Problemi interpretacije vizualnih elemenata novčanica: jugloslavenski dinar u kontekstu političke ikonografije

Maljavac, Sandra

Master's thesis / Diplomski rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:854320

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

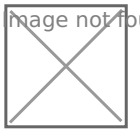


Repository / Repozitorij:

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository







SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Odsjek za povijest umjetnosti

PROBLEMI INTERPRETACIJE VIZUALNIH ELEMENATA NOVČANICA: JUGOSLAVENSKI DINAR U KONTEKSTU POLITIČKE IKONOGRAFIJE

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Marina Vicelja – Matijašić

Diplomandica: Sandra Maljavac

JMBAG: 0009057545

Rijeka, svibanj 2015.

Problemi interpretacije vizualnih elemenata novčanica: jugoslavenski dinar u kontekstu političke ikonografije

SAŽETAK

Vizualne karakteristike novčanica jugoslavenskog dinara može se sagledati kao medij za direktan prijenos političkih poruka i propagande državnih gospodarskih ciljeva. Kronološki pregled niza državnih tvorevina od kraja Prvog svjetskog rata do 1990. godine dopušta iznimno jasnu i preglednu komparaciju dizajna novčanica i njegovih promjena sukladno promjenama na političkom vrhu. Također, usporedbom dinara s vizualnim i sadržajnim karakteristikama zapadnjačkih valuta dolara i funte biti će vidljiv stupanj adaptacije dizajnerskih šablona i rješenja. Konačno, argument kako dizajn novčanica državne monete spada u domenu umjetničke produkcije bit će problematiziran u kontekstu različitih državnih tvorevina i ideoloških obrazaca kroz koje će se propagirati narodni, civilizacijski napredak te razina tehnološkog dosega.

KLJUČNE RIJEČI: *novčanice, dinar, politička ikonografija, ideologija, socijalistička propaganda*

SADRŽAJ

1. UVOD **6**

2. BIBLIOGRAFIJA O TEMI **8**

3. RAZVOJ PAPIRNOG NOVCA KAO SREDSTVA RAZMJENE **10**

3.1. Počeci bankarstva na zapadu **11**

3.2. Tehnologija tiskanja novčanica **17**

3.2.1. Počeci tiskanja novčanica na prostoru Hrvatske u 20. stoljeću **20**

4. RAĐANJE IKONOGRAFSKE VRIJEDNOSTI NOVČANICA **22**

4.1. Ikonografija novčanica dolara - vizualni imperijalizam **25**

4.1.1. Ikonografija i boja u suvremenoj morfologiji dolara **28**

5. POVIJESNI PREGLED I SLIJED IZDAVANJA NOVČANICA JUGOSLAVENSKOG DINARA **29**

5.1. Međunarodno priznanje i osamostaljenje - Država Slovenaca, Hrvata i Srba **29**

5.2. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca **31**

5.3. Kraljevina Jugoslavija **35**

5.4. Demokratska Federativna Jugoslavija (DFJ) **38**

5.4.1. Analiza slučaja novčanica DF Jugoslavije iz 1944. godine **39**

5.4.2. Novčanice DF Jugoslavije **41**

5.5. Federativna Narodna Republika Jugoslavija (FNRJ) **44**

5.5.1. Preobražaj motiva partizana - novčanice FNRJ **46**

5.6. Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ) **49**

5.6.1. Analiza primjera novčanica od 500 dinara iz 1970. godine **53**

5.7. Država pred slomom - novčanice iz 1988. i 1989. godine **57**

6. IKONOGRAFIJA JUGOSLAVENSKIH NOVČANICA **61**

6.1. Pojava i teorijska podloga socijalne umjetnosti u SSSR – u **61**

7. UMJETNIČKI ŽIVOT SOCIJALISTIČKE JUGOSLAVIJE **64**

7.1. Slikari i grafičari u „službi“ dizajna novčanica **65**

7.1.1. Đorđe Andrejević Kun **66**

7.1.2. Miodrag Petrović **69**

8. (SU)ODNOS UMJETNOSTI I POLITIKE **70**

8.1. Dizajn kao sredstvo propaganda **70**

8.2. Efekt vizualne memorije i utjecaj na političku svijest **72**

9. ZAKLJUČAK **74**

11. POPIS LITERATURE **78**

12. POPIS IZVORA **80**

12. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA **81**

Summary, Key words **85**

1. UVOD

Unazad tristo godina većina naroda pod pojmom novca podrazumijeva papirne i kovane, tj. metalne varijante novca. Kako bi se mogli upustiti u šire i detaljnije diskusije o ikonografiji objekata ekonomske razmjene, za potrebe ovog rada fokusirat ćemo se isključivo na papirni novac. Razlog tome je problematika njegova dizajna koja je kompleksnija i elaboriranija od dizajna kovanica te koja je po svojoj morfologiji originalnija i bliža domeni umjetničkog. Jugoslavenski dinar je rijetko citirana tema čemu treba pridodati i nesistematičnu i površnu prezentaciju njegovih vizualnih karakteristika. Iako tema pruža iznimne mogućnosti za praćenje likovnosti, ona je ujedno i nedovoljno istražena, a često i podcijenjena. Samim time će karakter ovog rada biti istraživački, najvećim dijelom pobuđen interesom koji leži u zanimljivom odnosu pluraliteta državnih tvorevina i načina na koji su one uvjetovale dizajn dinara. Jugoslavija je u svojoj prirodi kulturološki izrazito kompleksna i, u ponekim povijesnim razdobljima, krajnje kontroverzna što predstavlja izazov s kojim će se ovaj rad susresti i koji će pokušati raspraviti i pojasniti.

Područja ikonografije i ikonologije zahtijevaju nekoliko razina analize te su specifična po svom pristupu likovnosti. U kontekstu političke ikonografije, novčanice i njihov dizajn imaju ključnu ulogu u formiranju identiteta i pripadnosti naroda i nacionalnosti što podrazumijeva uzročno - posljedične veze vladajućeg režima, ekonomske situacije te stanja državnog gospodarstva. Iz toga proizlazi pitanje o tome na koji će se način određena politička sila prikazati u domeni vizualnosti i koju će poruku nositi navedeni likovni prikazi. Iako su novčanice predmet ekonomske razmjene, one su također i predmet s obilježjima određenog političkog subjekta. Svakom je narodu potreban izvor poistovjećivanja i identifikacije s političkim subjektom, bilo da se radi o himni, državnoj zastavi ili o jedinstvenoj valuti koja je vizualizirana i opredmećena u vidu novčanica.

Jedan od političkih ciljeva svake države jest izdati svoj vlastiti novac čime se ukazuje na svojevrsnu političku samostalnost. Ovo se, prije svega, odnosi na novoosnovane države koje streme prema suverenosti i priznanju te stoga pažljivo biraju simbole i likove koji će dokazati njihovu kulturološku jedinstvenost. Kako bi se moglo podrobnije raspravljati o onome što neposredno vidimo na dizajnu papirnog novca, bitno je upoznati se s razvojem i razlozima uvođenja papirnog novca u svijetu, te o tehnologiji i grafičkim zahtjevima dizajna o čemu će

biti riječi u prvom dijelu rada. Slijedi osvrt na američki dolar kao valutu koja je najprisutnija i najrasprostranjenija te koja je postala sinonimom za konzumerizam i potrošačko društvo. Ne upuštajući se u dublje razmatranje kulturološke problematike, osvrnut ćemo se na dolar kao simbol, tj. na njegovu pojavu i evoluciju koja je utjecala na našu vizualnu memoriju. Ono što će svakako pomoći u daljnjoj analizi je njegova specifična ikonografija koja će utjecati na ikonografije budućih valuta, pa tako i u određenim periodima i na jugoslavenski dinar.

Promjenjivost morfologije novčanica jugoslavenskog dinara ovisno o političkom sustavu, tj. režimu koji je u određenom trenutku bio na vlasti je glavna teza ovog rada i ona će biti jasno predstavljena kroz povijesni pregled i tijek izdavanja novčanica od razdoblja kraja Prvog svjetskog rata do 1990. godine. Novčanice služe kao medij pomoću kojeg se biraju određene teme koje se želi naglasiti: tko smo, odakle dolazimo te kako ćemo se predstaviti kao nacija. Također, novčanicama se konstruira slika o državi; one potiču svijest o povijesti, državnosti, kulturi, znanosti, ali i tehničkom i dizajnerskom dosegu. Ovime ističemo problematiku ikonografije novčanica: ono što ili koga će se prikazati je ključni problem odabira, ali i interpretacije. U tom smislu se može diskutirati i o političkoj propagandi i političkoj poruci čiji je agens umjetnički dizajn i umjetnička produkcija papirnog novca.

Time se dolazi i do druge teze koja dizajn novčanica smješta u domenu umjetničkog izričaja. Autori koji su izrađivali dizajn novčanica su najčešće bili afirmirani umjetnici, međutim, ono na što se želi skrenuti pozornost jest način na koji su dolazili do navedenog posla i narudžbi. Postavlja se pitanje radi li se o umjetničkom radu u punom smislu ili se određeni umjetnik morao pridržavati određenih normi ili restrikcija zadanih od strane nadređenih tijela. Također, u raspravi oko individualnog umjetničkog doprinosa želi se osvijetliti problematika izbora teme i motiva koji će biti prisutni na konačnom produktu - novčanici koja ide u javni opticaj.

2. BIBLIOGRAFIJA O TEMI

O temi novčanica jugoslavenskog dinara je pisano izrazito malo. Literatura koja je dostupna se uglavnom bavi izdanjima novčanica, tj. datumima i količini serijskih izdanja. Ovakav pregled daju isključivo numizmatička društva, međutim, osim podataka o vrijednosti nominala, prikazima na aversima i reversima te mjestu tiskanja, ne postoje druge informacije. Drugim riječima, ne postoji literatura koja se bavi konkretnom interpretacijom dizajna novčanica koja bi ih promatrala u okviru političkog konteksta u kojem su se one izrađivale. Sagledavajući problematiku kronološke, tj. povijesne pozicije jasno je zašto je određena državna tvorevina u datom trenutku odlučila izbaciti seriju novih, drukčije dizajniranih novčanica, međutim, razlozi odabira određenih prikaza na istima je nejasan i zahtjeva daljnja istraživanja. Također, zasebno bi se istraživanje moglo provesti na zanimljivoj pojavi nekoliko različitih serija novčanica unutar jedne države.

Metodološki gledano, istraživanje ovog rada u najvećem dijelu počiva na knjizi Z. Viščevića *Kovanice i novčanice Jugoslavije, Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore i Makedonije* koja daje iznimno detaljan faktografski pregled svih izdanih serija. Korišten je i katalog Ž. Stojanovića *Nacionalni katalog novčanica Srbije i Jugoslavije*. Iako se radi o literaturi objavljenoj 1933. godine, numizmatički pregled I. Doleneca je dao zanimljiv uvid u početnu, razvojnu fazu novčanica dinara što je i potkrijepljeno bogatim vizualnim materijalom. Povijesno gledano, zaključnim periodom opticaja jugoslavenskog dinara bavi se članak I. Škrabe u kojem je dat nezaobilazan politički te gospodarski kontekst početka 90-ih godina 20. stoljeća, koji je, s jedne strane, uvjetovao raspad općeg, jugoslavenskog valutnog sustava, dok je s druge strane uslijedilo generiranje novih dinarskih valuta. Osim tekstova na temu novčanicama, kao osnova za istraživanje poslužio je i povijesni pregled sadržan u knjizi H. Matkovića *Povijest Jugoslavije*.

U istraživanju tehnoloških i grafičkih procesa izrade novčanica od najveće su pomoći bili istraživanje i radovi F. Robertson, V. Turković, V. Žiljak, M. Barišić i J. Žiljak Vujić, koji pružaju sistematičan i zanimljiv pregled razvoja tehnologije tiska na području Hrvatske.

Važno je spomenuti zbornik radova *The Banker's Art: Studies in Paper Money* s konferencije održane u British Museumu 1994. godine, koji je poslužio kao odličan izvor informacija o razvoju britanskih, švedskih, američkih te meksičkih valuta i time pružio

oslonac za daljnju analizu i komparaciju s jugoslavenskom monetom. Kao teorijski okvir i uvod u diskusiju o vizualnosti te utjecaju dizajna na političku i konzumerističku svijest korištena je knjiga sažetaka konferencije održane u Zagrebu 1994. godine *Art and Ideology: The Nineteen- fifties in a Divided Europe*, a članci Šuvakovića i Harrisona su dali dobre temelje u definiranju pojmova ideologije i ideosfere. Također se ne smije zanemariti katalog *Socialism and Modernity* vezan uz istoimenu izložbu iz 2012. godine u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu koja problematizira period od 1950. do 1974. na polju umjetnosti, kulture, politike i dizajna. Sličnoj je svrsi poslužila knjiga *Refleksije vremena 1945.-1955.* koja je također pratila izložbu održanu u Klovićevim dvorima 2012. godine.

Slijedi niz bibliografskih jedinica koji obrađuju temu jugoslavenskog slikarstva u razdoblju 20. stoljeća. Osim *Likovne enciklopedije Jugoslavije* koja pruža općeniti pregled slikara i grafičara, korišteni su i likovni pregledi *Jugoslavensko slikarstvo 1900.- 1950.* M. Protića te *Jugoslavenska umetnost XX. veka* D. Đorđevića. Karakter istraživanja i analiza pojedinih serija novčanica je uvjetovala pregled srpske literature o umjetniku Đ. Andrejeviću Kunu - korištena su dva izdanja iz sedamdesetih godina Srpske akademije nauka i umetnosti. Za analizu istog slučaja iz 1944. godine korištena je knjiga *Novac u Jugoslaviji za vreme Drugog svjetskog rata* M. Ugričića.

3. RAZVOJ PAPIRNOG NOVCA KAO SREDSTVA RAZMJENE

Kako bi se demistificirao proces pojave novčanica kao sredstva razmjene, potrebno je spomenuti njegove početke. Iako se razdoblje industrijalizacije smatra periodom najvećih ekonomskih promjena i zaokretom u odnosu prema tržišnoj razmjeni, takve su teorije u vidu razvoja novčanica tek djelomično točne. Tehnološke mogućnosti strojeva 18. i 19. stoljeća su uvjetovale olakšan i ubrzan proces tiskanja kao i kvalitetu izrade novčanica, međutim, usredotočenost isključivo na modernu eru sužava područje istraživanja na zapadnjački vid povijesti tehnologije.

Kao glavni razlog postepenog smanjivanja upotrebe kovanog novca navodi se njegova nepraktičnost u transportu. Potrebno je uzeti u obzir količinu kao i izgled tadašnjih kovanica koje su bile većih dimenzija od današnjih što je rezultiralo nespretnim načinom razmjene. Također, papirni novac je bilo mnogo elegantnije i diskretnije rješenje i zbog mjera sigurnosti koje zasigurno nisu bile na nivou današnjih. Prvi spomen novčanica dolazi iz Kine i to već u 9. stoljeću.[1] Način i tehnologija izrade tadašnjih novčanica nije tema od presudne važnosti, međutim, razloge tako rane pojave je moguće tražiti u fenomenu izuma papira koji je specifičan upravo za to područje.

[1] Preuzeto s: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/389170/money, posjećeno 3. listopada 2014.

3.1. Počeci bankarstva na zapadu

Pojava prvih novčanica i njihove postepene primjene na području zapadne Europe susreću se u primjerima Ujedinjenog Kraljevstva i Švedske. Iako se najveći spor vodi oko pojave prvih emisija, štokholmska se banka ipak navodi kao institucija koja je to učinila prva. Osnovana je 1656. godine, samo četrdesetak godina ranije od Engleske Banke.[2]

Sredina 17. stoljeća za tadašnju Švedsku označava period nestabilnosti i ranjivosti ekonomije kao i općenito državnog gospodarstva. Kao uzor osnivanja nove banke uzima se Banco di Rialto, poznati kao Banka Venecije koja slovi kao prva javna banka u Europi osnovana 1584., odnosno 1587. godine.[3] Dotadašnja švedska valuta se izražavala u vrijednosti bakra po čemu je bila jedinstvena u europskom kontekstu. Naime, vrijednost bakrenog novca se brojala u vrijednosti samog metala i njegove dragocjenosti, dakle, na potpuno fizički i opipljiv način. Navodi se kako je do pojave inflacije 1660. godine mjera bakrenog novca težila čak i do 20 kg što je uvelike otežalo i gotovo onemogućilo transport većih suma i količina.[4]

Iako se ideja za zamjenu bakrenog novca i sam prijedlog za korištenje novčanica pojavio već 1652. godine, prvi papirni novac Švedske će se tiskati tek početkom 1660- ih godina kad je švedsko bankarstvo doista bilo primorano naći zamjenu za težak i u krajnjoj liniji nesiguran transport metalnog novca. Plan kojim bi se izdavao papirni novac je u početku uključivao ideju kreditnih vrijednosnica[5] koje su se mogle izdati samo onim osobama koje su već imale sredstva položena u Stockholm Bancu.[6]

Izgled novčanica koje se u Švedskoj počinju tiskati u periodu između 1662. i 1664. pokazuje kako je riječ o novcu visoke kvalitete izrade. Za njihovo se tiskanje koristio ručno rađeni gusti bijeli papir koji najčešće nije uključivao vodeni žig. Vjerodostojnosti novčanica je pridonio i pečat Banke koji se otiskivao na zasebnom papiru te smještao između nominale i denominacije.[7] Od 1666. godine pravilo vodenog žiga postaje gotovo obavezno i to na način da se vodenim žigom smještenim u okvir prikazuje ime Stockholm Banco. Iako je potreba za

[2] Osnovana 1694., preuzeto s: http://www.britannica.com/EBchecked/topic/51892/bank/273032/Specialization#273033, posjećeno 3. listopada 2014.
[3] I. WISÉHN, *Sweden's Stockholm Banco and the first European Banknotes* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995, str. 14
[4] Ibid., str. 14
[5] Wisélm ih navodi kao „credit notes“ koje zapravo funkcioniraju u smislu današnjih potvrda o zajmu.
[6] I.WISÉHN, *op.cit.* 15
[7] I.WISÉHN, *op. cit.*, str. 15. Iako su prve novčanice bile dizajnirane bez vodenog žiga, o tome je najčešće odlučivala tvrtka u kojoj se proizvodio papir, tj. o želji da njihov logo bude vidljiv na novčanici.

zaštitom od krivotvorenja prisutna još od samih početaka izdavanja papirnog novca, ovime se na dodatan način od strane nadležne institucije utvrđuje i njegova autentičnost. Ovakav pionirski zahvat u domeni bankarstva nikako nije zanemariv te ga treba shvaćati prvim modernim potezom koji je definirao sva kasnija bankarska ostvarenja na području Europe, posebice na području Engleske i Ujedinjenog Kraljevstva koji će doraditi švedski model poslovanja i izdavanja novčanica.

Englesko bankarstvo, naprotiv, odlikuje čvrsta veza s Vladom, tj. Parlamentom iako se u prvoj polovici 20. stoljeća udaljuje od konzervativnog, vladinog karaktera i počinje se otvarati javnosti. Prve godine djelovanja Bank of England odlikuje čvrst savez s krunom u ratu protiv Francuske.[8] Česta ratovanja su uzrokovala nestabilne ekonomske i gospodarske prilike zbog čega je gotovo nemoguće dati točan datum tiskanja prve novčanice funte. Također je potrebno uzeti u obzir prirodu prvih novčanica koja se razlikuje od njihovog današnjeg shvaćanja. Bankarski sustav 17., odnosno 18. stoljeća je puno slobodnije tretirao protok novca i njegovu zamjenu za vrijednosti u zlatu, a te su prve novčanice više nalikovale na ugovore između banke i građana - bile su pisane rukom na bankarskom papiru te su nosile ime podnositelja zahtjeva. Tek će se u 18. stoljeću osjetiti pomak prema prvom otiskivanju motiva na bankarskom papiru. Naime, u tom se kontekstu spominje 1725. godina kada se na novčanicama otiskuje simbol funte, dok se ostatak podataka i dalje unosi ručno. Međutim, novčanice će konačno dobiti svoju pravu funkciju 1759. godine kada zamijenjuju vrijednosti u zlatu, tj. popunjavaju njihov nedostatak uzrokovan Sedmogodišnjim ratom. Iste se godine po prvi put izdaje novčanica od £10 koju će slijediti novčanica od £5 iz 1793, te nominale od £1 i £2 1797. godine.[9]

[8] http://www.bankofengland.co.uk/banknotes/Pages/about/history.aspx , posjećeno 15. siječnja 2015.
[9] Ibid. Zanimljivo je kako su prve nominale upisivane proizvoljno što je, naravno, ovisilo o financijskoj moći podnositelja. Ipak, prve su novčanice upotrebljavane za iznose od minimalno £50 što je bilo daleko iznad prosjeka godišnjih primanja prosječnog građana. Zbog toga se u tom početnom razdoblju većina stanovništva Ujedinjenog Kraljevstva nikada nije niti susrela s novčanicama.



Slika 1: Novčanica £1 izdana 1814. godine od strane Gloucester Old Bank.

