Oficijelne kulturne politike i dinamika alternativne splitske umjetničke scene 1960.-ih

Brajković, Lana

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:561061

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences

zir.nsk.hr

UNIVERSITY OF SPLIT

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

Lana Brajković

OFICIJELNE KULTURNE POLITIKE I DINAMIKA ALTERNATIVNE SPLITSKE UMJETNIČKE SCENE 1960-IH GODINA

Diplomski rad

Split, srpanj 2016.

Sveučilište u Splitu- Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Studij: Povijest umjetnosti/ Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Tumačenja modernizma- koncepti i značenja

Diplomski rad

OFICIJELNE KULTURNE POLITIKE I DINAMIKA ALTERNATIVNE SPLITSKE UMJETNIČKE SCENE 1960-IH GODINA

Studentica: Lana Brajković

Mentor: dr.sc. Ljiljana Kolešnik

Split, srpanj 2016.

Sadržaj

1. Uvod ... 1
2. Društveno-političke prilike 60-ih godina ... 4
2.1. Posljedice poslijeratnog ekonomskog rasta i iskorak prema potrošačkom društvu ... 4
2. 2. Filozofija Praxisa i kritika samoupravnog socijalizma ... 7
3. Studentski pokret s kraja 60-ih godina ... 12
3.1. „Lipanjska gibanja“ ... 12
3.2. „Lipanjska gibanja“ u Splitu ... 20
3.2.1. Splićani i prosvjedi tijekom 60-ih ... 20
3.2.2. Odraz „lipanjskih gibanja“ u Splitu ... 24
4. Kulturna politika 60-ih godina i promjene na likovnoj sceni ... 33
4.1. Kulturna politika ... 33
4.2. Promjene na jugoslavenskoj likovnoj sceni 60- ih ... 37
5. Splitska kulturno-umjetnička scena 60-tih godina ... 42
5.1. Amaterizam kao rodno mjesto alternativne kulture ... 43
5.1.1. Kinoklubovi kao okvir za razvoj eksperimentalnog i alternativnog filma ... 45
5.1.2. *Kinoklub Split* ... 49
5. 2. Studentska kulturna scena Splita 60-ih ... 57
5. 2. 1. Kulturno-umjetničko društvo *Student* ... 63
5. 3. Časopisi i izdavaštvo u Splitu ... 70
5. 4. Likovna scena Splita 60-ih ... 81
5.4.1. Pregled izložbene djelatnosti ... 82
5. 4. 2. Božidar Jelenić ... 91
5.4.3. *Crveni Peristil* ... 96
6. Zaključak ... 112
7. Prilozi ... 114
8. Sažetak ... 123
9. Popis literature ... 125
10. Popis grafičkih priloga ... 135

1. Uvod

Šezdesete godine 20. stoljeća predstavljaju važno razdoblje suvremene povijesti obilježeno brojnim, burnim događajima. Promjene koje će se početi događati nakon Drugog svjetskog rata, u šezdesetima će doživjeti vrhunac, ali donijeti i svojevrsno razočaranje. Bit će to razdoblje sazrijevanja nove generacije, odrasle na temeljima novog „društva obilja“, koja će se pretvoriti u najvećeg kritičara tog društva. Njezin sukob s generacijom roditelja odvijat će se na raznim frontovima, od borbe za prava i emancipaciju marginaliziranih društvenih skupina (rodnih, spolnih, etničkih, nacionalnih), preko protesta protiv besmislenog rata u Vijetnamu do zahtjeva studentske populacije za izravnom participacijom mladih ljudi u odlučivanju o vlastitoj budućnosti i o budućnosti „novog i pravednijeg“ poslijeratnog svijeta. Promjene će se odvijati na svim područjima - od masovnih medija, preko novinarstva, glazbe, do filma, likovnih umjetnosti itd. Bit će to i posljednje razdoblje istinske vjere u mogućnost mijenjanja svijeta i vjere u humanije društvo.