Britanske su banke za otprilike jedno stoljeće starije od američkih, odnosno od samih početaka američkog ekonomskog razvoja i tržišnog eksperimentiranja u modernom smislu.[10] Po osnivanju, američko se bankarstvo suočilo s dva velika problema. S jedne strane njegovi osnivači nisu imali konkretan uzor za pokretanje vlastite ekonomije,[11] međutim, puno je veći problem ležao u činjenici kako nova država nije imala konkretan kapital, ekonomske vrijednosti i resurse kojima bi se pokrenula nova valuta i samim time oformio novac koji će utjeloviti tu istu vrijednost. Nestabilnosti američke situacije pridonose sukobi oko pitanja valute, veličine nominala, pitanja centralne banke kao i bankarskog poslovanja općenito, međutim, spas nakratko pronalaze u ulaganjima koja sa sobom donose Francuzi.[12] Amerikanci ipak pronalaze riješenje u oponašanju britanskog modela bankarstva, međutim, bankarski sustav Amerike je morao biti zahvaćen određenim promjenama, posebice u teritorijalnom i

[10] D. B. BALL, *The influence of the Bank of England and the Scottish banks on American banking, 1781- 1913,* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995, str. 20

[11] Naravno, uzor se svakako mogao tražiti u britanskom bankarstu, međutim, logično je kako se u ovom periodu traži način za dokazivanjem vlastite suverenosti i neovisnosti od krune, posebice u ekonomskom sustavu koji može biti presudan za preživljavanje države.

[12] Oko 1781. godine u Philadelphiju stiže francuska pošiljka vrijednosnog metala predviđenog za izradu kovanica.

logističkom smislu koji se prilagođavao mnogo širem teritoriju nego što je to slučaj u Ujedinjenom Kraljevstvu.[13]

Uloga prvog papirnog novca izdanog na američkom prostoru bila je pokrivanje vojnih troškova novoosnovanih kolonija na istočnoj obali nakon čega je već 1739. godine uslijedila inovativna metoda tiskanja koja sprječava mogućnost krivotvorenja i koju uvodi Benjamin Franklin. Slijedi period zabrana izdavanja novca na području kolonija od strane britanskih vlasti što je spor koji će trajati do 1781. godine kada se osniva The Bank of North America u Philadelphiji koja će osigurati financijske temelje za rast američke valute - dolara. Iako je kao valuta služeno prihvaćen 1785. godine, tek će 1861. u opticaj biti pušteni tzv. *greenbacks* koji svoje ime duguju karakterističnoj zelenoj tiskarskoj boji.[14]

I europski i američki papirni novac u njihovom početnom stadiju karakteriziraju brojčano velike nominale. Primjerice, britanska je funta za najmanju novčanicu koristila onu u vrijednosti od £5, dok je najmanja Francuska novčanica nosila vrijednost od 500 franaka.[15] Ipak, u izuzetnim se situacijama dopuštalo korištenje nominala od $1 ili čak i manje, posebice u periodima inflacije i ekonomskih nestabilnosti.[16] Što se tiče samog dizajna novčanica, američki se primjerci u prvih tridesetak godina izdavanja uvelike povode za onim britanskim. U tom smislu njihovu morfologiju karakteriziraju vinjete malenih proporcija i natpisi izvedeni graverskim tehnikama, sukladno tehnološkim mogućnostima. Razmještaj motiva je, također, veoma sličan što možemo pratiti u nazivu banke, slovčanoj naznaci vrijednosti novčanice, nominali te smještaju vinjete. Neprekidno izdavanje novih serija novčanica kao i preklapanja u njihovim datumima značajno otežavaju određivanje glavnih uzora i ishodišta preuzimanja vizualnih rješenja. Iako postoje razlike u odabiru fonta kao i detaljiziranosti nekih od motiva, za zaključiti je kako su dizajneri spomenutih valuta pratili tiskarske trendove i iskorištavali tehnološke mogućnosti do njihovih krajnosti.

Do prekretnice u likovnim karakteristikama novčanica dolazi početkom 20. stoljeća, kad se dizajneri okreću nacionalnim motivima, a čije je ishodište u nacionalnim pobudama i revolucijama druge polovice 19. stoljeća.[17] Time će novo stoljeće biti označeno većim razlikama u izgledu novčanica, tj. u njihovim karakterističnim vizualnim predlošcima koje će

[13] Riječ je o tzv. „branch bankingu“ kojim se željelo uključiti što više teritorijalnih jedinica i samim time stabilizirati i okupiti sve jedinice u rastućem teritoriju država nakon Građanskog rata.
[14] Preuzeto s: http://www.newmoney.gov/currency/history.htm, posjećeno 17. siječnja 2015.
[15] Kao bi se ove vrijednosti preračunale, vrijednost od £5 iznosi $25, dok je 500 franaka otprilike $100.
[16] D.B.BALL, *op. cit.*, str. 23
[17] Izrazito direktna ikonografija američkog dolara je odraz nacionalističkim pobuda i rastuće samosvijesti države o čemu će kasnije biti više riječi.

i u likovnom smislu napraviti jasnu granicu između nacionalnih valuta kao i u njihovom raspoznavanju. U tom je smislu karakteristično uvođenje portreta državnika (predsjednika ili monarha), znanstvenika ili umjetnika koji su od iznimnog nacionalnog značaja i koji su samim time svojstven simbol nacionalnog napretka. Iako se ovakav odabir motiva može činiti kao jednostavan zadatak, on je zapravo krajnje promišljena metoda neposrednog komuniciranja kulturološkog napretka kao i političkih ciljeva države. Stoga je zanimljiva komparacija valuta dviju zapadnih progresivnih država engleskog govornog područja- Ujedinjenog Kraljevstva i Sjedinjenih Američkih Država koje su pribjegle dvama djelomično različitim vizualnim rješenjima svojih moneta. Dok s jedne strane pratimo iznimno jasnu ikonografiju dolara, tj. isključivi odabir motiva predsjednika na aversu svih nominala, situacija s funtom je ipak nešto drukčija. Iako motiv kraljice jednoglasno zauzima avers svih nominala, na njihovom se reversu izmijenjuju motivi znanstvenika, umjetnika i filozofa koji zauzimaju funkciju indikatora civilizacijskog napretka i dosega.[18]



Slika 2: Novčanica $1 s likom Salomon P. Chasea, izdana 1862. godine.

[18] Tako su trenutno na polečini novčanice od £5 Elizabeth Fry, od £10 Charles Darwin, od £20 Adam Smith te od £50 Matthew Boulton i James Watt. Preuzeto s: http://www.bankofengland.co.uk/banknotes/Documents/kyb_lo_res.pdf, posjećeno 17. siječnja 2015.



Slika 3: Novčanica £1 izdana 1928. godine koja je bila u upotrebi do 1948. godine.

3.2. Tehnologija tiskanja novčanica

Umjetnički rad na novčanicama se prepoznaje u vidu dizajna, odnosno u spoju ručnog i strojnog rada. Ručno proizvedeni likovni atributi se izjednačavaju s individualnim umjetničkim doprinosom grafičara, dok je strojni rad direktno vezan za tehnološki okvir proizvodnje.[19] Stavljajući naglasak na utilitarnu funkciju novčanica, može se zaključiti kako je takav umjetnički produkt s pravom svrstan u domenu primijenjene umjetnost. S ciljem sistematizacije i potpunog razumijevanja razvoja morfologije i vizualnog obogaćivanja novčanica, potrebno je analizirati proces razvoja grafičkih i tiskarskih mogućnosti koje su uvjetovale vizualne karakteristike finalnog produkta.[20]

Kao što je već rečeno, novčanice se shvaćaju kao umjetničko djelo koje puno više od samog otiska. Međutim, itekako je potrebno uzeti u obzir fizičku podlogu njihove proizvodnje što podrazumijeva kvalitetu i karakteristike papira i tinte i kemijske procese koji uvjetuju kvalitetu prikaza.[21] Valja napomenuti kako o grafičkim tehnikama i tehnologiji tiskanja novčanica u domaćoj literaturi nema mnogo podataka pa je informacije potrebno tražiti u stranim izdanjima. Iz tog je razloga ponekad zahtjevno prevoditi točne nazive strojeva i postupaka koji su dio procesa izrade novčanica.

Tijek proizvodnje novčanica se neminovno povezuje s industrijalizacijom koja je pružila uvjete za njezin nesmetan razvoj. Iako je tisak postojao i ranije, novi industrijski patenti početkom 19. stoljeća potiču i ubrzavaju ovaj proces. Otvaraju se specijalizirane tiskare koje prate trendove i koje su često prisiljene unutar nekoliko desetljeća osuvremeniti vlastiti postupak i alate potrebne za tisak. Prvi inžinjer koji je definirao tijek buduće proizvodnje novčanica je Francuz Louis Robert, zaslužan za izum tzv. stroja za kontinuirano tiskanje papira.[22] Naime, ovim se strojem moderna industrija, tj. industrijska traka direktno dovodi u domenu tiskarstva i prerade papira što će olakšati i ubrzati tijek proizvodnje

[19] F. ROBERTSON, *The Aesthetics of Authenticity: Printed Banknotes as Industrial Currency* u: Technology and Culture, Vol. 46, br. 1, 2005, str. 35

[20] M. GREENLAND, *Compound- plate printing and the nineteenth century banknote u:* The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995, str. 84
Greenland definira novčanice kao svjedoka tehnoloških promjena koje uvjetuju njihove vizualne karakteristike.

[21] H.E.ROBERTS, recenzija *Pictures to Print: The Nineteenth-Century Engraving Trade* A.Dysona u: Victorian Periodicals Review, Vol. 19, br. 2, 1986
Kao i u slikarstvu i kiparstvu, i u grafici su tehničke karakteristike i mogućnosti oni elementi kojima će se postići određeni likovni efekt. U ovom slučaju se može diskutirati primjerice o debljini i postotku vlažnosti papira, njegovoj mogunosti upijanja tinte, temperaturi boje i ulja itd.

[22] F.ROBERTSON, *op.cit.*, str. 34. Termin je u originalu poznat kao „continuous web- paper machine".

papirnog novca. Iako se promjene u shvaćanju ekonomije postepeno mijenjaju,[23] stanovnici Ujedninjenog Kraljevstva još uvijek novčanice ne doživljavaju dovoljno „vjerodostojnima“,[24] a francuska će ekonomija 1795. godine doživjeti čak hiperinflaciju zbog općeg nepovjerenja.[25]

Graverstvo funkcionira u svojim određenim okvirima, pa je likovnost novčanica izravno podređena tim zahtjevima, uza stalnu potrebu za tehničkim poboljšanjima. Tome u prilog ide podatak kako u razdoblju između 1811. i 1820. godine broj krivotvorenja u Britaniji raste za čak 500%.[26]

Rješenje za problem krivotvorenja donose Jacob Perkins i Gideon Fairman 1819. godine izumom stereografskog procesa duplikacije čeličnih matrica. Postupak omogućuje izradu identičnih matrica za tisak te se pokazalo kao dobra obrana protiv krivotvorenja.[27] Perkins se spominje i kao izmutelj siderografa - stroja kojim se gravirani dizajn mogao prebaciti na čeličnu matricu. Time se uvelike automatizirao tisak što je rezultiralo širokim prihvaćanjem ove metode osuvremenjivanja grafičkog postupka.[28] Korištenje čeličnih pločica je bila odlična zaštita protiv krivotvorenja i zbog njihove velike moći umnažanja, ali i zbog visoke razine preciznosti koju su pružale umjetniku - graveru.[29]

Problem je djelomično bio prisutan i u različitosti kvalitete i teksture samog papira za tiskanje. Iako se napušta tehnika ručnog, a uvodi se aplikacija strojnog dodavanja pritiska čime se stvara mnogo tanji papirni sloj, često je potrebno dodavati vodu te sušiti materijal kako bi se potigao željeni efekt.[30] Uz daljnja se unaprjeđenja graverskog rada vezuju imena dva Engleza - Bryana Donkina te Johna Draina. Donkin se spominje u kontekstu unaprjeđenja tiskarskog stroja, dok je Drain unaprijedio rad tokarskog[31] stroja. Naime, poboljšanja su se ticala iznimno detaljnih i kompliciranih motiva koje je ovaj stroj mogao proizvesti, što je izravno utjecalo na vizualne karakteristike novčanica i uvelike otežalo posao krivotvoritelja.

[23] Najbolji primjeri su Francuska i Sjedinjene Američke Države čija je državna ekonomija bila primorana prilagoditi se novim bankarskim uvjetima nakon Revolucije, odnosno Građanskog rata.
[24] D.B.BALL, *op. cit.*, str. 31. Radi se o podatku iz 1800.
[25] F.ROBERTSON, *op.cit.*, str. 33
[26] Ibid., str. 33
[27] Ibid., str. 36. Ovim se potupkom original mogao sačuvati i umnožiti što je uvelike ubrzalo proizvodnju.
[28] M.GREENLAND, *op.cit.*, str. 85
[29] F.ROBERTSON, *op.cit.*, str. 39
[30] Ibid., str. 38
[31] U kontekstu graverstva se spominju dvije inačice tokarskog stroja, tzv. „rose engine lathe“ te „geometric lathe“. Njihova je specifičnost proizvodnja geometrijskih uzoraka koji su se, osim u proizvodnji novčanica, koristili i u dizajnu poštanskih markica.

Razvoj i unaprjeđenje graverskih strojeva rezultiralo je činjenicom da je određene motive bilo moguće proizvesti samo na jednom od takvih strojeva. Kao primjer navodimo spirograf, koji je omogućio jeftinu proizvodnju identičnih uzoraka ocrtavajući oblike pod visokom razinom točnosti. Takvi strojevi i alati su olakšali rad umjetnicima i dizajnerima jer je bilo nemoguće nanovo proizvesti identičnu matricu. Mreža finih linija je svakim novim dizajnom bila jedinstvena i krajnje individualna što je rezuliralo visokom reputacijom samih umjetnika.[32]-Tehnička dostignuća nisu doprinijela samo preciznosti i neponovljivosti matrica, već i kvaliteti dizajna, koji se konačno počinje percipirati kao umjetnički rad.

Istovremeno, formiralo se povjerenje u vrijednost novčanica što se može objasniti i jačanjem njihove autentičnosti i dokaza tehničke moći.[33] U korist kredibiliteta novčanica svakako idu dokazi o tehničkim dostignućima kojom se dokazuje industrijska, gospodarska te, posljedično, i ekonomska moć državne valute.

[32] F.ROBERTSON, *op.cit.*, str. 40-42

[33] Ibid., str. 49. U ovom kontekstu Robertson objašnjava kako novčanice funkcioniraju po načelu vjere („faith“) te kako je krajnji cilj zadovoljiti stopostotku autentičnost, tj. stopostotnu i nepokolebljivu vjeru u vrijednost jednog komada papira.

3.2.1. Počeci tiska novčanica na prostoru Hrvatske u 20. stoljeću

U kontekstu tehnoloških unapređenja 20. stoljeće će se dokazati kao period najvećih inovacija nakon revolucije koju je pokrenuo Guttenbergov pomični tisak.[34] Sukladno tome, tehnološka podloga proizvodnje će transformirati oblikovanje informacija na novčanicama, s naglaskom na čak desetak različitih tiskarskih tehnologija koje će biti korištene u određenim periodima.

S obzirom na nešto kasniju pojavu i razvoj tehnologije tiskanja papirnog novca u Hrvatskoj od onog u europskom kontekstu, u ovom podnaslovu će biti riječi o načinu oblikovanja i vizualnoj manipulaciji likovnih elemenata. Procjenjuje se kako se pred otprilike četrdesetak godina počela primjenjivati tehnika jetkanja za bakropis i čelikotisak stvarajući sitnezu ručne tehnike i fotosloga kao digitalne tehnike. Spomenuti je fotoslog bio tehnika fiksno graviranih slovnih oblika na prozirnoj fotografskoj ploči, a njegova popularnost započeta sedamdesetih godina.[35] U osamdesetima će riječ preuzeti digitalizacija tehnike, odnosno oblikovanje dizajna tzv. Bézierovim matematičkim postupcima.[36] Završnu će fazu obilježiti računalni operativni sustavi korišteni u oblikovanju slovnog znaka,[37] odnosno automatsko preoblikovanje slova u različite tipografske oblike.[38] Bitna karakteristika ovakvog oblikovanja je njezina potpuna virtualnost i sve slabiji doticaj s materijalnim grafičkim tehnikama. Računalna grafika dovodi mogućnosti grafičara do upotrebe motiva i dijelova novčanica koje nisu vidljive golim okom – do oblikovanja poznatog kao mikrotipografija.[39] Iako kompjuterska grafika zauzima mjesto izvornom, ručno izvedenom dizajnu, nemoguće je tvrditi kako na suvremenom dizajnu nema traga individualnom izrazu grafičara.

U današnjem[40] je kontekstu neizostavno korištenje polipropilena i boja od ultraljubičastog do infracrvenog spektra, kao i sitotisak te digitalni tisak.[41] Topografski gledajući, normirano je da se na istoj strani novčanice, tj. na njezinom aversu ili naličju uvijek

[34] Poznat još i kao tisak s pomičnim slovima.
[35] V.ŽILJAK, M.BARIŠIĆ, J. ŽILJAK VUJIĆ, *Tipografija novčanica s posebnim osvrtom na Hrvatsku tijekom 20. stoljeća* u: Libellarium, IV, 2, 105- 119, 2011., str. 2
[36] Riječ je o tehnici računalne grafike koja dopušta maksimalnu slobodu u oblikovanju, primjerice, slova. Poznate i kao Bézierove krivulje, Bézierove površine se koriste u oblikovanju jasnih, glatkih krivulja koje se mogu beskonačno skalirati. I današnji računalni programi za crtanje i slikanje funkcioniraju na bazi kombinacija Bézierovih krivulja.
[37] V.ŽILJAK, M.BARIŠIĆ, J. ŽILJAK VUJIĆ, *op. cit.* ,str. 2
[38] Primjerice, oblici kao što su italic, bold, indeksiranje, podcrtavanje, poveavanje, smanjivanje itd.
[39] Usprkos svojoj „nevidljivosti“, ti dijelovi ipak nose vrijednost, tzv. „nacionalnog označavanja“. Dobar primjer toga je himna otisnuta na novčanici od 100 hrvatskih kuna.
[40] Važno je napomenuti kako je članak objavljen 2011. godine.
[41] V.ŽILJAK, M.BARIŠIĆ, J. ŽILJAK VUJIĆ, *op. cit.,* str. 2

nalaze tri elementa: država, ime banke koja izdaje monetu i nominala ili njezina vrijednost. Kontekst iz kojeg je proizašla valuta bivših država Jugoslavije neposredno nakon završetka Prvog svjetskog rata uključivao je čak šest tipografija od kojih je svaka bila ispisana na nekoliko jezika, a svaki je jezik označavao vlastiti „nacionalni“ font koji je ujedno bio i simbol tzv. „nacionalnog izvorišta“[42]. Počeci tiskarske prakse ne uključuju jedan i jedinstveni novčarski font, čak se preporuča korištenje nekoliko različitih fontova na jednoj novčanici kako bi se otežao posao krivotvoriteljima. Uz to se savjetuje što bogatije i minucioznije dizajniranje nominale kao i njezina pozadina bogata linijskim oblicima.[43]

[42] Međutim, Jugoslavija nije bila jedina država čija se nacionalna moneta odlikovala prisutnošću različitih jezika. Naime, slučaj indijskog papirnog novca je bio karakteritstičan u njegovoj prisutnosti čak nekoliko različitih vrsta pisma- sanskrt i engleski natpisi na latinici.
[43] V.ŽILJAK, M.BARIŠIĆ, J. ŽILJAK VUJIĆ, *op. cit.* ,str. 4

4. RAĐANJE IKONOGRAFSKE VRIJEDNOSTI NOVČANICA

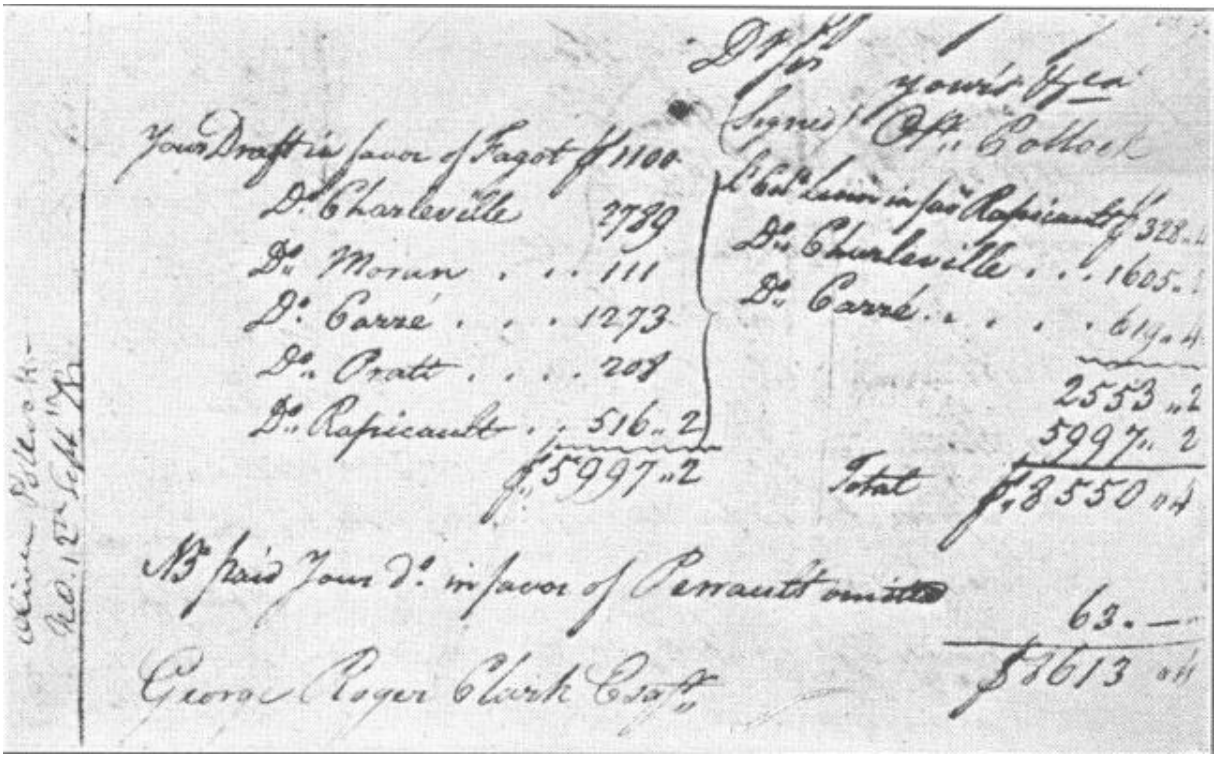
Političke revolucije sredine i druge polovice 19. stoljeća su potakule svijest o važnosti isticanja nacionalnih posebnosti i emblema koji će opravdati i dokazati suverenost određene države. Ikonografija prvih novčanica s pravom je često percipirana kao repetitivna i neoriginalna, posebice u likovnim prikazima personifikacija vrlina i simbola razvoja nacije. Ipak, neke će nacionalne valute biti vizualno nadmoćnije od drugih, i to ne samo u dizajnerskom smislu, već i kao kulturološki podsjetnik. Najbolji su primjer toga novčanice američkog dolara koje su u vrijeme svoje pojave bile ekonomski i politički percipirane kao ogledalo moći, dok im se u današnjem kontekstu pridaje i osobina nositelja popularne kulture čime nisu isključivo znak ekonomske sile već su postale i simbolom luksuza.

Kako bi se moglo diskutirati o današanjem kulturalnom kontekstu dolara i utjecaju njegova simbola na našu vizualnu percepciju potrebno je sagledati i analizirati okolnosti njegove pojave i kasnije evolucije u ono što danas poznajemo pod njegovim nazivom. Već je i Jeffersonovo startno predviđanje bilo kako će dolar postati valutom koja je poznata svim narodima.[44] Imajući na umu kako je ova želja izražena još u 18. stoljeću, za pretpostaviti je kako se Jefferson referirao na ekonomsku silu i samim time geografsku raširenost koju će doživjeti američka valuta u narednim godinama.

Usprkos brojnim teorijama oko porijekla karakterističnog simbola *$*, današnji se stručnjaci slažu kako se on razvio iz simbola meksičkog pesosa. Dokumenti koji svjedoče o razvoju simbola i načinu njegova korištenja su uglavnom pisma nastala kao poslovne korespondencije i potvrde koje su trgovci slali jedni drugima na temelju kojih se prati njihova kronologija. Nažalost, ona je prilično manjkava te se iz nje ne mogu izvesti detaljniji zaključci, međutim, ipak je prisutan određeni slijed. Naime, poznato je nekoliko abrevijacija simbola pesosa koji uključuju *ps*, *pss*, *pos* ili veliko slovo *P*[45]. Smatra se kako je prva tranzicija iz simbola pesosa u simbol dolara učinjena od strane Amerikanaca, a ne Španjolaca. Dokaz tome su i najraniji dokumenti iz Portorika koji svjedoče o prodaji robova te u kojima je prisutna najranije upotreba znakova p^s[46] i *$*. Daljnja se evolucija simbola prati u pismu

[44] F.CAJORI, *The evolution of the Dollar Mark* u: *The Science News- Letter*, Vol. 15, br. 424, 1929, str.1
[45] *P* se kao simbol nalazio isključivo ispred brojčane vrijednosti.
[46] Znak p^s se također koristio kao simbol pesosa i pisao se iza brojčane vrijednosti.

Olivera Pollocka Georgeu Rogeru Clarcku iz 1778. godine[47] u čijoj se notaciji primjećuje preklapanje slova P i S. Naime, meksička i engleska praksa skraćivanja naziva se često povodila tzv. „udvostručavanjem“ slova te je za zaključiti kako se na isti način izveo i simbol dolara preklopivši slovo S s duplim potezom slova P, tj. slovo S se samo spustilo iz položaja eksponenta. Za razliku od pesosa, dolar se piše ispred brojke za što se pretpostavlja da je direktan uzor britanske funte.[48]



Slika 4: Kopija pisma poslanog od strane Olivera Pollocka koja pokazuje porijeklo simbola dolara, New Orleans, 12.09.1778. godine

[47] Pismo potječe iz prostora tadašnje države New Orleans koja je imala direktan doticaj s meksičkim govornim područjem i meksičkim tržištem. F.CAJORI, *New Data on the Origin and Spread of the Dollar Mark* u: The Scientific Monthly, Vol. 29, br. 3, 1929, str.3.

[48] Ibid., 5. Zamjetna je promjena u korištenju dolara kao simbola nasuprot njegove abrevijacije. Dok se 1770- ih i 1780- ih godina koriste abrevijacije slične onim meksičkim (D., Doll.), o. 1800. godine će se simbol $ biti sve prisutniji.

S druge su strane meksički bankari pomoć u samom procesu tiskanja i materijaliziranja papirnog novca morali tražiti upravo od američkih vlasti. Banco de México je kao svoj proritetni cilj zadao regulaciju novčanih zaliha i kontrolu već postojećih novčanica koje su u opticaju, međutim, osnutkom nove države potrebna je nova vizualizacija državne monete koja će biti svjedokom promjena. S obzirom da meksički kontekst nije pružao tehnološke mogućnosti za vlastito tiskanje i dizajn novčanica, spas je tražen u New Yorku, u instituciji poznatoj kao American Bank Note Company.[49] Prva novčanica koja će se izdati nakon osamostaljenja će nositi vrijednost od 5 pesosa, a na njoj će ispod naziva *Banco de Mexico* u medaljonu biti prikazan portret žene u tradicionalnoj nošnji. Zbog njezinog karakterističnog oblikovanja i raskošnih odjevnih detalja nadjenut će joj nadimak *gitana,* odnosno *ciganka*.[50]



Slika 5: Novčanica od 5 pesosa s likom *ciganke*, izdana od strane meksičke Banke u periodu od 1951. do 1972. godine

[49] E.L.CHAVEZ, *A legend tumbles down: the gypsy on the Banco de México five peso note printed by the American Bank Note Company* u: *The Banker's Art: Studies in Paper Money*, British Museum Press, London, 1995, str. 149
[50] Ibid., str. 150

4.1. Ikonografija novčanica dolara - vizualni imperijalizam

Niti jedna nacionalna valuta nije uspjela toliko ući u vizualnu podsvjest čovječanstva kao što je to učinio američki dolar. Razlozi tome se mogu nalaziti u njegovoj neupitnoj ekonomskoj snazi i stabilnosti koja se prati unazad nekoliko stoljeća, međutim glavne se diskusije vode oko bogate simbolike i kontroverznih likovnih motiva.

Ideje o tome kako će izgledati i, što je još bitnije, što će značiti novčanica dolara sežu još do vremena već spomenutog Benjamina Franklina koji će biti pozvan da dizajnira novčanice za tadašnji Kongres.[51] Franklinova je inovativnost došla do izražaja u njegovom viđenju uloge novca ne samo kao ekonomskog sredstva razmjene, već i kao idealno sredstvo za propagiranje tadašnjih republikanskih načela. Međutim, suprotno današnjem oblikovanju novčanica, Franklin je bio mišljenja kako one ne bi trebale sadržavati likove vladara, kraljeva ili predsjednika - to su, ionako, bili predstavnici državne vlasti poznati i bliski narodu iz drukčijih vidova propagande. Umjesto toga, Franklin kao idealne motive vidi moralizirajuće natpise ili prikaze koji će dublje utjecati na svijest običnog građana. Drugim riječima, ciljajući na vrline i intelekt prosječnog američkog čovjeka, želio je postići upečatljiviji efekt koristeći motive koji će pokazati promišljenost i vrijednost dizajna. Njegov se dizajn uvelike oslanjao na motive klasične Grčke i Rima prikazivane s latinskim izrazima koji ukazuju na nepokolebljivost i snagu.[52] Ove prve novčanice, nastale još u vrijeme kolonija, ne dijele morfologiju novčanica američkog dolara iz kasnijih perioda, već djeluju poput listića koji su prikladniji za čitanje nego za novčanu razmjenu. Iako je njihova simbolika drugačijeg izvorišta i neupitne vrijednosti, kasniji će dizajn ipak uspjeti na sažetiji način propagirati one političke poruke koje će biti prosuđene prikladnijima uoči i nakon Građanskog rata. Važno je spomenuti slučaj tzv. „kontinentalnog dolara“[53] čiji avers nosi natpis *Mind Your Business*. Naime, riječ je o još jednom izvadku iz Franklinova rječnika koji se odnosi na njegovu ideju kapitalizma kao društvenog uređenja u kojoj svaki građanin nosi obvezu prema vlastitoj profesiji. Na reversu se, pak, nalazi motiv prstena s trinaest međusobno spojenih kružnica koje predstavljaju trinaest američkih država, a u centru je upisan natpis *American Congress* te

[51] Riječ je o papirnom novcu kojim je Kontinentalni Kongres želio isplatiti naknadu vojsci za obranu tadašnjih kolonija.

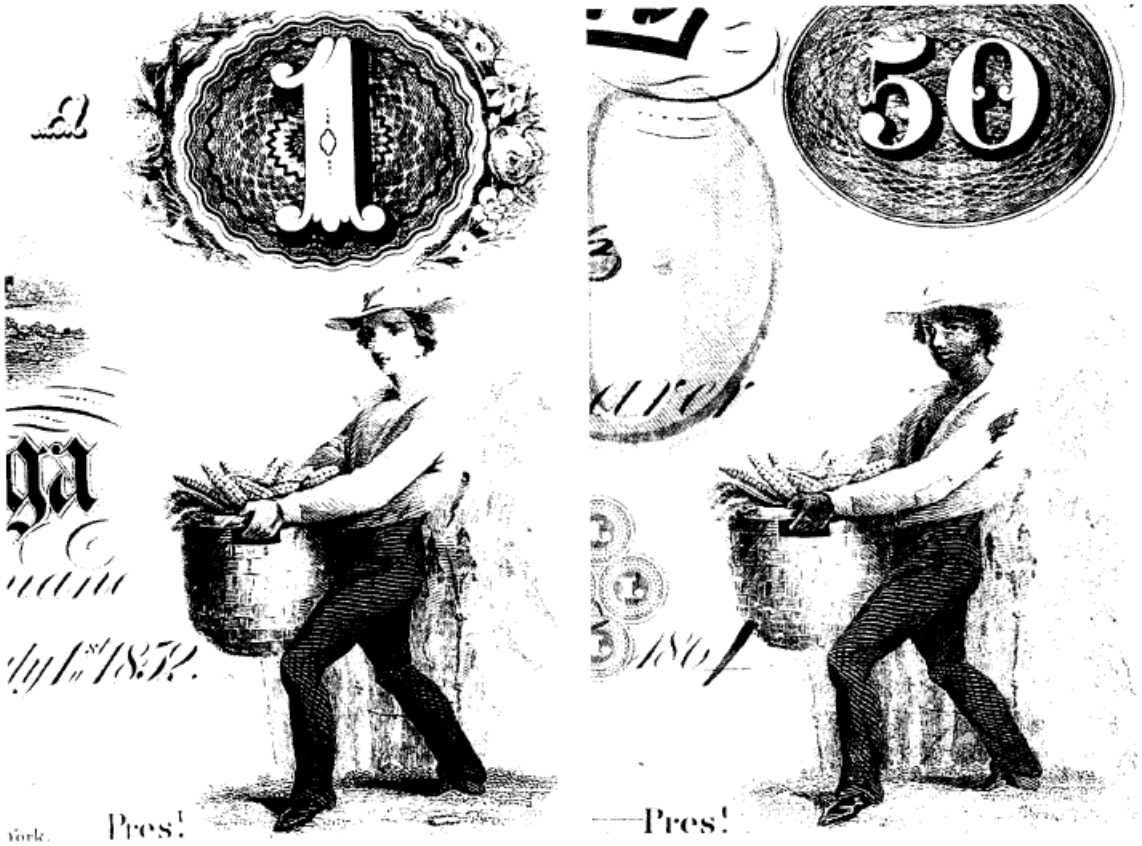
[52] Ovi su uzori česti i ponavljajući prvenstveno zbog njihove simbolike stabilnosti i sjaja u političkom i ekonomskom smislu. Iako je Franklin odbio oblikovanje britanske valute, ipak je koristio motive tipične za europski kontekst što ukazuje na još uvijek prisutnu vezu s korijenima američke nacije. Primjer je novčanica od $1 s motivom akantusa ispod koje je otisnut latinski moto *Depressa Resurgit*. Treba uzeti u obzir da se ove novčanice tiskaju za vrijeme formiranja države i perioda prije Građanskog rata. Preuzeto s: http://www.common-place.org/vol-06/no-03/irvin/ , posjećeno 5. listopada 2015.

[53] Novčanica je otisnuta amblemom „Continental Currency 1776“.

We Are One. Zanimljivo je kako se ove motive smatralo simbolima opresije, a ne zajedništva na koje se željelo aludirati.[54] Promjenama u dizajnu su ovi slogani danas zamijenjeni poznatim *In God We Trust* koji je prilagođen suvremenom kontekstu, no svakako mu ne manjka karakter političke promidžbe.

Jedan od uzroka Građanskog rata svakako je bila nepovezanost i razlika na gospodarskom, ekonomskom te kulturnom planu, tj. stupnju razvoja dvaju geografskih i političkih polova tadašnje Amerike. Otklon u stupnju razvoja se pokazao i na tehnološkom polju prilikom procesa dizajna, tiska i distribucije papirnog novca. Poznato je kako je na području Konfederacije u to doba postojalo samo osam gravera[55] te da nije postojao ured za graviranje i tisak. Prve novčanice uspješno tiskane na Jugu su bile one iz Alabame,[56] a sadržavale su portrete američkog predsjednika Andrewa Jacksona i senatora Johna C. Calhouna. Slično ideji Franklina koja je prethodila, u periodu 1861.- 1862. se koristi ikonografija koja evocira antičku Grčku i Rim, odnosno neoklasični simboli ukomponirani sa scenama osnivanja i razvoja mlade američke države.[57] Što se više bližio period Građanskog rata, to je ikonografija novčanica Konfederacija bila raznovrsnija i bogatija, pa se tako koriste motivi žena, Indijanaca, Afroamerikanaca. Koliko su prikazi ovog perioda mogli biti diskriminirajući najviše svjedoće prikazi Indijanaca. Pikazi stvarnih povijesnih događaja, tj. njihovih prvih dodira s bijelcima se uvode 1840 - ih i 1850 - ih godina. Prikazuju se u pozama i radnjama koje su krajnje stereotipne (lov, manualna proizvodnja hrane itd.) čime im se uskraćuju suvremeni motivi. Čak i kad su elementi napretka prisutni, oni su korišteni isključivo u kontekstu bijelačke tehnološke nadmoći.[58] Kao i Indijanci, Afroamerikanci su prikazani očima vladajuće bijele rase, kroz alegorijske prikaze i, nerijetko, u robovlasničkom kontekstu. Godine 1862. raspisuje se natječaj za originalan umjetnički dizajn kako bi se smanjila opasnost od krivotvorenja. Uvjet koji su naručitelji postavili je bio taj da likovni prikazi nose simbole kulture i nacije.[59]

[54] V.TURKOVIĆ, *Uloga novca u promidžbi kulturnog identiteta*, ALU, Zagreb, 1996, str. 985
[55] Od toga je polovica njih radila istovremeno i na Sjeveru.
[56] Tiskane su u gradu Montgomeryju pa su zato ~~i~~ kolokvijalno nazivane „montgomeries".
[57] G.R.SWANSON, *Agents of culture and nationalism: the Confederate Treasury and Confederate currency* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, ur. Virginia Hewitt, British Museum Press, London, 1995, str. 133
[58] R.G.DOTY, *Surviving images, forgotten peoples: Native Americans, women and African Americans on Unites States obsolete banknotes* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995, str. 120
[59] Ibid., str. 134



Slika 6: Usporedba dvaju novčanica dolara, lijevi primjer pripada novčanici $1 koju 1852. izdaje Farmers Bank of Ononddaga (New York). Desni je primjer detalj novčanice $50 izdane 1861. godine od strane Bank of Howardsville (Virginia).

Dolaskom Abrahama Lincolna na vlast uvjetovat će se sudbina dizajna novčanica američkog dolara. Naime, kako bi osigurao stabilnost valute i zadovoljio potrebe rata, Lincoln forsira odluku da jedan dio privatnih novčanica prijeđe u federalni, državni bankovni sustav. Time je država imala povećane mogućnosti kupnje ratnih obveznica, a privatne su novčanice postepeno istisnute iz upotrebe nabijanjem visoke kvote poreza.[60] Ovakvim potezom se prvatni novac izdan od strane institucija prebacuje u javni sektor čime će se promijeniti i proces tiskanja novčanih sredstava, ali i tijela koja će odlučivati o motivima korištenima na papirnom novcu.

[60] Ibid., str. 125

4.1.1. Ikonografija i boja u suvremenoj morfologiji dolara

Kontroverzni motivi prisutni na novčanicama američke valute su tema koja je već desetljećima prisutna u raspravama povjesničara i često dosiže do razina teorija zavjere. Osim likovnih prikaza te naslova države i središnje banke, anatomija dolara sadrži još nekoliko važnih elemenata: potpis ministra financija i glavnog državnog rizničara, serijski broj kao i serijski broj matrice kojom je otisnut prikaz. Potonji se označava na aversu i reversu radi njihove različitosti.

Osoba koja odlučuje o motivima koji će biti zastupljeni na papirnom novcu je ministar financija.[61] Današnja ikonografija novčanica je utvrđena 1929. godine, a motivi predsjednika su se činili prikladnima zbog njihove prepoznatljivosti.[62]

Specifičnost američke monete leži i u korištenju posebne tamnozelene boje. Naime, već spomenuta 1929. godina je bila ključna za promjenu materijalnog izgleda novčanica: njihove se proporcije smanjuju, a u tisku se počinje primjenjivati zelena boja, koja je izabrana iz nekoliko razloga. Zelena je boja bila dostupna u velikim količinama; bila je otporna na kemijske i fizičke promjene te se smatralo kako zelena boja pozitivno djeluje na percepciju stabilnosti i moći valute.[63] Navedena kemijska otpornost tinte pomogla je u suzbijanju krivotvorenja novčanica.

[61] Već 1862. godine je Američki Kongres donio ovu odluku smještajući ministra u glavni grad Washington kako bi nadgledao cjelokupan proces proizvodnje, od izrade dizajna do puštanja u optjecaj. Preuzeto s: http://www.moneyfactory.gov/faqlibrary.html, posjećeno 5. listopada 2014.

[62] Tako je za novčanicu od $1 izabran George Washington, na novčanici od $2 je Thomas Jefferson, zatim Abraham Lincoln na novčanici od $5, Alexander Hamilton na $10, Andrew Jackson na $20, Ulysses S. Grant na $50, Benjamin Franklin na $100, William McKinley na $500, Grover Cleveland na $1000, James Madison na $5000, Salmon P. Chase na $10000 te Woodrow Wilson na novčanici od $100000.
Ured za graverstvo i tisak Sjedinjenih Američkih Država ne navodi detaljnije informacije oko razloga izbora predsjednika. Također, navode kako nisu poznati razlozi odabira ovih ličnosti pred drugima. Novčanica od $100000 nikad nije bila bila u javnom optjecaju, već se koristila samo prilikom transakcija između federalnih banaka. Ibid.

[63] Preuzeto s: http://www.moneyfactory.gov/faqlibrary.html, posjećeno 5. listopada 2014.

5. POVIJESNI PREGLED I SLIJED IZDAVANJA NOVČANICA JUGOSLAVENSKOG DINARA

Kako bi se omogućila potpuna preglednost i sistematičnost, pregled je podijeljen u sedam segmenata - državnih ustrojstava, koji su kronološki uvjetovali promjene u dizajnu novčanica jugoslavenskog dinara. Na njihovim se primjerima jasno prati slijed koji će pokrivati razdoblje od kraja Prvog svjetskog rata do 1990., tj. do sloma Jugoslavije i perioda formiranja Republike Hrvatske i ostalih država u regiji. Preglednost uvjetuju i primjeri koji su reprezentativni i kojima se jasno ocrtava politička situacija danog režima i državne tvorevine.