Socijalistička Jugoslavija šezdesetih je godina prolazila kroz jednako burno razdoblje u kojem su se ogledali brojni svjetski procesi, kao i kontroverze njezinih unutarnjih razvojnih procesa. Nakon velikog poslijeratnog gospodarskog uzleta pedestih godina, uslijedilo je razdoblje stagnacije, nužno prilagođavanje globalnim ekonomskim pravilima tržišne ekonomije i privredna reforma sredinom 1960-ih godina koja je samoupravni socijalizam trebala prevesti iz teorije u životnu praksu jugoslavenskoga društva. Kriza koja je uslijedila nakon Reforme raspršit će mnoge iluzije te suočiti jugoslavensko društvo s brojnim, dotad nepoznatim ili 'nevidljivim' društvenim problemima – od svemoći birokratskog aparata, preko njegove korumpiranosti, do sve izrazitijih društvenih nejednakosti.

Okvir društvenih promjena tog razdoblja, koji uključuje prodor *pop* i *rock* glazbe te uz njih vezano stvaranje prvih omladinskih supkultura, ali i utjecaj nove ljevice, vidljiv u studentskom pokretu, koji će dovest do – dotad neviđenog – političkog anagžmana mladih ljudi. Posljedice će biti vidljive u svim područjima kulture (kazalište, film, književnost, likovne umjetnosti, publicistika), a većina novih, kritičkih stajališta prema društvenim posljedicama poslijeratnoga razvoja, naći će svoje uporište i prodor svoje artikulacije upravo unutar omladinskih i studentskih organizacija.

Cilj ovog diplomskog rada jest da ponudi prikaz odnosa između oficijelne kulturne politike i alternativne omladinske kulture, odnosno relacije između umjetničkog *mainstreama* i

alternativnih umjetničkih fenomena u Splitu tijekom šezdesetih godina. Splitska umjetnička scena pritom se smješta u širi kontekst kulturnih i političkih zbivanja u Jugoslaviji, čija je donja granica sredina pedesetih, a gornja početak sedamdesetih godina. Podaci na kojima se temelji naša interpretacija prikupljeni su istraživanjima i obradom arhivske građe te intervjuima sa sudionicima događaja obuhvaćenih temom ovoga rada. Većina podataka vezanih uz splitsko područje, prikupljena je iščitavanjem dnevnih novina i stručne periodike. Tako su obrađeni svi brojevi *Slobodne Dalmacije* iz razdoblja od 1960. do 1970. godine, kao i stručni časopisi iz područja kulture, koji u tom razdoblju izlaze u Splitu – *Mogućnosti, Vidik, Studentska tribina, Pogledi* i *Gdje*. Korišteni su katalozi i deplijani pojedinih izložaba iz dokumentarnih zbirki *Galerije umjetnina* u Splitu, no kako je građa te vrste vezana uz likovne priredbe, koje bismo mogli opisati kao bliske polju alternativne kulture vrlo skromna, ona nije u značajnijoj mjeri pridonijela našem radu. Ostala literaturu kojom smo se služili uključuje knjige, kataloge, članke iz časopisa i izvore s Interneta relevantne za temu rada. Pri interpretaciji primijenjena je kontekstualna i komparativna analiza prikupljene građe.

Rad se sastoji od četiri poglavlja. Prvo poglavlje donosi prikaz razvoja jugoslavenskog društva tijekom pedesetih i šezdesetih, te prikaz socijalne krize kao posljedice privredne reforme 1965. godine. Problemi dotadašnjeg društvenog razvoja što ih je ona iznijela na površinu rezultirali su kritikom samoupravnog socijalizma, koja u svom najradikalnijem obliku dolazi iz kruga filozofa okupljenih oko časopisa *Praxis*. Njihove analize snažno će utjecati na studentski pokret, koji se u Jugoslaviji – kao i u ostatku svijeta – javlja krajem šezdesetih godina. „Lipanjskim gibanjima“, a posebice njihovom artikulacijom u Splitu, bavimo se u drugom poglavlju rada. Prilikom obrade te teme, ograničili smo se na događaje iz 1968. godine, kao i na njihove odjeke godinu dana kasnije, ne ulazeći, međutim, u detalje studentskih prosvjeda 1971. godine, koji bi zahtijevali ponešto drukčiji pristup i puno veći prostor, no što ga dopušta ograničeni opseg diplomskoga rada.

U trećem poglavlju objašnjava se jugoslavenska kulturna politika te odnos između kulturno-političkih procesa i događanja na umjetničkoj sceni.