5.1. Međunarodno priznanje i osamostaljenje - Država Slovenaca, Hrvata i Srba

Dinar kao valuta nastaje slomom Austro - ugarske monarhije 1918. godine te u tom trenutku Zagreb postaje središte političkih aktivnosti na balkanskom jugu. Kao datum službenog osamostaljenja od bivše države prihvaćen je 29. listopad 1918. kada se ujedno formira Država Slovenaca Hrvata i Srba. Međutim, zbog političkih previranja i nestabilnosti unutar novoosnovane tvorevine ona će postojati samo mjesec dana.[64]

Iako je izrazita želja za osamostaljenjem prevagnula, novčanice u ovom periodu nose jasna obilježja austro- ugarske krune. Snažan je utjecaj vidljiv u njihovoj morfologiji; novčanice su dizajnirane u *horror vacui* stilu koji nije bio karakterističan samo za austro-ugarsku valutu, međutim, ovakav je dizajn morao biti uvjetovan neposrednim političkim i kulturološkim utjecajem monarhije. Austro - ugarski je papirni novac uvijek sadržavao jarke zelene i narančaste tonove, a takva se praksa zadržala i u periodu mlade jugoslavenske države. Međutim, naglašavaju se nova obilježja – grb koji zauzima znatan dio prostora na aversu novčanica svih nominala te puni naziv države ispisan na tri jezika (hrvatskom, srpskom i makedonskom) i dva pisma (latinici i ćirilici) iznad njega. O razlozima spomenutog carskog utjecaja pri dizajniranju novčanica može se postaviti nekoliko teorija. Budući da je Država Slovenaca Hrvata i Srba kulturološki ostala vezana za bivšu monarhiju, grafičari su ostali nepromijenjeni. Ratna su zbivanja imala nepogodan učinak na početak 20. stoljeća na Balkanu, posebice na gospodarskom polju. Kako serije novih novčanica iziskuju nabavu i

[64] H.MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije: 1918.- 1991.*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2003., str. 46- 54

financiranje novih materijala, moguće je da je zbog toga preuzeta austro - ugarska dizajnerska šablona te je ona tek u političkim obilježjima prilagođena novom kontekstu.



Slika 7: Novčanica 100 kruna, izdana 02.01.1912. godine.



Slika 8: Novčanica 1 dinara, izdana 1919. godine s francuskim tekstom.

5.2. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca

Jačanjem pozicije dinastije Karađorđević i njezine ideje o tzv. „Velikoj Srbiji“, formira se 1918. novi državni ustroj s Petrom I. Karađorđevićem na prijestolju i njegovim bratom Aleksandrom koji obavlja funkciju regenta. Njihovu vlast karakteriziraju snažna centralizacija te želja za prevlasti vojnih nad civilnim vlastima, što je i očekivano s obzirom na diktaturu koja će uslijediti u narednim godinama. Krajem prosinca 1918. stiže prvo međunarodno priznanje od Francuske koja će postati i novim odredištem svih delegacija i potpisivanja međunarodnih sporazuma. [65] Francuska postaje centar za oblikovanje i tiskanje jugoslavenskog dinara. Naime, većina novčanica će se tiskati u Parizu, New Yorku i Pragu, budući da tadašnja država nije bila na dovoljno visokom tehnološkom nivou za samostalno tiskanje. Važno je naglasiti kako su u ovom periodu većinu dizajna izrađivali upravo francuski umjetnici poput Delochea, Clementa, Fraiponta i Rite, a prva je novčanica u vrijednosti od jednog dinara nosila natpis na francuskom jeziku.[66] Takav zaokret prema Francuskoj kao centru diplomacije je izrazito zanimljiv iz kulturološkog aspekta jer je francusko priznanje državotvornosti bilo bitno i poticajno za buduće međunarodne europske sporazume i priznanja.

U razdoblju neposredno nakon rata cjelokupno gospodarstvo Kraljevine SHS je bilo u iznimno lošem stanju. Konstantno je opadala kupovna moć stanovništva dok je bankarstvo bilo na posebnom udaru. Glavni problem je ležao u izjednačavanju novca, tj. valuta. U ovom su periodu na području države u opticaju čak četiri valute: jugoslavenski dinar, austrougarska kruna, bugarski lev te crnogorski perper.[67] Kako bi se spriječio daljnji uvoz krune, žigosanjem posebnim pečatima i markicama su se označavale postojeće količine unutar države. To je utjecalo i na izgled novčanica dinara koje su sada na sebi nosile vrijednosti i u krunama.[68]

[65] Ibid., str. 72- 73
[66] Z.VIŠĆEVIĆ, *Kovanice i novčanice Jugoslavije, Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore i Makedonije*, Numizmatičko društvo Castua, Rijeka, 2011., str. 871
[67] (vidi bilj 64), 147
[68] I.DOLENEC, *Hrvatska numizmatika: kovani novac, papirni novac, radne marke, privatna izdanja kovanog novca*, Naša djeca, Zagreb, 1933., str. 170



Slika 9: Prikaz novčanice 0,5 dinara sa žigosanom vrijednosti u krunama. Na oznaci je vidljiv omjer vrijednosti valuta 1:4. Novčanica je izdana 01.02.1919. godine.

Prve su novčanice u novoj državi nosile karakterističan trojezični natpis na ćirilici (Srbija) te na latinici (Slovenija i Hrvatska) što je bila nužna prilagodba s obzirom na kulturološki i nacionalni pluralizam unutar države. Vizualnost novčanica je pružala dobru priliku za utvrđivanje postojanja novog režima. Novi francuski dizajn je pokazao izrazito visoku smjelost u iskorištavanju strogo normiranih proporcija novčanica. Iako je bogata bordura zauzimala široko postavljen okvir prikaza, njezina se elegancija uklapa i ne iskače od ostatka motiva prisutnih u dizajnu. Naime, zadatak grafičara nije bio lagan s obzirom da novčanice u ovom periodu sadrže izrazito malo praznog prostora i moraju postići uravnoteženost svih motiva - državnih oznaka, višejezičnih natpisa, alegoričnih figura i veduta koje su čest motiv. Kako su se tek uspostavljali temelji nove države, motivi koji su se koristili mahom su aludirali na napredak i prosperitet. Tako su, primjerice, najpoznatije

novčanice nosile ikonografiju sv. Jurja, zaštitnika Srbije te alegorijske figure kao što je *moderni Sizif*.[69]



Slika 10: Avers novčanice 10 dinara izdana 01.11.1920. godine s motivom *modernog Sizifa.*

[69] Ibid., str. 171

Pitanje jest koliko su novčanice dinara podsvjesno utjecale na građane s obzirom na još tri valute koje su istodobno bile u opticaju. Za pretpostaviti je kako je politička svijest stanovništva bila niska i uglavnom orijentirana prema državi - sastavnici Kraljevine SHS.



Slika 11: Avers novčanice od 100 dinara izdane 01.12.1929. godine.

5.3. Kraljevina Jugoslavija

Period Kraljevine Jugoslavije koji započinje 1929. godine označavaju kraljev apsolutizam, diktatura te zabrana rada svih političkih stranaka i organizacija.[70] Kao rezultat, ovaj će period u jugoslavenskoj povijesti okarakterizirati najveće razlike među narodnostima, tj. isticanje srpske narodnosti kao superiornije nad ostalima. Velikosrpske ideje nisu bile novina već su u stalnim oscilacijama još od 19. stoljeća kada se pojam i ideološki formira.[71]

Ovakvo restriktivno stanje u državi će se odraziti i na dizajn novčanica odnosno na one motive koji će na njima biti prikazani. Dolazi do radikalnih promjena u ikonografiji; na različitim će nominalama biti prikazani članovi kraljevske obitelji s naglašenim srpskim obilježjima kao što je, primjerice, motiv kraljevića Marka. Kralj Petar će biti prikazan na čak nekoliko novčanica različitih vrijednosti dok će kraljica Marija od Jugoslavije biti korištena kao lik idealne jugoslavenske žene. Uvijek će biti prisutan motiv grba kao oznake političke pripadnosti. Možemo zaključiti kako je ovo prvi trenutak u jugoslavenskoj povijesti kada se ikonografijom novčanica na direktan način pokušava nametnuti i definirati nacionalno porijeklo, a time se i na indirektan način vrši diskriminacija nad predstavnicima drugih narodnosti, tj. nad njihovom kulturološkom posebnosti. Međutim, zbog pluralizma narodnosti unutar jedne države, teško je bilo za očekivati da će velikosrpske ideje opstati i dominirati duži period vremena. Iako je pokušaj da se članovi srpskog dvora nametnu kao ideali i uđu u podsvijest jugoslavenskog stanovništva, takve će namjere biti prisutne samo desetak godina. Također, zanimljivo je kako će se promijeniti i nacionalnost dizajnera i grafičara koji će raditi na novčanicama. Više nema riječi o Francuzima već o umjetnicima srpskog podrijetla - Andrejević Kun, Jovanović, Đokić, Stojičević[72] - u čemu se nazire jasna namjera promicanja srpstva te pokušaja izjednačavanja s europskim tehnološkim mogućnostima. Novčanice su bile dizajnirane dizajnom visoke kvalitete s uočljivom sličnošću u tretiranju okvira i morfologije s prethodnim razdobljem. Iako nisu birani isti dekorativni motivi i obrubi, način slaganja i vizualna raščlanjenost novčanica Kraljevine Jugoslavije uvelike počiva na istim principima koje su koristili dizajneri novčanica Kraljevstva SHS. Kao što je već spomenuto, motivi na novčanicama su izmijenjeni (ne postoje prikazi alegorija već stvarni likovi) te ponekad izostaje korištenje trojezičnih natpisa. Na primjeru novčanice od deset tisuća dinara vidimo kako je prisutna samo ćirilica kao službeno pismo Kraljevine.

[70] H.MATKOVIĆ, *op. cit.*, str. 172
[71] Preuzeto s: http://www.hic.hr/books/jugoistocna-europa/velikesrbije.htm#vs , posjećeno 15. prosinca 2013.
[72] Z.VIŠČEVIĆ, *op. cit.*, str. 882- 890



Slika 12: Avers novčanice od 1000 dinara s likom kraljice Marije, izdana 01.12.1931. godine.



Slika 13: Avers novčanice od 10000 dinara s likom kralja Petra Karađorđevića, izdana 06.09.1936. godine.



Slika 14: Avers novčanice od 1000 dinara s prikazom alegorijskih figura, izdana 06.09.1935. godine.

5.4. Demokratska Federativna Jugoslavija (DFJ)

Slomom Kraljevine Jugoslavije 1941. godine dolazi do likvidacije Narodne banke što znači da prestaje postojati njezin monetarni sustav tj. valuta. Države koje su nastale raspadom formiraju samostalne novčane sisteme, dok izbjeglička vlada s Karađorđevićima u Londonu ponovno formira Narodnu banku 1944. godine te izdaje novčanice s likom Petra II. U ovoj seriji novčanica nema spominjanja autora, a same su novčanice dizajnirane veoma jednostavno te se na svima pojavljuje isti motiv Petra II.[73] Avers je ove serije s prikazom Petra II. karakterističan u svojoj nepromjenjivosti, dok je izbor motiva na reversu novčanica neuobičajen jer koristi metaforičke prikaze, između ostalog i zbog toga jer je ova serija izrađena u veoma kratkom vremenskom okviru, pa dizajneri nisu mogli razraditi ikonografiju. Izbor i značenje prizora te porijeklo autora su pitanja o kojima nema dovoljno podataka te bez kojih ne možemo ulaziti u daljnje interpretacije.

Nastankom nove države dinar ponovno postaje službena valuta, a ikonografija se novčanica-prilagođava novom režimu. Naglasak se stavlja na Narodnooslobodilački pokret i nove vrijednosti koje promiče Partija. Tako će se na novčanicama pojaviti motivi koji jasno impliciraju komunističke ideje i zasluge, primjerice grb i partizan s puškom kao simbol i oličenje heroja. Snažan tematski zamah sukladan je visokom emocionalnom naboju formiranja nove države čija je ideološka osnova oslobođenje od diktature. Idejno rješenje za ovakav dizajn je dao Đorđe Andrejević Kun prema stvarnom liku - partizanu Milivoju Rodiću. Dizajn novčanica je nepromjenjiv, identičan izgled prati novčanice svih vrijednosti, dok su jedine karakteristike koje se mijenjaju brojčana vrijednost nominale te boja.[74] Nove su novčanice dizajnirane prema strogo definiranom obrascu, na njima nedostaje potpis i serijski broj. Tiskane su na čak dva mjesta: u bivšem Sovjetskom Savezu i u Beogradu.[75] O nekarakterističnim i mogućim namjernim propustima se u ovom trenutku može samo pretpostavljati i teoretizirati. Uzimajući u obzir da su novčanice tiskane 1944. godine, dakle prije završetka rata, moguće je da su tadašnje vlasti pokušavale uštedjeti na vremenu biranjem ovakvih obrazaca i konačnih rješenja dizajna novčanica.

[73] H. MATKOVIĆ, *op. cit.,* str. 246- 248. Mijenja se jedino nominala, tj. brojčana vrijednost novčanica.
[74] Z. VIŠČEVIĆ, *op. cit.,* str. 891
[75] Ž.STOJANOVIĆ, *Nacionalni katalog novčanica Srbije i Jugoslavije*, Sanimex, Beograd, 2007., str. 124-131

5.4.1. Analiza primjera novčanica DF Jugoslavije iz 1944. godine

Pregled jugoslavenskog umjetničkog života i grupacija likovnih umjetnika dobar je uvod u konkretnu analizu dva slučaja, odnosno dva povijesna konteksta izdavanja jugoslavenske monete. Dva autora, Đorđe Andrejević Kun i Miodrag Petrović, će pripadati različitim političkim kontekstima te, sukladno tome, pronalaziti različita vizualna rješenja za izgled novčanica. Stupanj kojim će trenutna ideološka pozadina utjecati na konačna rješenja će biti izrazito direktan i transparentan, prvenstveno po pitanju izbora motiva. Time se problematizira i način dodjele dizajnerskog posla autorima, postojanja raspisanih natječaja kao i povjerenstava za selekciju. Nažalost, informacije koje bi poslužile u razotkrivanju procesa izdavanja novčanica od njihove narudžbe do puštanja u opticaj, nisu dostupne, što otežava donošenje konačnih rješenja.

U periodu prije Drugog svjetskog rata na području Jugoslavije je postojala jedna banka i jedinstveni valutni dinarski sustav što je u potpunosti odgovaralo njezinom centraliziranom uređenju.[76] U političkom je smislu jedinstvena valuta odražavala monetarno jedinstvo države, dok je na gospodarskom planu to značilo ekonomsku stabilnost. Međutim, za vrijeme rata i okupacije u optjecaju se pojavljuje čak sedam različitih valuta kojima su neprijateljske vlade željele prouzročiti nestabilnost monetarnog sustava Jugoslavije.[77] Cilj jugoslavenske vlade je bio uništiti sve neprijateljske novčane jedinice, međutim, s obzirom na to da se većina teritorija nalazila pod okupacijom te da nije postojala jedinstvena, centralna banka, spas se pokušao pronaći u inozemstvu.

Englesko Ministarstvo financija odlučuje pomoći jugoslavenskoj izbjegličkoj vladi oko poslova izdavanja novih novčanica, i to ne samo u vidu potrebnog materijala i tiskarskih strojeva, već i u poslovima dizajna - izgleda nominala, motiva i dimenzija novčanica. Drugim riječima, nove se novčanice nisu samo tiskale u Engleskoj, već se tamo osmišljavalo i cjelokupno oblikovanje.[78] Cilj izdavanja ovih novčanica je u konačnici bila i njihova upotreba u oslobođenoj Jugoslaviji i po povratku emigracijske vlade u zemlju. Međutim, lik monarha koji se nalazio na njima motiv je koji je pripadao starom državnom uređenju, a nikako ne novoj političkoj situaciji i sve većem jačanju Komunističke partije koja je, uostalom, željela

[76] M.UGRIČIĆ, *Novac u Jugoslaviji za vreme Drugog svjetskog rata*, Zavod za izradu novčanica i kovanog novca- Topčider, Beograd, 2000., str. 301

[77] Slična se situacija javila neposredno prije ukidanja austro- ugarske krune u razdoblju Kraljevine SHS. Između ostalog, za vrijem Drugog svjetskog rata su se u optjecaju našle i valute talijanske lire i njemačke marke. Ibid., str. 299

[78] U cijenu troškova izdavanje je ulazila i izrada crteža i klišeja, a zna se kako je papir za tiskanje nabavljen od firme Portals Limited iz Lavestoke Millsa u Hampshireu. Ibid., str. 275

sruštiti stari jugoslavenski poredak i iz temelja izgraditi novu socijalističku državu. Iako je prijelazno razdoblje iz Prve u Drugu Jugoslaviju trajalo svega nekoliko mjeseci, nova je partijska vlada poduzela oštre političke mjere i preimenovala zemlju u DF Jugoslaviju.[79] Brzina djelovanja je vidljiva i u odluci tiskanja novih novčanica i oblikovanja državnih obilježja, a donosi se i odluka da se komisijski unište emigracijske novčanice tiskane u Londonu.[80] Temeljitost u brisanju svih monarhijskih državnih obilježja vidljiva je i u odluci da se unište matrice apoena od 5, 10 i 25 dinara koje su poslane brodom u Trst. Apoeni od 100, 500 i 1000 dinara nisu predani iz razloga što je firma Bradbury njihovu izradu držala poslovnom tajnom, međutim, postojala je mogućnost za njihovim uništenjem u slučaju da nova vlada to zatraži.[81]

[79] Nova vlada nije prisegnula „kralju i narodu“ već samo narodu.
[80] M.UGRIČIĆ, *op. cit.,* str. 301
Uništavanje je provedeno postupkom mljevenja u Kentu u periodu od pet mjeseci,odnosno do ožujka 1946.
[81] Međutim, do njihovog uništenja nije došlo jer su nove novčanice DF Jugoslavije tada već bile u optjecaju i nije postojala bojazan od eventualnog ponovnog štampanja ili falsificiranja. Ibid., str. 283

5.4.2. Novčanice DF Jugoslavije

Nakon rata jugoslavensko gospodarstvo implementira sovjetski model planske proizvodnje što je značilo sve veću potrebu za reformom bankarskog sustava zaliha potrebnih za kreditiranje privrede. Na snazi su još uvijek bili zakoni iz 1873. i 1878. godine koji utvrđuju dinar kao osnovnu novčanu jedinicu, međutim, donosi se nova Odredba iz 1945. godine koja jedinicu od jednog dinara izjednačava sa vrijednosti od sto para.[82] Slijede dva perioda različitih načina izdavanja novčanica: period novčanica DF Jugoslavije i period prenošenja emisijske funkcije na Narodnu banku. Prvi period obilježava već spomenuta postepena zamjena okupacijskog novca[83] kao i karakteristika državnog, a ne bankovnog izdavanja novčanica. Naime, državni teritorij još uvijek nije bio u potpunosti oslobođen te još nema pokrenutih rasprava o imovini Narodne banke. Ipak, 13. travnja 1945. je donešena odluka o tiskanju novčanica DF Jugoslavije u apoenima o 1, 5, 10, 20, 50, 500 i 1000 dinara državno odobrenim sredstvima plaćanja sve do 1946. godine. Uvođenje novih novčanica organizira Vrhovna komisija za povlačenje i zamjenu okupacijskih novčanica pri Minstarstvu financija, čiji je osnovni zadatak oživotvoriti zakonske propise o zamjeni te organima zamjene izdavati dopune odredbama.[84]

Izrada novih novčanica koja uključuju izradu skica, definiranje crteža i klišeja te pripremu materijala i tiska je posao koji obično zahtijeva vremenski period od dvije godine. S obzirom na političku situaciju i period gospodarskog oporavka, izradu nije bilo moguće obaviti u Jugoslaviji, kao ni u Beogradu usprkos postojanju Zavoda za izradu novčanica. Ovaj je zadatak bio izrazito konspirativan te ga se trebalo obaviti u najbržem mogućem roku. Pomoć se našla u slobodnom i savezničkom Sovjetskom Savezu, odnosno u ustanovi Gosnak N.K.F. u Moskvi.[85] Poznati su podaci kako je direktiva primljena na tada već slobodnom otoku Visu te kako su dizajn novčanica odobrili Josip Broz Tito i general Ivan Milutinović.[86] Odabir Kuna za autora dizajna ne iznenađuje ako se uzme u obzir njegova uloga u propagandnom programu Partije kao i politički angažman četrdesetih godina.[87] Međutim,

[82] U današnjem smislu je to odnos kune i lipe. Također, odnos dinara i dolara u ovom periodu iznosi 50:1. Ibid., str. 296
[83] Zamjena je odrađena u etapama od 20. travnja 1945. do 9. lipnja 1945. i to istočnog teritorija koji prvi biva oslobođen prema zapadnom. Iako teritorij nije bio u potpunosti oslobođen, vlast se ipak odlučila na izdavanje novog novca tako da je njegova emisija tekla paralelno s oslobođenjem. Ibid., str. 297
[84] Ibid., str. 307
[85] Ibid., str. 308
[86] J. BAVOLJAK(ur.), *Refleksije vremena 1945.- 1955*., Galerija Klovićevi dvori, Kerschoffset, Zagreb, 2012., str. 55
[87] M.STOJANOVIĆ, op. cit., str. 132- 135. Osim novčanica iz 1944., Kun će dizajnirati i novčanice iz 1946. godine za FNRJ u apoenima od 50, 100, 500 i 1000 dinara.

koliko je njegov utjecaj na samo likovno rješenje bio malen pokazuju upute date za izradu novčanice od 1000 dinara:

„Veličina crteža: dužina 130 mm- širina 66 mm: novčanica je višebojna a vodotiskom preko cijele novčanice.

Lice: na desnoj strani je poprsje vojnika okrenutog licem sredini novčanice, sa puškom na ramenu. Oko cijele novčanice je gijoširan okvir - u sredini okvira su naslovi, i to gore: Srbija, Hrvatska; dolje: Slovenija, Makedonija; lijevo. Bosna i Hercegovina; desno: Crna Gora; a u sva četiri ugla brojka 1000 široko uokvirena.

U sredini novčanice je ispisana oznaka vrijednosti (cifrom), a u uglovima do okvira tekstom klauzule o kažnjavanju za dijelo falsificiranja na srpskom, slovenskom, hrvatskom i makedonskom jeziku. U sredini ispod brojke 1000 ornament sa strane u tonskoj boji i oznaka numeracije u crvenoj boji.

Naličje: na lijevoj strani je državni grb u krugu, sa stiliziranom šarom iznad i ispod grba. Oko novčanice sa gornje, donje i desne strane je gijoširan okvir sa brojkom 1000 u gornjem i donjem desnom uglu i brojkom 1944 u sredini okvira dolje.

U sredini novčanice je ispisana oznaka vrijednosti (cifrom) i tekstovi „Demokratska Federativna Jugoslavija“ u sva četiri ugla do okvira na hrvatskom, srpskom, makedonskom i slovenskom. U sredini ispod teksta je velika brojka 1000 u ornamentu sa strane u tonskoj boji.“[88]

Potrebno je napomenuti kako su nazivi narodnih republika Hrvatske i Slovenije ispisani latinicom, a ostali ćirilicom čime je vidljivo poštivanje jezičnih tradicija zemalja sastavnica. Također je naziv valute i na licu i na naličju novčanica ispisan na sva četiri jezika.[89] Uz državna obilježja kao što su službeni naziv i grb, ističe se lik partizana koji se ponavlja na svim nominalama. Želja je tadašnje vlasti - glorificiranje vojnika kao narodnih heroja i oslobodiltelja zemlje - imala je snažan utjecaj na svijest stanovnika onih teritorija koji su bili u procesu oslobođenja ili su netom bili oslobođeni. Vizualno rješenje s partizanom će se u nadolazećim godinama i osnutkom nove države preobraziti u motive radnika i slavljenja fizičkog rada.

[88] M.UGRIČIĆ, *op.cit.,* str. 309-312. Ostali apoeni iste serije su istog opisa osim vrijednosti nominala i dimenzija novčanica koje su nešto manje od najvećeg apoena od 1000 dinara. Također, razlika u apoenima je vidljiva i u boji novčanica koja je drukčija za svaku nominalu.
[89] Ibid., str. 312



Slika 15: Novčanica od 20 dinara izdana 1944. godine.

5.5. Federativna Narodna Republika Jugoslavija (FNRJ)

Godine 1945, 29. studenog, osniva se novi državni sustav kojeg će okarakterizirati snažan gospodarski uzlet. Agrarna reforma, kolonizacija, konfiskacija te prijelaz na plansku proizvodnju po uzoru na Sovjetski Savez doprinijeli su stvaranju novoga društva. Četrdesete su godine obilježili veliki usponi u teškoj industriji, energetici, rudarstvu i vojnoj opremi čime je stvoren razlog za veličanje politike novog režima i nametanje ideologije marksizma.[90]

Dizajn novčanica četrdesetih godina prati strogi obrazac socijalističkog realizma, a osnovni je motiv rad. Ovisno o vrijednosti novčanica, na njima se prikazuju motivi rudara, željezara, kovača, seljaka, tvornica, brodogradilišta u svrhu glorificiranja fizičkog rada. Ovakvim se odabirom tema željelo naglasiti prosperitetno stanje u državi koja je tad bila u razvoju i izgradnji, ali i tehnološka dostignuća koja su bila osnovica za daljnji razvoj. Na novčanicama se tiskaju nasmiješena lica radnika na svojim radnim mjestima čime se stvara slika države u kojoj svaki stanovnik može pronaći zadovoljstvo i prosperitet. Primjerice, na novčanici u vrijednosti od tisuću dinara se pojavljuje lik radnika u željezari, Arifa Heralića, koji je bio-građanin romskog podrijetla.[91]



Slika 16: Avers novčanice 1000 dinara s motivom Arifa Heralića, izdana 01.05.1955. godine.

[90] H.MATKOVIĆ, *op. cit.*, str. 891
[91] Z.VIŠČEVIĆ, *op. cit.*, str. 912

Uspoređujući motive različitih nominala, primjećuje se pomalo šablonski izbor tema, tj. varijacije na izbor zadovoljnih i sretnih radnika- građana. Za razliku od prethodnih nestabilnih perioda uzrokovanih što ratnim zbivanjima, što unutarnjim političkim previranjima, razdoblje formiranja i trajanja FNRJ-a možemo okarakterizirati razdobljem mira. Upravo je to možebitni razlog svojevrsne „nemaštovitosti“ dizajnera koji se koriste realizmom u svrhu veličanja socijalizma. Na reversima novčanica su također prisutni motivi tvornica[92] ili obrađenih agrarnih površina,[93] međutim, prisutan je i motiv zgrade Narodne skupštine u Beogradu.[94] Iako su političke figure izuzete iz ikonografije novčanica, pojavu ovog motiva se može obrazložiti kao simbol države i državnog ustroja, a činjenicom da je ona prisutna na novčanici najveće nominale od pet tisuća dinara ukazuje na njezinu važnost te na postojanje hijerarhije u prikazima i izboru motiva.



Slika 17: Revers novčanice od 5000 dinara s motivom Narodne skupštine u Beogradu, izdana 01.05.1963. godine.

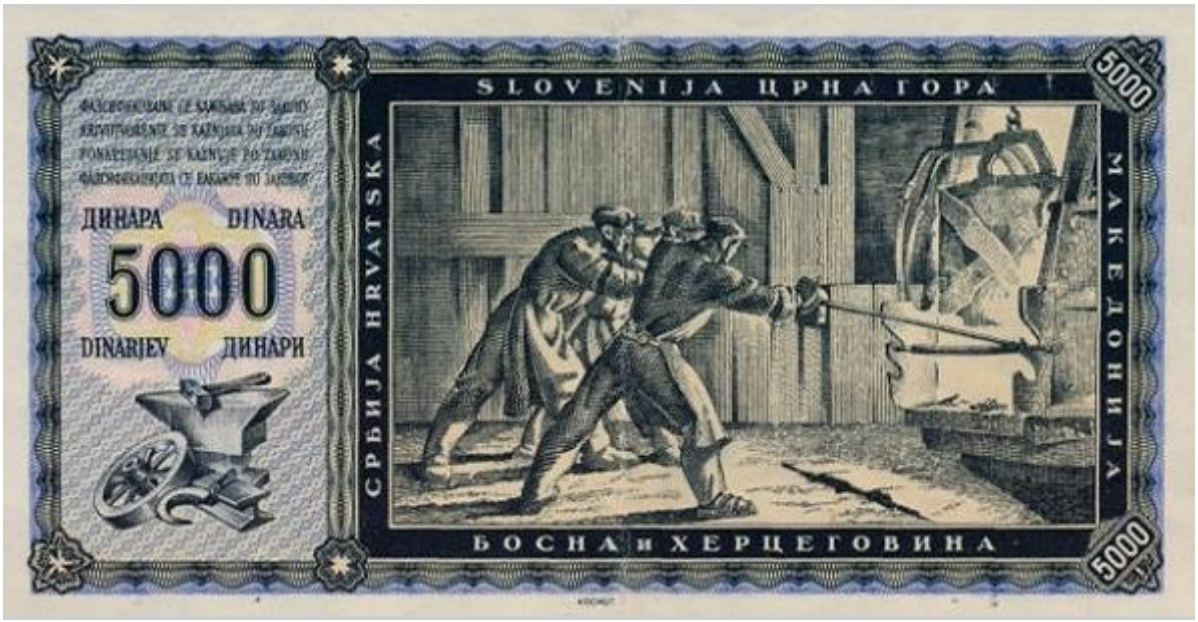
[92] Ž.STOJANOVIĆ, *op.cit.,* str., 157
[93] Ibid., str. 156
[94] Ibid., str. 158

5.5.1. Preobražaj motiva partizana - novčanice FNRJ

„Brz razvoj cjelokupne naše industrijalizacije i privrede uopće zahtijeva i paralelno brz kulturni razvitak, zahtijeva više napora u širenju kulture. Za pravilan i uspješan razvoj socijalizma potrebno je da civilizacija i socijalistička kultura idu naprijed. Visoki stepen nacionalne kulture i društvenog razvoja zahtijeva i visoki stepen svestrane duhovne kulture. Samo kada je to usklađeno, onda imamo pravilan razvoj društvenog preobražaja.“[95]

Stabilizacija političkih pitanja za koju je jednim dijelom zaslužna i direktiva SSSR-a značila je nesmetano bavljenje problemima privrede i gospodarskog oporavka zemlje. Teret izgradnje nove države preuzimaju industrijski, poljoprivredni, prometni sektori, odnosno radnički sloj. I službenim utemeljenjem Praznika rada 1945. godine fizički rad postaje osnova nove države, a produktivan sloj stanovništva je okarakteriziran i slavljen kao herojski. Po uzoru na stahanovski pokret u Rusiji, i u jugoslavenskom je kontekstu nastao pokret za visoku produktivnost rada što je dovelo čak i do natjecanja među stanovništvom. Tako je nastao pojam radnika „udarnika“ koji za svoj doprinos društvu dobivaju državno odlikovanje.[96]

[95] J.BAVOLJAK, *op. cit.*, str. 85. Citat iz govora Tita na 6. Kongresu KP Jugoslavije, 1952. godine u Zagrebu.
[96] Najpoznatiji ekvivalent Stahovskom je u našem kontekstu bio Alija Sirotanović. Motiv udarnika je prisutan i u pop kulturi, primjerice u pjesmi *Srce, ruke, lopata* sarajevske glazbene grupe Zabranjeno pušenje čiji tekst pjesme ocrtava neke od dominantnih državnih simbola i motiva: „Domovina naša je rodila hiljade i hiljade junaka. Jedan od tih delija- to je moj komšija Avdija. Nije bio on niti bombaš, nije bio on niti sportista. Sve što je imao od oružja to su srce, ruke i lopata. Zemlja je bila srušena, valjalo se dizati iz pepela. Radio je tada Avdija k'o što radi deset armija. (...) Ti si naš ponos, Avdija. Ti si naš ponos k'o zastava. Našla se i slika njegova usred fabričkih novina. Njegov je dan udaran, a njegov je san hiljadu tona za jedan dan.“



Slika 18: Avers novčanice od 5000 dinara s prikazom radnika u željezari, izdana 01.11.1950. godine.

Dokaz kako je narodni duh bio sve više prisutan i u redovima umjetnika ne vidi se samo u aktivnostima grupa *Zemlja* ili u antifašističkim tendencijama grupe *Život*, već i u činjenici kako je čak sto i šest umjetnika kao rezultat široke prijeratne platforme rada i djelovanje Komunističke partije službeno pripadalo NOB - u.[97] Pitanje je u kojoj su mjeri ti isti umjetnici svoj likovni rad shvaćali i ciljano provodili kao politički, a koliko kao društveni angažman te jesu li pripadali spomenutim grupacijama kako bi postali prihvaćenima te kroz institucionalizaciju aktivnosti olakšali vlastitu egzistenciju.

Podsjetnikom na jednostavan dizajn novčanica DF Jugoslavije s krajnje repetitivnim motivom partizana kao simbola borbe i ratne pobjede, uočljivo je kako su vizualna rješenja novčanica FNR Jugoslavije znatno drugačija, a ponekad i potpuno oprečna. Iako istoimeni motiv još uvijek neće biti u potpunosti odbačen (štoviše, nalazimo ga na novčanici od 500 dinara iz 1950. godine), u drugoj polovici četrdesetih će naglasak biti prebačen na kolektivitet, a ne na jednu ogoljenu individuu kao što je to bio slučaj u DF Jugoslaviji. S obzirom na već spomenute radničke pokrete usmjerene na gospodarsku obnovu i izgradnju države, jasan je odabir motiva radnika - seljaka, rudara, lijevača i kovača prikazanih u naporu

[97] J.BAVOLJAK, *op. cit*.,str. 73

snage unutar tvornica, brodogradilišta, željezara čime ne slave isključivo radnički sloj društva, već direktno i gospodarski te industrijsko - tehnološki doseg.



Slika 19: Avers novčanice od 100 dinara s prikazom radnika, izdana 01.05.1946. godine.



Slika 20: Avers novčanice od 100 dinara s prikazom radnika, izdana 01.05.1953. godine.

5.6. Socijalistička Federativa Republika Jugoslavija (SFRJ)

U periodu Informbiroa dolazi do zahlađenja odnosa između Tita i Staljina čime se dvije države udaljuju u vidu političkih ideja,[98] pa se 1963. formira SFRJ, a ostatak desetljeća obilježavaju privredne reforme i renominacije jugoslavenskog novca. Zapravo, u šezdesetima će sporo doći do propadanja gospodarstva Jugoslavije te će upravo ove godine indirektno najaviti ono što će se dogoditi kasnije u sedamdesetima i osamdesetima.[99]

Dizajnerski obrazac SSSR-a se zamjenjuje jednostavnijim pristupom. Kako naglasak na radničkom društvu više nije potreban te se i iz političkih razloga pokušava izaći iz okvira socijalističke ikonografije, novi se motivi pronalaze u tzv. *civilizacijskom pokretu*[100], odnosno sve većem značenju znanstvenika i umjetnika. U ikonografskim temama i sadržajima na novčanicama pojavljuju se radovi Meštrovića, Kršinića i Augustinčića, na njima se pojavljuju likovi Tesle i Andrića.[101] Ovakvim prikazima znanstvenika i umjetnika Jugoslavije, želi se naglasiti ideološki odmak države od SSSR-a. Iako su prethodni prikazi radnika u svojoj osnovi simbolizirali Jugoslavene, oni nisu bili sinonim, već alegorija napretka. S novom se ikonografijom država identificira s velikim imenima koji nose funkciju predstavnika jugoslavenske nacionalnosti.

[98] H.MATKOVIĆ, *op. cit.,* str., 300- 302
[99] Ibid., str. 377
[100] Z.VIŠČEVIĆ, *op.cit.,* str. 506
[101] Ibid., str. 921- 948



Slika 21: Avers novčanice od 5000 dinara s motivom Meštrovićeva reljefa, izdana 01.05.1963. godine.

Osamdesete godine obilježene su zaokretom u načinu dizajniranja. Novi trend kompjuterizacije je novčanicama pružio novi vizualni senzibilitet.[102] Kada 1980. umire Tito njegov se lik automatski simbolično postavlja na avers novčanice najviše vrijednosti od pet tisuća dinara. Tih godina, međutim, dolazi do velike krize u gospodarstvu i do inflacije. Posljedica toga je tiskanje novca „na brzinu“, dok se na revers kao simbole državnosti postavljaju spomenici revolucije. Ovakvim naglašavanjem herojske prošlosti socijalističke države se iscrpljuje jedan koncept te se simbolično želi pridati važnost onima koji su svojom žrtvom zaslužni za njezino stvaranje. Spomenici revolucije predstavljaju nostalgično sjećanje na vrijeme revolucije i borbe, međutim, za razliku od novčanica DFJ - e, ovdje je veći naglasak na državi kao simbolu jedinstva te njezinoj suverenosti. Označavaju se mjesta borbe kao memorija čime i same novčanice izborom ovakvih motiva ovjekovječuju borbu te dobivaju spomeničku ulogu.

[102] Ibid.



Slika 22: Revers novčanice od 5000 dinara s prikazom Jajca, izdana 01.05.1985. godine.



Slika 23: Avers novčanice od 500000 dinara s motivom spomenika na Kozari, izdana u kolovozu 1989. godine.



Slika 24: Revers novčanice od 500000 dinara s motivom spomenika na Sutjesci, izdana u kolovozu 1989. godine.



Slika 25: Revers novčanice 2000000 dinara s motivom spomenika u Kragujevcu, izdana u kolovozu 1989. godine.

5.6.1. Analiza primjera novčanice od 500 dinara iz 1970. godine

Razloga za odabir slučaja ove konkretne novčanice ima nekoliko. Prije svega, riječ je o vizualnom rješenju za koje postoje točne i direktne upute izdane od strane nadležnih tijela i koje će biti važan argument u dokazivanju međusobne isprepletenosti i utjecaja političkih agensa na likovne motive zastupljenje na novčanicama. Nadalje, odabir lika Nikole Tesle za glavni motiv aversa novčanice je problematičan iz datacijskih i autorskih razloga, odnosno problematizirat će se autorstvo crteža Miodraga Petrovića.

U Službenom se listu SFRJ 1970. godine objavljuje Odluka o obilježjima novčanica od 500 dinara i kovanog novca od 2 i 5 dinara prema kojoj:

„1. Ovlašćuje se Narodna banka Jugoslavije da izda novčanicu od 500 dinara i kovani novac od 2 i 5 dinara.

2. Novčanica od 500 dinara tiskat će se trobojnim linijskim dubokim tiskom na bijelom papiru zaštićenom meliranim vlaknima crvene i plave boje.

3. Novčanica od 500 dinara imat će dimanzije 155 mm x 74 mm.

4. Izgled novčanice od 500 dinara bit će sljedeći:

1) s lica: zaštitna tonska podloga bit će dana u crtežu državnog grba koji se nalazi u gijoširanim rozetama, oko kojih su raspoređene u ravnomjernim razmacima oznake vrijednosti novčanice (500).

Okvir lica novčanice sačinjavat će centralna gijoš- traka i kutovi s bijelim oznakama vrijednosti (500), koje po rubovima prate tračice odnosno elementi stilizirani na osnovi narednih šara i ornamenata.

Na desnoj strani novčanice pod ornamentalnim svodom nalazit će se tekstovi raspoređeni jedan ispod drugog: „Narodna banka Jugoslavije“ (ćirilicom), „Narodna banka Jugoslavije“ (latinicom) i „Narodna banka na Jugoslavija“ (ćirilicom), ispod ovog oznaka vrijednosti (500) s tekstom: „dinara“ (ćirilica) i „dinarjev“ (latinicom) s lijeve strane, i tekstom: „Dinara“ (latinicom) i „dinari“ (ćirilicom) s desne strane. Ispod oznake vrijednosti nalazit će se na sredini mjesto i datum izdavanja novčanice: „Beograd“ (ćirilicom i latinicom), „1. VIII 1970“ i „Beograd“ (ćirilicom), s potpisom guvernera („guverner“ - latinicom i ćirilicom) dr Iva perišina s desne strane, i potpisom viceguvernera („viceguverner“ - ćirilicom i latinicom)

Branislava Čolanovića s lijeve strane, a niže i oznaka serije sa šesteroznamenkastim brojem - u crvenoj boji.

Na lijevoj strani novčanice nalazit će se crtež detalja Kršinićeve skulpture „Nikola Tesla“ s ukomponiranim crtežom visokofrekventnog uređaja (kalema) u pozadini:

2) s naličja: na srednjem i lijevom dijelu novčanice zaštitna tonska podloga bit će izražena u gijoširanim elementima, dok će se na desnom dijelu novčanice u zaštitnoj podlozi nalaziti jedna uspravna i jedna položena dvobojna gijoš- rozeta.

Crtež na srednjem i lijevom dijelu novčanice sastojat će se od centralne rozete kružnog oblika, sa stiliziranih figurama igrača u kolu, na čijoj se vanjskoj strani nalaze četiri stilizirana ornamenta, a s unutrašnje strane nazivi socijalističkih republika kružno ispisani latinicom (Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Hrvatska, Makedonija, Slovenija i Srbija) i ćirilicom (Bosna i Hercegovina, Makedonija, Slovenija, Srbija, Hrvatska, Crna Gora). U sredini centralne rozete nalazit će se oznaka vrijednosti (500). S lijeve i desne strane centralne rozete nalazit će se gijoširane rozete s tekstom: „pet stotina dinara“ (ćirilicom) i „petsto dinarjev“ (latinicom) na lijevoj rozeti i s tekstom: „pet stotina dinara“ (latinicom) i „pet stotini dinari“ (ćirilicom) na desnoj rozeti. Ispod centralne rozete nalazit će seposebno uokvirena klauzula o zabrani falsificiranja novčanice, ispisana sljedećim tekstovima: „Falsifikovanje se kažnjava po zakonu“ (ćirilicom), „Krivotvorenje se kažnjava po zakonu“ (latinicom), „Ponarejanje se kaznuje po zakonu“ (latinicom) i „Falsifikuvanjeto se kaznuva spored zakonot“ (ćirilicom). Iznad i ispod gijoširanih rozeta nalazit će se oznake vrijednosti novčanice (500).