Četvrto poglavlje obrađuje kulturnu scenu Splita šezdesetih godina. S obzirom na to da je opseg diplomskoga rada ograničen, ona nije prikazana u cjelini, a naglasak je stavljen na fenomene koji posjeduju potencijal oponiranja oficijelnoj kulturi i umjetnosti vezane uz studentske i omladinske organizacije, te na odnosu mladih u Splitu prema popularnoj kulturi, *rock* i *pop* glazbi. S obzirom na tradicionalizam splitske sredine, pokušati ćemo sagledati i

likovne pojave tih godina, koje predstavljaju pokušaj njezina otvaranja prema suvremenim umjetničkim praksama, bliskim zbivanjima na onovremenoj europskoj likovnoj sceni.

2. Društveno-političke prilike 60-ih godina

2.1. Posljedice poslijeratnog ekonomskog rasta i iskorak prema potrošačkom društvu

Nakon Titovog raskida s politikom SSSR-a, mijenja se unutarnja politika Jugoslavije, te se traže novi putevi utemeljeni na izvornom marksizmu i lenjinizmu, dok se odbacuje staljinistički socijalizam.[1] 1950. godine donosi se *Zakon o predaji tvornica radnicima* čime započinje jugoslavenski put prema socijalizmu i radničkom samoupravljanju.[2]

Jugoslaviju pedesetih godina karakteriziraju modernizacijski procesi obilježeni nizom društvenih, gospodarskih i kulturnih promjena, a među kojima Igor Duda ističe: „brzu urbanizaciju, industrijalizaciju, ublažavanje klasnih razlika, povećanje radničke klase, bolji sustav obrazovanja, tehnološki napredak, gospodarske i političke integracije, poratni baby boom i stvaranje brojnih novih obitelji, demografsku tranziciju, emancipaciju žena, stvaranje kulture mladih, modernizaciju maloprodajne mreže, opći porast očekivanja i potražnje, opće zdravstveno osiguranje i sustav socijalne zaštite".[3] Hrvatska je u razdoblju od 1952.- 1961. godine industrijsku proizvodnju povećala za 158%, poljoprivrednu proizdvodnju za 131%, dok je društveni proizvod povećan za 106%.[4] Tako velik rast jugoslavenskog gospodarstva bio je među najvećima u svijetu.[5] Industrijalizacija je ubrzano rasla, ali usporedo s njom nisu rasle plaće i standard.[6] Zbog toga se u pedesetima još uvijek osjeća siromaštvo i oskudica, karakteristični za poslijeratno razdoblje.[7] Izbor robe široke potrošnje je bio ograničen, nestašice česte pa je gotovo do kasnih pedesetih slika čekanja u redovima dio jugoslavenske stvarnosti.[8] Međutim, do šezdesetih godina nadalje jugoslavensko društvo transformira se u potrošačko društvo. Pedesete i šezdesete godine poznate su kao „zlatno doba" potrošačkog društva u Europi koje se oblikuje po uzoru na američko „društvo obilja".[9] Na jugoslavenskom tržištu, od sredine šezdesetih, bit će moguće nabaviti proizvode, koji su bili nezamislivi u ostalim socijalističkim zemljama.[10] Potrošnja je bila poticana od vlasti jer se smatralo da su

[1] Igor Duda. *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih* (Zagreb: Srednja Europa, 2005): 44.
[2] Ibid.
[3] Ibid., 42.
[4] Ibid.,
[5] Ibid., 45.
[6] Ibid., 39.
[7] Ibid.
[8] Ibid.
[9] Radina Vučetić. „Potrošačko društvo po američkom modelu (jedan pogled na jugoslavensku svakodnevnicu šezdesetih)". *Časopis za suvremenu povijest* vol. 44/ br. 2 (2012): 278
[10] Ibid., 281.

udoban život i visoki standard nužni preduvjeti za zadovoljstvo socijalističkog čovjeka, ali i zbog toga što je na takav način podupirana privreda.