Na desnom dijelu novčanice bit će ispisani tekstovi jedan ispod drugog: „Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija“ (latinicom i ćirilicom) i „Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija“ (latinicom), a pri dnu će se nalaziti oznaka vrijednosti (500);

3) boja: na licu i naličju novčanice preovlađivat će tamna sivomaslinasta boja. Tonska podloga na licu i naličju bit će tiskana u blagim (iris) prelazima.“[103]

Ovakve izrazito detaljne upute nisu dopuštale grafičarima intervencije po pitanju dizajna te su se konačna rješenja morala pregledati kako ne bi došlo do odstupanja od zadanog opisa. Međutim, ovakav pristup je razumljiv s obzirom da je oblikovanje novčanica osjetljiv

[103] *Odluka o obilježjima novčanice od 500 dinara i kovanog novca od 2 i 5 dinara*, Službeni list SFRJ, god. XXVI., br. 32., Beograd, 23. srpnja 1970., V.GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama novčanice od 500 dinara SFR Jugoslavije (1970.)* u: *Obol*, god. L., br. 64., Zagreb, 2012., str. 847- 848

zadatak i da su u pitanju državni simboli i način na koji će se oni vizualno predstaviti. Nadležna tijela su tražila osobu od povjerenja i to obično iz redova Partije, kao što je bio slučaj s Kunom.

Međutim, kod Petrovića se nailazi na problem autorstva crteža za konačni izgled novčanice od 500 dinara. Naime, lik Nikole Tesle prepoznajemo kao djelo kipara Frane Kršinića i ono datira iz 1955. godine.[104] Referenca na njegovo autorstvo se nalazi u nekoliko izvora te je uvijek uparena s imenom V. Cvetkovića koji je izradio gravuru za tiskanje same novčanice.[105] Iz Petrovićeve biografije saznajemo kako on umire 1950. godine u Beogradu što znači kako on fizički nije mogao svjedočiti Kršinićevoj skulpturi. Radi li se o istom autoru ili je došlo do zabune oko datacija- teško je za zaključiti u ovom trenutku. Postoji još jedna novčanica za koju se navodi kako je Petrović autor crteža, međutim, ona se pojavljuje u opticaju 1951. godine, odnosno samo godinu dana nakon njegove smrti čime se vjerojatno željelo odati priznanje i počast umjetniku.[106]



Slika 26: Avers novčanice od 500 dinara s motivom Nikole Tesle, izdana 01.08.1970. godine.

[104] B.KLIČINOVIĆ, *Frano Kršinić*, HAZU, Zagreb, 1998., str. 209
[105] *Pojavile se krivotvorene novčanice od 500 dinara*, Vjesnik, Zagreb, 18. svibnja 1974., str. 12 u: V. GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama novčanice od 500 dinara SFR Jugoslavije (1970)* u: *Obol*, god. L., br. 64., Zagreb, 2012., str. 52-53
Osim u ovom članku, isti se podaci nalaze i u Stojanovićevom katalogu koji se smatra najtočnijim i najpreglednijim pregledom izdavanja novčanica Srbije i Jugoslavije. Radi li se o atribuciji koja se bez dodatnih provjera prepisivala iz viših izvora, teško je za zaključiti.
[106] Ž.STOJANOVIĆ, *op. cit.*, str. 150

O novčanici od 500 dinara SFR Jugoslavije postoji nekoliko jedinica literature što ju čini jednom od najpopularnijih, ali i najkontroverznijih slučajeva papirnog novca bivše države. Nažalost, najčešći kontekst u kojem se spominje se tiče krivotvoritelja i njihovih ilegalnih radnji i progona.[107] Razlog odabira ove konkretne novčanice za krivotvorenje je nepoznat jer ona, osim po glavnom motivu na aversu, u dizajnerskom smislu nije odudarala od ostatka serije.

Narodna banka Jugoslavije sredinom svibnja 1974. godine izvješćuje o pojavi krivotvorenih novčanica od 500 dinara uz opis krivotvorina: „Falsificirane novčanice se razlikuju od originalnih u sljedećem: 1. izrađene su na običnom bijelom papiru koji je tanji od originalnog papira; 2. boje su primjetno svjetlije na licu, a na naličju, u srednjem dijelu gdje su ispisani tekstovi „Pet stotina dinara“, boje su izrazito tamnije od originala; 3. tekst i crteži nisu reljefni (ispupčeni) kao kod originala; 4. krug s plesačima u kolu na naličju novčanica, u kome se nalazi oznaka vrijednosti „500“, podignut je uz sam rub falsificirane novčanice; 5. na naličju u središnjem krugu u brojčanoj oznaci „500“ u gornjem dijelu brojaka nalaze se zadebljane horizontalne linije kojih nema na originalu; 6. oznaka serija i brojeva na falsifikatu nisu u istoj liniji i njihov razmak je različit.“[108]

Iako su i krivotvoritelji ostalih spomenutih novčanica svoje radnje najčešće selili u inozemstvo daleko od nadzora službenih tijela, slučaj krivotvorenja novčanice od 500 dinara je našao središta u čak tri europska grada te, sukladno središtu, postoje tri različita tipa krivotvorina. Prva, tzv. „műnchenska“ krivotvorina se prepoznaje po crnoj boji dvoslovne i šesterobrojčane numeracije (serija i broj novčanice) koja je na originalu crvene boje. Drugu, „frankfurtsku“ odaje krug s plesačima u kolu na naličju novčanice koji je podignut uz sam rub, dok je treća i ujedno najpoznatija „milanska“ krivotvorina nadimak „Crna Sora“ dobila po namjernoj grešci u pisanju naziva Republike Crne Gore na naličju novčanice.[109]

[107] Poznate su i krivotvorine novčanica od 5, 100 i 1000 dinara DF Jugoslavije iz 1944., novčanica od 500 i 1000 dinara FNRJ iz 1946., novčanica od 500 dinara FNRJ iz 1955., novčanica od 5000 dinara SFRJ iz 1963., novčanica od 50 i 100 dinara SFRJ iz 1965., novčanica od 500 dinara SFRj iz 1990. godine kao i novčanih bonova iz pedesetih godina. V.GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama jugoslavenskih novčanica, 1945.-1990*. u: Obol, god. XLIX., br. 63., Zagreb, 2011., str. 29
[108] V. GEIGER, *op. cit.*,2012., str. 52-53
[109] Ibid., str. 50

5.7. Država pred slomom - novčanice iz 1988. i 1989. godine

Krajem 1980-ih je inflacija bila toliko visoka da je iznosila više od sto posto mjesečno,[110] problemi u državi rastu i upućuju na skorašnju propast države. Izraziti se zaokret primjećuje i u dizajnu novčanica koji započinje već 1988. Međutim, 1989. godine dolazi do bitne promjene u izboru lika djevojčice kao glavnog motiva na aversu novčanica.[111] Ovakav nejasan izbor ženskog lika je prisutan i 1988., međutim, na toj je novčanici u vrijednosti od pedeset tisuća dinara na reversu ipak prisutna veduta grada Dubrovnika,[112] dok se revers iz 1989. nalazi uzorak kružno poredanih brojeva i slova. Iako ženske likove pratimo u vizualnoj morfologiji novčanica još od osnutka prve jugoslavenske države, njihova je simbolika dosad bila jasna i nedvosmislena. Bilo da se radilo o personifikacijama, partizankama ili pak radnicama, poruke koju su nosile zajedno sa svojim likovnim atributima idejno su bile vezane za konkretan politički okvir iz kojeg su proizašle. Za nemogućnost pronalaska jasne interpretacije likova i njihovog odabira za averse novčanica iz 1988. i 1989. godine moguće je okriviti nestabilnu političku, gospodarsku i ekonomsku situaciju države koja se nalazila pred slomom. Uz takav nedefiniran razmještaj neobično je rješenje potpunog izostanka grba te državnih obilježja kao i tipografski veoma pojednostavljeno navođenje imena države.[113] Analiziramo li i dalje morfologiju novčanica i njihovu ulogu vizualnog predstavnika političkog sustava, stječe se dojam kako je izostalo kreativnosti i razloga za definiranjem jasne poruke koje bi one trebale nositi.

[110] I.ŠKRABO , *Posljednje novčanice SFR Jugoslavije* u: Numizmatičke vijesti, br. 52, 2010., str. 163
[111] Ž. STOJANOVIĆ, *op. cit.,* str. 193. Kao najbolji se primjer uzima nominala 100 000 dinara.
[112] Ibid., str. 192. Potrebno je naglasiti kako spomenuta dva ženska lika nisu istovjetna, tj. njihove portretne karakteristike nisu jednake. Na novčanici iz 1988. se nalazi lik djevojke, dok je o onoj od 100000 dinara iz 1989. riječ o liku mlađeg uzrasta- djevojčici. Zanimljivo je kako se u studenom 1989. godine izdaje novčanica od 1000000 dinara također s ženskim likom seljanke.
[113] V.ŽILJAK, M.BARIŠIĆ, J. ŽILJAK VUJIĆ, *op. cit.,* str. 8



Slika 27: Novčanica od 50000 dinara izdana 01.05.1988. godine.



Slika 28: Novčanica 100000 dinara izdana 01.05.1989. godine.

Države koje nastaju raspadom Jugoslavije već su stvorile ideje o vlastitim valutama. Tako 23. prosinca 1991. godine u opticaj kreće tzv. hrvatski dinar čiji je autor Zlatko Jakuš. Iako je ovaj korak značio potpuno monetarno osamostaljenje Hrvatske od bivše jugoslavenske države, hrvatski je dinar kao valuta trebao poslužiti tek kao „prijelazno sredstvo“ [114] ka potpunoj monetarnoj samostalnosti, stabilnosti i konačnom uvođenju kune kao jedinstvene nacionalne valute. Novčanice su tiskane u Švedskoj, bile su vrlo visoke kvalitete te su tehnologijom izrade zaštićene od krivotvorenja. Jedini motiv koji se nalazi na aversu svih novčanica je lik Ruđera Boškovića, dok se na reversu tiskaju motivi zagrebačke katedrale i Povijesti Hrvata.[115]

[114] Uredbom donešenom od strane Vlade Republike Hrvatske 23. prosinca 1991. Narodna banka Hrvatske postaje samostalna institucija, dok novčanice hrvatskog dinara nose potpis ministra financija. Tek će se na Dan državnosti 30. svibnja 1994. godine uvesti kuna kao jedinstvena valuta Republike Hrvatske. Preuzeto s: http://www.hnb.hr/novcan/povijest/h-nastavak-5.htm, posjećeno 17. siječnja 2015.
[115] H.MATKOVIĆ, *op. cit.*, str. 721- 727

6. IKONOGRAFIJA JUGOSLAVENSKIH NOVČANICA

Kao što je to sumirao Todor Pavlov, autoritet u domeni marksističke estetike, umjetnost je povijesna pojava u službi društva čime ona postaje nositelj ljudskih i kulturoloških procesa.[116] Drugim riječima, kako bi se razumjela sociološka dimenzija umjetnosti potrebno ju je postaviti u kontekst vremena i prostora u kojoj nastaje. Iako se i istočnu i zapadnu umjetničku produkciju može promatrati kao oruđe ideoloških namjera, ipak je umjetnost socrealizma nemoguće promatrati bez da se osvrne na njezinu temeljnu političku orjentaciju. U tom će smislu razdoblje nakon Drugog svjetskog rata biti od posebne važnosti za daljnji razvoj jugoslavenske umjetnosti i dizajna kao i političkih aspiracija koje će često biti usuglašene a vizualnošću tog doba.

6.1. Pojava i teorijska podloga socijalne umjetnosti u SSSR-u

Završetkom je rata uslijedila značajna promjena političkih ciljeva zemalja Sovjetskog Saveza. Dugogodišnja borba za slobodom je zamijenjena borbom za stvaranjem socijalističkog društva i novog, socijalističkog državnog uređenja. Diktat novih vladajućih sila nije bio usmjeren isključivo na gospodarsku proizvodnju i obnovu državnih teritorija, već i na samu umjetničku produkciju koja je slijedila političke ciljeve te služila kao njihovo propagandno sredstvo. Već prije početka rata, 1935. godine, Kominterna poziva na stvaranje Narodnog fronta u Europi s ciljem borbe protiv fašizma, ali i promicanja snaga napretka, revolucije i radničke klase kao njezina nositelja.[117] Opće duhovno stanje Europe četrdesetih godina je pod golemim teretom svjetskog rata što će, na umjetničkom planu, iskristalizirati dvije snažne, ali kontrastne struje. Sovjetska će struja isticati stil socijalističkog realizma nošenog od strane Udruženja umjetnika revolucionarne Rusije.[118] Njihov je cilj umjetnost koja teži, kako ga naziva Evgenije Vacman, „herojskom realizmu“, što je osjetno i u njihovoj izjavi: „Mi slikamo današnji dan: život Crvene armije, život radnika, seljaštva, učesnika

[116] B.ĆOSIĆ, *Socijalna umetnost u Srbiji*, Jugoslavenska umetnost XX. veka, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1971., str. 28.
[117] Ibid.
[118] Druga se struja rađa u Parizu i također teži socijelnom reazlimu, ali ne kritički već u vidu intimizma. U tom će kontekstu srpski slikar Đorđe Nadrejević Kun naći svoj izraz na početku svoje karijere. M.PROTIĆ, *Jugoslavensko slikarstvo 1900.- 1950.*, BIGZ, Beograd, 1973., str. 127

Revolucije i Heroja rada.“[119] Snažan politički zanos je i odraz suglasnosti umjetnosti s tadašnjim partijskim zadacima, odnosno suglasnost estetike s ideološkom shemom. Centralni Komitet boljševičke partije 1932. godine donosi odluku o organizaciji književno- umjetničkog života proglašavajući socrealizam jedinom službenom estetikom SSSR - a.[120] Postupno reduciranje umjetničkog izraza će, u konačnici, potpuno preuzeti politički ciljevi do trenutka kada više nema traga slobodi umjetnika.

Teoretičar Ždanov će marksističku teoriju proizvodnog i materijalnog uklopiti u vlastita razmišljanja o socrealizmu kao umjetnosti čiji bi izraz trebao biti isključivo materijalan.[121] U tom je smislu umjetnost viđena isključivo kao politički i društveni produkt- nositelj (odraz) ideja i tendencija ideologije i njezine utilitarnosti.[122] Postoji niz teoretičara koji su dali vlastiti doprinos i definicije vlastitog viđenja socrealizma. Gorki ga vidi kao sredstvo kritičkog realizma i revolucionarne romantike, Staljin proleterskog po sadržaju, a nacionalnog po formi. Ipak do suglasnosti dolazi i u viđenjima Pavlova te Rozenthala koja ga vide kao podređivanje formalnih oblika izricanju novih ideja, odnosno odraza društvene zbilje.[123] Iako je njegov zadatak u suštini bio postizanje političkih ciljeva, socrealizam je ipak postavio određene ikonografske sheme i formalne kanone koje će preuzeti umjetničke produkcije država Istočnog bloka, pa tako i Jugoslavije.

Kontekst jugoslavenske umjetnosti nakon Drugog svjetskog rata je fenomen koji je direktno importiran i implementiran iz SSSR-a. Drugim riječima, umjetnost socrealizma je podrazumijevao utilitarnu retoriku realizma koji je odraž revolucije, radničke klase kao i propagande komunističkih ideja. Međutim, prekidom veza s Socijalnim Savezom javlja se razvoj jugoslavenske autoregulative, tj. socrealizma koji ipak pokazuje želju za otvorenošću i komunikacijom sa zemljama izvan Istočnog bloka. Pedesetih se pak javlja i želja za odbijanjem socrealizma i uvođenjem suvremenih umjetničkih pravaca radi kulturnog razvoja i napretka.[124] Tome je zasigurno išla u prilog i izložba djela američkog modernizma koja je 1955. i 1956. godine gostovala u Europi, između ostalog i u Beogradu.[125] Već dobro poznata

[119] Ibid., str. 126
[120] B.ĆOSIĆ, *op. cit.,* str. 24
[121] Ždanov socrealizam vidi isključivo kao odraz, dok paralelno negira pojam (umjetničkog) „izraza“.
[122] D.ĐORĐEVIĆ, *Socijalni realizam (1945.- 1950.),* Jugoslavenska umetnost XX. veka, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1971., str. 68
[123] Ibid., str. 69
[124] M.ŠUVAKOVIĆ, *Theoretic models of modernist ideology in the 1950's* u: *Art and Ideology: The Nineteen-fifties in a Divided Europe*, Art History Association of Croatia, Zagreb, 2004., str. 14
Šuvaković to naziva „high aesthetic modernism“.
[125] C.HARRISON, *The Power of Modernism, Art and Ideology: The Nineteen- fifties in a Divided Europe*, Art History Association of Croatia, Zagreb, 2004., str. 23

socijalistička estetika započinje svoju transformaciju iz revolucionarnog u post-revolucionarno, internacionalno, masovno i birokratsko, odnosno u umjetnost koja je u službi uživanja, a ne političke propagande.

7. UMJETNIČKI ŽIVOT SOCIJALISTIČKE JUGOSLAVIJE

Usprkos usmjerenosti na općeniti povijesni razvoj dinara te posebice na njegov politički i umjetnički kontekst nakon Drugog svjetskog rata, kolektivistički duh jugoslavenskih umjetnika započinje već društvom umjetnika Hrvatske, Srbije, Slovenije i Bugarske *LADA* i njihovom izložbenom aktivnošću koja seže još u 1904. godinu.[126] Ipak, angažman i propaganda lijevo usmjerenih umjetnika SSSR-a direktno će utjecati te prenijeti duh revolucije i na umjetnike jugoslavenskog podneblja. Već spomenuti moskovski kongres iz 1934. godine će programski odrediti beogradsku grupaciju *Život*, ali će i odrediti smjer razvoja grupe *Oblik* koji se spominje kao grupacija koja je ulogom borca za modernu umjetnost obilježila period između dva rata. Iako se njihova izlagačka aktivnost gasi 1938., odnosno 1939. godine,[127] program koji su zastupali Popović, Šimunović, Tartaglia, Job, Đorđe Andrejević Kun, Gecan, Kršinić i Tabaković će utjecati na sva buduća umjetnička društva i razvoj umjetničkih individua što će se dokazati i njihovim čestim promjenama članstva.

Tako se u jednom trenutku i paralelno javlja želja za okupljanjem što većeg broja umjetnika u antifašistički program bez obzira na njihove stilske i oblikovno - estetičke razlike. Krovni naziv ove liberalne grupe je bio *Život*, a osniva se na prijelazu iz 1935. u 1936. godinu.[128] Njihova se umjetnička djelatnost ipak razlikovala od programa grupe *Oblik* utoliko što je bila okrenuta snažnijim i jasnijim političkim ciljevima. Članovi *Života* svoj osnovni likovni izraz pronalaze u tehnikama grafike kao i mediju plakata i naslovnica časopisa. Naime, grafika je kao tehnika bila idealna za promicanje političkih i aktivističkih stavova upravo zbog svog jasnog, direktnog i upečatljivog izraza. Njezina druga karakteristika, zbog koje i postala sinonimom demokratske i revolucionarne umjetnosti, jest mogućnost velikog broja otisaka, kao i olakšan transport.[129] Tadašnji je društveni položaj umjetnika bio sličan onom radničkom; umjetnici jugoslavenskog kruga su u većini slučajeva imali priliku za školovanje isključivo na skromnoj Umjetničkoj školi, a probijanje na društvenoj ljestvici je bio moguć kroz društveni angažman i socijalni rad. Jedan od članova grupe, Mirko Kujačić,

[126] Ž. DOMLJAN(ur.), *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, Jugoslovenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1984., str. 108
[127] Ibid., str. 488
[128] B.ĆOSIĆ, *op. cit.,* str. 30. Navodi se kako je umjetnička grupa tada bila ilegalna pa iz tog razloga nema traga pisanim dokumentima o njihovom postojanju i teško je odrediti točan datum osnivanja.
[129] Naravno, potrebno je uzeti u obzir i godine, tj. kontekst u kojem nastaje grupa. Izraz Života je blizak stavovima časopisa Nova stvarnost kao i doktrini socrealizma koji su morali biti direktno preuzeti iz SSSR-a te sa kongresa iz 1934. godine.

iskazuje svoj stav kako je grafika jedina mogla u tom trenutku prikazati izraz *gorke stvarnosti*.[130]

7.1. Slikari i grafičari u „službi“ dizajna novčanica

Povijesni razvoj dizajna novčanica jugoslavenskog dinara se proteže čitavim jednim stoljećem i već je iz prijašnje prezentiranog povijesnog slijeda prikazana heterogenost državnih tvorevina u kontekstu 20. stoljeća. Samim time se mijenjao i profil autora - grafičara koji su različitim putevima dolazili u službu dizajnera državne valute, međutim, njihov je broj prevelik, a biografije su preopširne kako bi se u ovom trenutku jasno prikazala različitost njihovih umjetničkih izraza i doprinosa. Za potrebe daljnje diskusije i argumentacije izdvojit će se dva umjetnika koji su se, osim što su djelovali u različitim političkim kontekstima, razlikovali u umjetničkom izrazu i u vizualnim rješenjima. Đorđe Andrejević Kun, je izradio dizajn novčanica DF Jugoslavije iz 1944. godine, dok je Miodrag Petrović najpoznatiji po rješenju za novčanicu od 500 dinara iz 1970. godine.

[130] B.ĆOSIĆ, *op. cit.,* str. 30-32. Drugim riječima, ona se u potpunosti mogla podrediti socijalnim zahtjevima epohe. To potvrđuje i odabir tadašnjih umjetnika da oblikuju naslovnice tjednika NIN ili promotivne plakate izložbi, tj. sve one vizualno izražajne i lako dostupne medije. Na njima će raditi i sam Kujačić, ali i Kun te Teodorović.

7.1.1. Đorđe Andrejević Kun

O Kunu su napisani mnogi tekstovi i objavljene mnogobrojne srpske publikacije koje se uglavnom orijentiraju ka njegovom političkom angažmanu i partijskoj ulozi.[131] Političke crtice iz njegova života nikako nisu zanemarive, već mogu poslužiti kao snažan argument za njegov angažman kao glavnog dizajnera novčanica iz 1944. godine.

Kunov je životni put uvelike obilježio njegov otac Veljko Andrejević Kun koji je bio grafičar i učenik Državne štamparije u Beogradu. Karakter njegova posla je diktirao stalno seljenje obitelji Kun po Europi - Berlin, Budimpešta i Wroclaw, gdje se 1904. godine rađa Đorđe.[132] Veljko Andrejević Kun pripada najpoznatijim autorima novčanica Jugoslavije čije su grafike tada već ustaljenog izraza socrealizma i socijalne tematike, poslužile idejnim rješenjima,[133] a navodi se kako je i u Berlinu bio posebno cijenjen za rad u višebojnom tisku.[134] Sin Đorđe se s ocem već 1914. godine vraća u Beograd te se uči tiskarskom zanatu paralelno sa slikarstvom na Umjetničkoj školi u periodu od 1920. do 1925. godine. Stipendija mu pokriva putovanja u inozemstvo pa tako posjetom Rimu, Firenci, Veneciji, Milanu i Parizu otkriva djela starih majstora kao i tendencije moderne umjetnosti, a u Parizu uspjeva prodati i nekoliko vlastitih djela.[135] Iako je Kun prepoznat kao veliki umjetnički talent, njegov će daljnji životni put obilježiti revolucija i socijalistički svjetonazor. U Beograd se vraća 1929. godine te u tom trenutku započinje njegov preobražaj u umjetnika socrealističnog izraza. Još za vrijeme studija postaje član Saveza grafičkih radnika s kojima će i u kasnijim periodima biti u stalnoj vezi i suradnji u izradi prvomajskih plakata. Međutim, Kunovo političko opredjeljenje postaje potpuno oko 1934. godine kad je na pomolu osnivanje grupe *Život* i kada njegov umjetnički rad poprima duh socijalističkih ciljeva i ideja.[136] Suosjećanje za patnju i mukotrpan rad rudara prikazuje u mapi grafičkih radova *Krvavo zlato* iz 1937., a

[131] Ipak, od najveće su pomoći bili katalog Galerije SANU te monografija autora Momčila Stevanovića.
[132] Ž.DOMLJAN, *op. cit*., str. 15
[133] Ž. STOJANOVIĆ, *op. cit.,* str. 96- 121. Veljko Andrejević Kun je bio aktivan u polju dizajna novčanica u razdoblju od 1931. do 1943. godine. Dizajnirao je rješenja za apoene od 10, 50, 100, 200, 500, 1000 i 10000 dinara, ovisno o ekonomskom stanju valute. Kao predlošci su mu poslužili crteži Pante Stojićevića, Vase Pomorišca, Omera Mujadžića, Paje Jovanovića, Mladena Josića, Miha Čakelje te Mate Zlamalika. Također, potrebno je napomenuti kako su novčanice tiskane za vrijeme Drugog svjetskog rata tiskane u beogradskom ZIN-u, a valuta se nazivala „srpskim dinarom".
[134] N. GVOZDENOVIĆ (ur.), *Đorđe Andrejević Kun*, Galerija SANU, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1971., str.5
[135] Ibid.
[136] Ibid., str. 6

1939. godine finalizira mapu *Za slobodu* koja nastaje na španjolskom frontu.[137] Godine 1943. po nalogu Partije biva prebačen na oslobođeni bosanski teritorij gdje započinje njegov umjetnički procvat. Iako neki izvori spominju kako je u ovom periodu živio pod zaštitom tuđeg identiteta i koristio slikarstvo kao zaklon,[138] čini se kako su se političke prilike i situacija na državnom vrhu ovih godina već promijenile. Naime, Kun 1943. godine dobiva narudžbu dekoracije dvorane za Drugo zasjedanje AVNOJ - a u Jajcu na kojem ujedno sudjeluje kao vjećnik. Nadalje, postaje član Propagandnog odjeljenja vrhovnog štaba NOB-a za koje dizajnira mnoštvo propagandnog materijala kao i poznati grb Nove Jugoslavije s pet plamenova.[139] Godine nakon oslobođenja će za Kuna donijeti veoma intenzivno razdoblje u kojem paralelno djeluje na području politike, umjetnosti i pedagogije što ga čini političkim, umjetničkim i organizacijskim licem povezanim u jednu osobu - radnika koji aktivno sudjeluje na građenju i obnovi nove države. Bit će proglašen majstorom - slikarom 1947. godine te će biti visoko pozicioniran u kulturnom životu Jugoslavije sve do svoje smrti 1964. godine.[140]

Iako su graverstvo i tisak odredili Kunov umjetnički razvoj i prije slikarstva, u njegovom se radu prepoznaju dvije težnje: jedna je graverska, oblikovno tvrda, precizna i konkretna, dok je druga slikarska i mekana s izraženom osjetljivošću za modelaciju i ton.[141] Kunov je umjetnički put moguće podijeliti i u nekoliko sekvenci koje prate prethodno spomenutu kronologiju. Prvo razdoblje obilježava odabir motiva aktova i portreta jednostavne tonske modelacije te pariškog lirizma,[142] a nakon 1934. godine je osjetna orjentacija ka socijalnim motivima i narativnim scenama borbe.[143] Kunovi crteži iz ovog razdoblja su izrazito ekspresivni te se u njima očituje prikladnost medija izrade - oni pokazuju brzinu koja je u ratnim prilikama od velike važnosti, ali i preciznost izrade. Nakon zatišja pedesetih odlučuje se za proširivanje tematike vlastitih radova pa tako uključuje i motive pejzaža, mrtve prirode.[144]

---

[137] Naime, Kun dobrovoljno postaje borcem Internacionalne brigade u Španjolskom građanskom ratu gdje je ponijevši pušku i olovku bilježio život i sudbine vojnika. Nakon izdavanja, grafička mapa je zaplijenjena i zabranjena u Jugoslaviji.
[138] N. GVOZDENOVIĆ, *op. cit.,* str. 6
[139] Ž.DOMLJAN, op. cit., str. 445. Kun će još raditi i na dizajnu Ordena narodnog heroja, Partizanske spomenice, Ordena za hrabrost, Medalje za hrabrost te na grbu DF Jugoslavije.
[140] N. GVOZDENOVIĆ, *op. cit.*, str. 6
[141] M.STEVANOVIĆ, *Đorđe Andrejević Kun,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1977., str. 5
[142] Ž.DOMLJAN, *op. cit.,* str. 15. O tome svjedoče djela poput *Autoportreta* iz 1929., *Moja sestra* iz 1930. i *Ženski akt* iz 1931. godine.
[143] Ibid. Djela *Kolona* iz 1946., *Svjedoci užasa* 1948., *14. decembar* iz 1948. te *Izgradnja* iz 1951. godine.
[144] Ibid. Djela *Beograd* iz 1955. te *Crvene ribe* iz 1959. godine.



Slika 29: Đorđe Andrejević Kun, *Na položaju*, 1944., tuš

Zaključno je potrebno istaknuti kako je Kunov umjetnički rad prvenstveno izraz egzistencije i društvene kritike, a ne estetskih i formalističkih promišljanja. Slijedeći obrasce socrealizma, crteži, grafike i primijenjeni dizajn iz njegova opusa govore o umjetniku koji je na prvo mjesto stavljao utilitarnost kao i političke ideje čiji je i sam bio zastupnik.

7.1.2. Miodrag Petrović

Petrovićeva biografija nažalost nije niti približno obrađena kao Kunova, međutim, važno je spomenuti i kontekstualizirati ovog autora s ciljem kasnijeg problematiziranja njegova rješenja za dizajn novčanica. Miodrag Petrović je rođen 1888. godine, a umire 1950. godine u Beogradu. Školovao se u Srpskoj crtačkoj i slikarskoj školi R. Vukanovića u Beogradu, a na studij odlazi u Műnchen u klasi C. Marra.[145] Nakon studija sudjeluje u važnim projektima oslikavanja i dekoracije Narodnog kazališta, Kolarčeve zadužbine te zgrade Ministarstva obrazovanja u Beogradu. Petrovićev će se umjetnički rad nastaviti u neobičnim kontekstima. Naime, za vrijeme Prvog svjetskog rata će sudjelovati na alžirskom frontu gdje će raditi na zavjesi vojnog kazališta i ikonostasa u improviziranoj crkvi. Studij nastavlja 1918. godine u Parizu kod L. Simonea, a 1920. se vraća u Beograd gdje dobiva posao nastavnika crtanja u gimnaziji i na Višoj pedagoškoj školi.[146]

Petrovićev se umjetnički rad može komparirati s Kunovim radom utoliko što oba autora sudjeluju u vojnim akcijama i ratnim borbama iz kojih će crpiti inspiraciju za svoje crteže. Međutim, promatrajući ove dvije umjetničke osobnosti, primjećuju se velike razlike u njihovom pristupu i shvaćanju umjetničkog i crtačkog. Ideološka i revolucionarna crta osobnosti koja se osjeća u Kunovom radu nije prisutna u djelima Petrovića. Petrovićevo slikarstvo nije kritičko i propagandno, već lirično s naznakama larpurlartizma[147] što ova dva umjetnika stavlja u krajnju opoziciju.

[145] Ibid. Studij će nakratko prekinuti za vrijeme Balkanskih ratova 1912., a nastaviti 1914. godine.
[146] Ibid.
[147] Ibid. Iako su njegovi ratni crteži realistični i precizni, lirizam se u njegovim djelima posebice primjećuje nakon povratka iz Pariza i biranja motiva iz prirode. Na tim su slikama svjetlost i boja primarni elementi oblikovanja.

8. (SU)ODNOS UMJETNOSTI I POLITIKE

Kroz prethodna se poglavlja već obratila pozornost na diktat političkih ciljeva i njihov utjecaj na umjetničko stvaralaštvo kao i životni put pojedinih umjetnika. Treba imati na umu kako je kontekst bivših država i politike socijalizma izrazito specifičan i kako on ne zahvaća samo politička i gospodarska pitanja, već obuhvaća i društvenu, kulturnu pa i propagandnu sferu s ciljem zaokruživanja i upotpunjavanja svojih ideoloških ciljeva.

8.1. Dizajn kao sredstvo propagande

Na pitanje može li se mjeriti stupanj političke direktive i umjetničkog rada pokušat će se dati odgovor kroz nekoliko teorijskih definicija i promišljanja. Kako bi uopće definirao pojam ideologije, Šuvaković kao temelj koristi Barthesovu *ideosferu* te ju shvaća kao zaseban lingvistički sustav, odnosno kao sredstvo za prenošenje ideja i govora određene ideološke struje. I sam se pita kako uopće prezentirati koncept ideologije te se odlučuje za nekoliko definicija. Na ideologiju ponajprije gleda kao na krajnje općenitu grupu pozitivnih i pragmatičnih vrijednosti, vjerovanja te uzoraka ponašanja. Za Šuvakovića je to istovremeno i sustav negativnih uvjerenja i iluzija koju dijele članovi određenog, zatvorenog društva, klase ili nacije. S obzirom da su to krajnje simbolična i arbitrarna uvjerenja nametnuta od strane vođa ili glavne političke struje, ideologijom se stvara posebna realnost s vlastitim sustavom značenja i vrijednosti koje stoje u njezinoj službi i koje ju opravdavaju.[148] Time se stvara zatvoreni, samoregulirajući sustav za čiji je opstanak važan nadzor protoka informacija. Socijalističke ideje koje su svoje temelje za buduću državu postavile još za vrijeme ratne Jugoslavije, slavile su pojam slobode, ravnopravnosti i radničkog poretka, koji je obilježio nadolazeći period izgradnje. Usprkos aktivnom radu umjetnika i njihovom dijeljenju socijalističkih uvjerenja, diskutabilno je koliko je njihov umjetnički genij dolazio do izražaja u djelima nastalima pod pokroviteljstvom države. To je posebno problematično u izradi grafičkih predložaka za dizajn novčanica, za što se zna kako je bio vrlo detaljno opisan i utvrđen prije puštanja u opticaj. Također, činjenica kako su grafičari bili birani iz redova Komunističke partije ide u prilog argumentu kako su to bili umjetnici s povjerenjem u točnost i kvalitetu izrade.

[148] M.ŠUVAKOVIĆ, *op. cit.,* str. 13-14

Specifičnost jugoslavenske povijesti i prostora u razdoblju 20. stoljeća se krije i u izrazitoj heterogenosti političkih sustava te načina gospodarskog planiranja i upravljanja. Paralelan slijed političkih i ekonomskih promjena i njihov skladan razvoj u domeni dizajna valute može se promatrati i iz perspektive njihovog odnosa prema društvenim pitanjima. Promjena u odabiru likovnih, odnosno državnih simbola potvrđuje činjenica kako se svaka ideologija zasniva na određenom sustavu vrijednosti i hijerarhijskom odnosu sila. Bilo da se radilo o monarhijskom ili socijalističkom uređenju, kao reprezentativni se predlošci uzimaju oni likovi ili motivi koji zastupaju taj isti sustav vrijednosti i koji ga nedvosmisleno potvrđuju.

8.2. Efekt vizualne memorije i utjecaj na političku svijest

Kao i u SSSR - u, kultura je u socijalističkoj Jugoslaviji svedena na propagandnu razinu. Međutim, dominantna umjetnost socrealizma je u kontekstu prikazivačkog djelomično zakoračila u paradoks. Želja za udaljavanjem od „čiste“ umjetnosti i pronalazak smisla u patriotskom aktivizmu uvjetovala je socrealizam da bude objektan, naturalistički, odnosno da bude bilješka stvarnosti i viđenog.[149] Međutim, uzimajući u obzir temeljni cilj propagadne djelatnosti i veličanja ideoloških stavova prikazi čovjeka više nisu prikazi konkretnih osoba ili ličnosti, već su reprezentacije određenih društvenih klasa u službi političkih poruka i ideja; oni više nisu subjekti, već metafore.

Činjenica kako pluralnost modernizma nije isključivo karakteristika Zapada potvrđena je procesom industrijske modernizacije i jugoslavenske samoupravljačke težnje za odvajanjem od Sovjetskog Saveza. Usprkos već spomenutim Titovim negodovanjem prema određenim umjetničkim pravcima, u Jugoslaviji dolazi do razvoja samouprave i u sferi dizajna. Iako se kao krovni naziv u vidu supernacionalne kulture upotrebljava izraz *jugoslavenska umjetnost*, diskutabilno je postojanje zajedničkog umjetničkog izraza. Promatrajući dizajn kao zaseban i drukčiji izraz od onog likovnog i *akademskog* u odnosu na njegovu rasprostranjenost i masovnu dostupnost, može ga se definirati nositeljem vizualnosti određenog doba. Bivajući prvenstveno u službi masovne kulture i konzumerizma, dizajn nosi karakteristiku društvenog, tj. sociološkog agensa.[150]

Buden problematizira osjećaj pripadnosti i kolektivnu memoriju kao želju za prošlim, odnosno kao društvenu karakteristiku opsjednutošću identitetom.[151] Time su propagandna svojstva socijalizma zajednička karakteristikama dizajna i njegovog utjecaja na svijest potrošača. Konkretno, odabirom motiva partizana, ali i kasnijeg motiva radnika izrazio se jasan cilj utjecanja na političku samosvijest onih društvenih slojeva koji su bili osnova, ili se želio učiniti privid da su osnova, državne izgradnje.

Osim ekonomskih vrijednosti, snaga vizualnog faktora novčanica na percepciju stanovništva vidljiva je u slučaju novčanih opskrba za vrijeme Drugog svjetskog rata. Naime, zbog problematičnog postojanja čak sedam različitih valuta u optjecaju kao i sve bližeg

[149] M.PROTIĆ, *op. cit.,* str. 130. To je, u krajnjoj liniji, i dovelo do izbora grafike i crteža kao osnovnih tehnika likovnog izražavanja, ali i kritike apstraktnoj umjetnosti kako joj nedostaje „ljudskosti“ i „čovječnosti“.
[150] D.KRŠIĆ, *Graphic design and visual communications 1950- 1975* u: *Socialism and Modernity,* MSU, Zagreb, 2012., 188
[151]B.BUDEN,*Forensic aesthetics,* predavanje 2010. u D.KRŠIĆ, *Graphic design and visual communications 1950- 1975* u: *Socialism and Modernity*, MSU, Zagreb, 2012., 192

osnivanja Nove Jugoslavije, nakon rata se donosi odredba za obaveznom zamjenom starog jugoslavenskog dinara novom serijom iz 1944. godine. Međutim, odjednom je postalo evidentno kako se većina stanovništva koja je živjela na okupiranom teritoriju nije niti koristila okupacijskim monetama, tj. da 1941. godine nisu željeli odbaciti stari dinar te su se u privatnim kolekcijama sakrivale velike rezerve starih novčanica.[152] Za zaključiti je kako je osobni odabir čuvanja novčanica starog dinara iskaz povjerenja u ekonomski sustav bivše države, ali i prisutnost nacionalnih, patriotskih osjećaja. Iako položaj okupiranih možda zahtijeva podsjećanje na državne simbole pa samim time i na nekadašnju suverenost državnog identiteta, likovnost papirnog novca se nikako ne može odvojiti od njihove političke reprezentativnosti. Fenomen čuvanja novčanica je moguće razmotriti i u kontekstu vjere u povratak državnog uređenja prije dolaska okupacijskih sila. To bi značilo da je postojanje jedinstvenog novčanog opticaja u svijesti građana istovjetno postojanju slobodne države te da se vizualne karakteristike papirnog novca direktno povezuju s državnim identitetom.

[152] M.UGRIČIĆ, *op. cit.*, str. 306

9. ZAKLJUČAK

Političke aspiracije vladajućih uvjetuju gospodarske i ekonomske razvojne pravce te u određenoj mjeri vrše pritisak na kulturni život države. Iako je umjetnička produkcija u periodu 20. stoljeća uglavnom težila individualnom izrazu i jedinstvenoj umjetničkoj osobnosti, nikako se ne može zanemariti njezina veza s nestabilnom političkom situacijom za vrijeme i između dva svjetska rata. Period od samo četrdesetak godina je bio izrazito turbulentan i u kontekstu jugoslavenskog teritorija kojeg zahvaćaju stalne i ponekad dramatične režimske promjene.

Dizajn novčanica je umjetnička domena specifična po svojoj direktnoj povezanosti s aktualnim političkim pitanjima pa će tako i njihova vizualnost ovisiti o trenutnim okolnostima na državnom vrhu. Spoj ikonografske analize i povijesnog pregleda državnih sustava pokazuje jasnoću političkih ciljeva, ali i njihovu promjenjivost. Odabirom motiva koji stoje u funkciji državnih simbola i predstavnika jasno se može razgraničiti period monarhijskog od perioda socijalističkog poretka. Međutim, usprkos suprotnostima po pitanju državnog rukovodstva, oba politička sustava u periodima nakon rata biraju simboličke i idealizirane prikaze obnove i ponovne izgradnje države. Bez obzira radi li se o Kraljevini SHS koja na svojoj moneti uključuje alegorijske figure aludirajući na prosperitet države ili o FNR Jugoslaviji koja kroz motive radnika glorificira fizički rad, obje vlasti u razdobljima najvećih ekonomskih problema i oporavka žele stvoriti privid stabilnosti i u percepciji građana osigurati plodno tlo za promidžbu vlastitih političkih ciljeva. Time vizualna domena novčanica postaje oruđe političkih ideja.

S druge strane, dizajniranje novčanica se ne može odvojiti od svojih umjetničkih kvaliteta. Međutim, u ovom je kontekstu to izrazito problematična tvrdnja. Iako nema sumnje o prisutnosti umjetničkog genija i kvaliteti njihovog doprinosa, okolnosti izrade crteža i grafičkih matrica su znatno drukčije od onih u kojima ga umjetnik posvećuje vlastitom, individualnom radu. Primjer koji to najbolje potvrđuje jest period socijalističke Jugoslavije i pojave socrealizma u kojem su ideološki ciljevi superiorni umjetničkom izrazu. Drugim riječima, umjetnički je produkt u službi politike i djeluje isključivo u propagandne svrhe. Iako uz likovna rješenja novčanica postoje i drugi mediji koji dijele spomenuta pragmatična svojstva prikaza, vizualnost papirnog novca je u svakodnevnom smislu imala širok utjecaj na političku svijest građana, prvenstveno zbog doslovnog fizičkog dodira sa svim slojevima stanovništva. Specifična problematika heterogenosti saveznih jugoslavenskih državnih

tvorevina riješena je uklapanjem četiri jezična obrasca i dva pisma kako bi se izrazilo poštovanje spram jezičnih tradicija republika - sastavnica. Međutim, takav se potez može shvatiti i kao samopotvrđivanje socijalističkih politika FNR Jugoslavije i SFR Jugoslavije koje počivaju na temeljima različitosti i ravnopravnosti naroda te socijalnoj pravdi.

O individualnom umjetničkom doprinosu se može diskutirati u vidu različitosti oblikovanja crteža za konačno rješenje izgleda novčanica, međutim o tome što će se prikazati i koji će simboli biti uključeni odlučivala su Vrhovna povjerenstva birana iz redova Ministarstva financija. Također, objave u službenim državnim glasilima otkrivaju točne opise izgleda novčanica, njihovih dimenzija kao i odnose likovnih elemenata. Za zaključiti je kako je jedini način na koji su umjetnici mogli izraziti vlastitu umjetničku aspiraciju bila tehnika i tehnološka razina. Ova problematika zavrjeđuje posebnu pozornost u vidu krivotvorenja novčanica što nije samo značilo napad na ekonomsku stabilnost države, već i na ugled samih grafičara kao autora dizajna. Ipak, čini se kako su tehnološka dostignuća i razvoj sustava za sve veću neprobojnost oblikovanja novčanica smanjili postotak krivotvorina ponajprije u periodu osamdesetih godina i za uvođenja računalne grafike.

Usprkos teorijskoj podjeli modernizma na istočni i zapadni blok, i jedna i druga inačica su u svojoj krajnosti odraz političke propagande. Američki je dolar u svom političkom, ekonomskom, ali i kulturološkom aspektu primjer koji zalazi u krajnost i kojeg se iz tog razloga može nazvati globalnim fenomenom valute koja je postigla masovnu popularnost i ušla u globanu potrošačku svijest. Međutim, nalik britanskoj funti, ikonografija dolara je izrazito stabilna i relativno nepromjenjiva kroz čitavu njegovu povijest. Odlukom da glavne motive novčanica utjelovljuju isključivo bivši predsjednici i *osnivači domovine* naglašavaju se patriotski osjećaji pripadnosti jednoj ujedinjenoj naciji. Iako je američka ikonografija komparativna s ikonografijom novčanica kraljevske Jugoslavije, pozadinske političke poruke su u ova dva slučaja potupno različite. U američkom su slučaju prikazi predsjedničkih ličnosti sinonim i utjelovljenje demokratske države kao i reprezentacija specifičnog državnog uređenja. S druge strane, izbor prikaza članova kraljevske obitelji na novčanicama Kraljevine Jugoslavije je također izraz državnog uređenja koje je u ovom slučaju suprotnost američkom. Usprkos postojanju razlika u izražavanju demokratskih načela i hegemonističkih ciljeva vladanja, oba slučaja pokazuju jasnu namjeru za propagandom onih ideja koje njihova politika zastupa. Vizualnost novčanica se u ovom smislu još jednom potvrđuje kao oruđe ideološke afirmacije te ona u spoju s političkim kontekstom ciljano upravlja memorijom masovne, društvene svijesti.

Iako se povijesno razdoblje od 1918. do 1990. godine čini kao relativno širok vremenski period te je njegov sistematičan pregled u vidu izdavanja novčanica dinara zahtjevan podvig, ovim se radom obuhvatio samo dio problema. Razdoblje izdavanja novčanica jugoslavenskog dinara neposredno po završetku Prvog svjetskog rata je područje o kojem nema sačuvanih podataka. Osim navoda u kojima se spominje Francuska kao mjesto tiskanja kao i francuski grafičari koji su radili na dizajnu, nema detaljnijih saznanja o razlozima i načinu izdavanja ovih serija. Period Kraljevine SHS je kao i period od pedesetih do sedamdesetih godina u istraživačkom i dokumentarističkom smislu iznimno zahtjevan te bi se pomoć trebala tražiti u beogradskim ili francuskim arhivima. U ovom se radu tek usput spomenuo problem autorstva novčanice od 500 dinara iz 1970. godine. Razlog nemogućnosti detaljnijih analiza se krije i u nepostojanju potrebne literature i adekvatnih uvjeta za istraživanje biografskih materijala o Miodragu Petroviću. Također, orjentacija ovog rada nije bila u smjeru atribucije i pitanja autorstva, već sistematizacije i utvrđivanja političke veze s dizajnom novčanica, međutim, spomenuti slučaj otvara još jedan vid i mogućnost budućeg istraživanja. Potrebno je spomenuti i kovani novac jugoslavenskih država čija bi ikonografska komparacija s papirnim novcem zasigurno pokazala zanimljive rezultate. Usprkos znatnijoj limitiranosti u smislu medija i pitanja efektnosti izrade, moguće je istražiti i sistematizirati povijesni pregled kovanica u odnosu na likovne elemente novčanica istoimene valute.

Novčanice se može, u krajnjoj liniji, shvaćati kao okvir, tj. obrazac unutar kojeg se slažu vizualni elementi. Želja za što jednostavnijim i nedvosmislenim odabirom obilježja koji će generirati direktnu političku poruku zasigurno olakšava njihovu ikonološku interpretaciju. Suština dizajna novčanica je izrazito konzervativna, a ideju propagiranja moralizirajućih načela pratimo još od razdoblja Benjamina Franklina. Iako su njegove težnje bile suprotne današnjem najrasprostranjenijem odabiru prikaza ličnosti, moralističke poruke za čije se uvođenje na dizajnu novčanica zalagao su donekle ipak bile prisutne u vidu odabira alegorijskih figura i personifikacija vrlina u najranijim razdobljima jugoslavenske države. Interpretacija vizualnosti u kronološkom smislu za sobom vuče i jasnu sliku civilizacijskog napretka i političkih ideja koje su suklade političkim sustavima iz kojih potječu. Dok će, s jedne strane, vizualnost novčanica dinara u razdoblju Kraljevine Jugoslavije biti nacionalistička i diskriminirajuća, kasniji će socijalistički obrasci FNR Jugoslavije biti povođeni za općenarodnim gospodarskim pitanjima državne izgradnje. Iz toga proizlazi logička odabira pojedinih umjetnika - grafičara koji su ujedno bili i partijski članovi čime je osigurana jedinstvenost političke zamisli i poruke koju je njihov dizajn trebao prenijeti.

Propagandna narav umjetničkog i dizajnerskog posla u prenošenju političkih poruka nije upitna, štoviše, pronalaze se čvrsti temelji za njihovu istovjetnost kao i za usuglašavanje političkih i umjetničkih (vizualnih) odlika. Iako umjetnički rad sam po sebi uključuje odraz zbilje, on je u ovom kontekstu problematičan zato što isključuje privatni, osobni, tj. individualni doživljaj političke i društvene stvarnosti. Time se dolazi do zaključka kako je dizajn novčanica umjetnički „izraz“ lišen svoje subjektivnosti i individualnosti, a podređen pragmatici i propagandi koje ga zaokružuju i zatvaraju unutar spomenute političke sfere.

10. POPIS LITERATURE

1. D. B.BALL, *The influence of the Bank of England and the Scottish banks on American banking, 1781- 1913* u:The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 20- 29,
2. J. BAVOLJAK (ur.), *Refleksije vremena 1945.- 1955.*, Galerija Klovićevi dvori, Kerschoffset, Zagreb, 2012.
3. F. CAJORI, *New Data on the Origin and Spread of the Dollar Mark* u: The Scientific Monthly, Vol. 29, br. 3, 1929., str. 212- 216
4. F.CAJORI, *The Evolution of the Dollar Mark* u: The Science News- Letter, Vol. 15, br. 424, 1929., str. 324
5. E. L.CHAVEZ, *A legend tumbles down: the gypsy on the Banco de México five peso note printed by the American Bank Note Company* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 148- 155
6. B.ĆOSIĆ, *Socijalna umetnost u Srbiji*, Jugoslavenska umetnost XX. veka, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1971.
7. Ž. DOMLJAN (ur.), *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, Jugoslovenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 1984.
8. I. DOLENEC, *Hrvatska numizmatika: kovani novac, papirni novac, radne marke, privatna izdanja kovanog novca*, Naša djeca, Zagreb, 1933.
9. R. G. DOTY, *Surviving images, forgotten peoples: Native Americans, women and African Americans on Unites States obsolete banknotes* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 118- 131
10. V. GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama jugoslavenskih novčanica, 1945.- 1990.* u: Obol, god. XLIX., br. 63., Zagreb, 2011., str. 29- 3
11. V. GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama novčanice od 500 dinara SFR Jugoslavije (19 70)* u: Obol, god. L., br. 64., Zagreb, 2012., str. 50- 58
12. M. GREENLAND, *Compound- plate printing and the nineteenth century banknote*, u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 84- 87
13. N. GVOZDENOVIĆ (ur.), *Đorđe Andrejević Kun*, Galerija SANU, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1971.
14. C. HARRISON, *The Power of Modernism* u: Art and Ideology: The Nineteen- fifties in a Divided Europe, Art History Association of Croatia, Zagreb, 2004., str. 21- 29

15. B. KLIČINOVIĆ, *Frano Kršinić*, HAZU, Zagreb, 1998.
16. D. KRŠIĆ, *Graphic design and visual communications 1950- 1975* u: Socialism and Modernity, MSU, Zagreb, 2012., str. 181- 248
17. H. MATKOVIĆ, *Povijest Jugoslavije: 1918.- 1991*., Naklada Pavičić, Zagreb, 2003.
18. M. PROTIĆ, *Jugoslavensko slikarstvo 1900.- 1950*., BIGZ, Beograd, 1973.
19. H. E. ROBERTS, recenzija *Pictures to Print: The Nineteenth-Century Engraving Trade A.Dysona* u: Victorian Periodicals Review, Vol. 19., br. 2, 1986.
20. F. ROBERTSON, *The Aesthetics of Authenticity: Printed Banknotes as Industrial Currency* u: Technology and Culture, Vol. 46, br. 1, 2005.
21. M. STEVANOVIĆ, *Đorđe Andrejević Kun*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1977.
22. Ž. STOJANOVIĆ, *Nacionalni katalog novčanica Srbije i Jugoslavije*, Sanimex, Beograd, 2007.
23. G. R. SWANSON, *Agents of culture and nationalism: the Confederate Treasury and Confederate currency* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995.
24. I. ŠKRABO, *Posljednje novčanice SFR Jugoslavije*, Numizmatičke vijesti, br. 52, 2010.
25. M. ŠUVAKOVIĆ, *Theoretic models of modernist ideology in the 1950's* u: Art and Ideology: The Nineteen- fifties in a Divided Europe, Art History Association of Croatia, Zagreb, 2004.
26. V. TURKOVIĆ, *Uloga novca u promidžbi kulturnog identiteta*, ALU, Zagreb, 1996.
27. M. UGRIČIĆ, *Novac u Jugoslaviji za vreme Drugog svjetskog rata*, Zavod za izradu novčanica i kovanog novca- Topčider, Beograd, 2000.
28. Z. VIŠČEVIĆ, *Kovanice i novčanice Jugoslavije, Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore i Makedonije*, Numizmatičko društvo Castua, Rijeka, 2011.
29. I. WISÉHN, *Sweden's Stockholm Banco and the first European Banknotes* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 12-19
30. V. ŽILJAK, M. BARIŠIĆ, J. ŽILJAK VUJIĆ, *Tipografija novčanica s posebnim osvrtom na Hrvatsku tijekom 20. stoljeća* u: Libellarium, IV, 2, 105- 119, 2011.

11. POPIS IZVORA

1. http://www.hic.hr/books/jugoistocna-europa/velikesrbije.htm#vs, posjećeno 15. prosinca 2013.
2. http://www.britannica.com/EBchecked/topic/389170/money, posjećeno 3. listopada 2014.
3. http://www.moneyfactory.gov/faqlibrary.html, posjećeno 5. listopada 2014.
4. http://www.britannica.com/EBchecked/topic/51892/bank/273032/Specialization#273033, posjećeno 3. listopada 2014.
5. http://www.common-place.org/vol-06/no-03/irvin/ , posjećeno 5. listopada 2015.
6. http://www.bankofengland.co.uk/banknotes/Pages/about/history.aspx , posjećeno 15. siječnja 2015.
7. http://www.hnb.hr/novcan/povijest/h-nastavak-5.htm , posjećeno 17. siječnja 2015.
8. http://www.newmoney.gov/currency/history.htm , posjećeno 17. siječnja 2015.
9. http://www.bankofengland.co.uk/banknotes/Documents/kyb_lo_res.pdf , posjećeno 17. siječnja 2015.
10. B. BUDEN, predavanje *Forensic aesthetics*, 2010. u: D. KRŠIĆ, *Graphic design and visual communications 1950- 1975* u: Socialism and Modernity, MSU, Zagreb, 2012., str. 181- 248
11. *Odluka o obilježjima novčanice od 500 dinara i kovanog novca od 2 i 5 dinara* u: Službeni list SFRJ, god. XXVI., br. 32., Beograd, 23. srpnja 1970., V. GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama novčanice od 500 dinara SFR Jugoslavije (1970.)* u: Obol, god. L., br. 64., Zagreb, 2012., str. 50- 58
12. *Pojavile se krivotvorene novčanice od 500 dinara* u: Vjesnik, Zagreb, 18. svibnja 1974., 12, V. GEIGER, *O krivotvorenju i krivotvorinama novčanice od 500 dinara SFR Jugoslavije (1970)* u: Obol, god. L., br. 64., Zagreb, 2012., str. 50- 58

12. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1: Novčanica £1 izdana 1814. godine od strane Gloucester Old Bank. Preuzeto s: http://en.wikipedia.org/wiki/Banknotes_of_the_pound_sterling#mediaviewer/File:%C2%A31_Gloucester_Old_Bank_note_for_Charles_Evans_%26_James_Fell_1814.jpg (veljača, 2015.)

Slika 2: Novčanica $1 s likom Salomon P. Chasea, izdana 1862. godine. Preuzeto s: http://mentalfloss.com/article/30106/what-original-1-bill-looked (veljača, 2015.)

Slika 3: Novčanica £1 izdana 1928. godine koja je bila u upotrebi do 1948. godine. Preuzeto s: http://www.psywarrior.com/WWIIGermanBanknotes.html (veljača, 2015.)

Slika 4: Kopija pisma poslanog od strane Olivera Pollocka koja pokazuje porijeklo simbola dolara, New Orleans, 12.09.1778. godine, u: F. CAJORI, *New Data on the Origin and Spread of the Dollar Mark* u: The Scientific Monthly, Vol. 29, br. 3, 1929., str.213

Slika 5: Novčanica od 5 pesosa s likom *ciganke*, izdana od strane meksičke Banke u periodu od 1951. do 1972. godine, u: E. L.CHAVEZ, *A legend tumbles down: the gypsy on the Banco de México five peso note printed by the American Bank Note Company* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 155

Slika 6: Usporedba dvaju novčanica dolara, lijevi primjer pripada novčanici $1 koju 1852. izdaje Farmers Bank of Ononddaga (New York). Desni je primjer detalj novčanice $50 izdane 1861. godine od strane Bank of Howardsville (Virginia), u: R. G. DOTY, *Surviving images, forgotten peoples: Native Americans, women and African Americans on Unites States obsolete banknotes* u: The Banker's Art: Studies in Paper Money, British Museum Press, London, 1995., str. 130

Slika 7: Novčanica 100 kruna, izdana 02.01.1912. godine. Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0004.htm (veljača, 2015.)

Slika 8: Novčanica 1 dinara, izdana 1919. godine s francuskim tekstom. Preuzeto s: http://www.orlovac.eu/judin.php (veljača, 2015.)

Slika 9: Prikaz novčanice 0,5 dinara sa žigosanom vrijednosti u krunama. Na oznaci je vidljiv omjer vrijednosti valuta 1:4. Novčanica je izdana 01.02.1919. godine. Preuzeto s: http://www.orlovac.eu/judin.php (veljača, 2015.)

Slika 10: Avers novčanice 10 dinara izdana 01.11.1920. godine s motivom *modernog Sizifa*, u: Ž. STOJANOVIĆ, *Nacionalni katalog novčanica Srbije i Jugoslavije*, Sanimex, Beograd, 2007., str. 88

Slika 11: Avers novčanice od 100 dinara izdane 01.12.1929. godine. Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0027.htm (veljača, 2015.)

Slika 12: Avers novčanice od 1000 dinara s likom kraljice Marije, izdana 01.12.1931. godine. Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0029.htm (veljača, 2015.)

Slika 13: Avers novčanice od 10000 dinara s likom kralja Petra Karađorđevića, izdana 06.09.1936. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0034.htm (veljača, 2015.)

Slika 14: Avers novčanice od 1000 dinara s prikazom alegorijskih figura, izdana 06.09.1935. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0033.htm (veljača, 2015.)

Slika 15: Novčanica od 20 dinara izdana 1944. godine. Preuzeto s: http://www.orlovac.eu/judin.php (veljača, 2015.)

Slika 16: Avers novčanice 1000 dinara s motivom Arifa Heralića, izdana 01.05.1955. godine. Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0071.htm (veljača, 2015.)

Slika 17: Revers novčanice od 5000 dinara s motivom Narodne skupštine u Beogradu, izdana 01.05.1963. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0076.htm (veljača, 2015.)

Slika 18: Avers novčanice od 5000 dinara s prikazom radnika u željezari, izdana 01.11.1950. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0067N2.htm (veljača, 2015.)

Slika 19: Avers novčanice od 100 dinara s prikazom radnika, izdana 01.05.1946. godine.
Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0065.htm (veljača., 2015.)

Slika 20: Avers novčanice od 100 dinara s prikazom radnika, izdana 01.05.1953. godine.
Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0068.htm (veljača, 2015.)

Slika 21: Avers novčanice od 5000 dinara s motivom Meštrovićeva reljefa, izdana 01.05.1963. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0076.htm (veljača, 2015.)

Slika 22: Revers novčanice od 5000 dinara s prikazom Jajca, izdana 01.05.1985. godine.
Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0093.htm (veljača, 2015.)

Slika 23: Avers novčanice od 500000 dinara s motivom spomenika na Kozari, izdana u kolovozu 1989. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0098.htm (veljača, 2015.)

Slika 24: Revers novčanice od 500000 dinara s motivom spomenika na Sutjesci, izdana u kolovozu 1989. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0098.htm (veljača, 2015.)

Slika 25: Revers novčanice 2000000 dinara s motivom spomenika u Kragujevcu, izdana u kolovozu 1989. godine.

Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0100.htm (veljača, 2015.)

Slika 26: Avers novčanice od 500 dinara s motivom Nikole Tesle, izdana 01.08.1970. godine. Preuzeto s: http://www.banknote.ws/COLLECTION/countries/EUR/YUG/YUG0084.htm (veljača, 2015.)

Slika 27: Novčanica od 50000 dinara izdana 01.05.1988. godine. Preuzeto s: http://www.orlovac.eu/judin.php (veljača, 2015.)

Slika 28: Novčanica 100000 dinara izdana 01.05.1989. godine. Preuzeto s: http://www.orlovac.eu/judin.php (veljača, 2015.)

Slika 29: Đorđe Andrejević Kun, *Na položaju*, 1944., tuš, u: B.ĆOSIĆ, *Socijalna umetnost u Srbiji, Jugoslavenska umetnost XX. veka*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1971.

Interpretative problems of the visual elements of banknotes: the Yugoslav dinar in the context of political iconography

SUMMARY

The visual characteristics of the banknotes of the Yugoslav dinar can be perceived as a medium through which political messages and economic goals are conveyed. A chronological overview of former Yugoslav states beginning from the end of World War I to 1990 gives an opportunity for a clear and transparent comparison of the design of these banknotes and the ways they have changed in regards to the changes of state authorities. Also, a comparison of the dinar with the visual characteristics of certain Western currencies such as the American dollar and the British pound reveals a degree to which certain designer decisions were adapted and modelled. Finally, the view of banknote design as a specific artistic means of production will be put forward as an argument and problematized in various political and ideological contexts through which society's progress and technological achievements are promoted.

KEY WORDS: *banknotes, dinar, political iconography, ideology, socialist propaganda*