Nakon razdoblja teške industrijalizacija, jugoslavenska se privreda u tome razdoblju okreće proizvodnji roba široke potrošnje.[11] Uskoro će težnja svakog kućanstva biti da se posjeduje televozor, gramofon, automobil i ostali kućanski aparati.[12] Amerika je, na neki način, prenosila svoj način života na raznim izložbama i svjetskim sajmovima.[13] Prvi put je zagrebačkoj publici svoj paviljon predstavila 1955. godine na Zagrebačkom velesajmu.[14] Američka samoposluga predstavljena je 1957. godine na Zagrebačkom velesajmu, ali prva samoposluga u Jugoslaviji otvorena je 1956. godine u Ivancu kod Zagreba.[15] Bio je to još jedan vid novog načina života.

1963. godine usvojen je novi Ustav kojim je Federativna Narodna Republika Jugoslavija promijenila ime u Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija.[16] Republike su dobile više samostalnosti i ovlasti, a parlamenti i skupštine važniju ulogu.[17]

Šezdesete godine predstavljaju konačano napuštanje administrativnog socijalizma i iskorak prema istinskoj implementaciji radničkog samoupravljanja.[18] Radničko samoupravljanje trebale su učvrstiti dvije reforme. Privredna reforma objavljena je u srpnju 1967. godine.[19] Reforma je imala kontraefekt, te se protivno očekivanju bržeg privrednoga razvoja, dogodio pad društvenog bruto proizvoda.[20] U razdoblju od 1966. do 1970. godine društveni rast smanjen je na 6,0 posto u odnosu na rast od 9,6 posto između 1954. i 1965. godine.[21] Pad se dogodio unatoč povećanoj produktivnosti rada, a istovremeno je nastupila i velika nezaposlenost koja je iznimno snažno pogodila mlade ljude.[22] Ekonomska reforma izazvala je rast nezaposlenosti koji je potaknuo ekonomsku emigraciju, ali i stvaranje tzv. *crvene*

[11] Vučetić. „Potrošačko društvo po američkom modelu (jedan pogled na jugoslavensku svakodnevnicu šezdesetih)“ (2012): 280.
[12] Ibid., 281.
[13] Ibid., 282.
[14] Ibid., 285.
[15] Ibid., 290- 291.
[16] Tvrtko Jakovina. „Povijesni uspon šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.- 1974. godine“, u *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.- 1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012.): 19.
[17] Ibid., 19.
[18] Mirko Arsić, Dragan R. Marković. *'68. Studentski bunt i društvo*. (Beograd: Istraživačko- izdavački centar SSO Srbije, 1988): 4.
[19] Ibid.,7.
[20] Ibid., 8.
[21] Ibid., 7.
[22] Ibid., 8.

buržoazije, sloja građana – uglavnom regrutiranog iz tehno-birokratskih državnih struktura – koji se sve više bogatio.[23]

Kako bi privredna reforma mogla biti implementirana bez sukoba između političkog i ekonomskog sustava zemlje, bilo je nužno provesti i društvenu reformu.[24] Četvrti Plenum CK SKJ na Brijunima 1966. godine smatra se početkom prerastanja privredne u društvenu reformu.[25] Njezin cilj bila je dublja demokratizacija društva, a prvi korak ostavka Aleksandra Rankovića, šefa Državne službe sigurnosti.[26] Prema Tvrtku Jakovini, Ranković nije smijenjen zbog svog protivljenja novim pojavama u ekonomiji i gospodarstvu, već zbog toga što je bio simbol otpora demokratizaciji i decentralizaciji državnoga aparata i modela upravljanja oslonjenog na centralizirane, birokratske strukture kojima je upravljao kroz policijske službe, kao i zbog stajališta koja su reflektirala srpski nacionalizam.[27]

Uz demokratizaciju Saveza komunista, decentralizacija državnog aparata bila je još jedan od ciljeva društvene reforme.[28] Decentralizacija je započela usvajanjem amandmana na Ustav SFRJ u travnju 1967. godine i u prosincu 1968. godine.[29] Unatoč težnji da samoupravni socijalizam postane temelj proizvodnih i društvenih odnosa, ekonomska struktura je ostala rascijepljena na „bitno različite i uzajamno suprostavljene tendencije koje predstavljaju tri istorijski različita načina proizvodnje: državnosocijalistički (svojstven ranom socijalizmu), kapitalistički i razvijeni socijalistički (radnički samoupravni)“.[30]

Takva je ekonomska struktura društva dovela i do stvaranja nove društvene strukture. Osim radničke klase i birokracije, nastaju i srednji odnosno tehnokratski društveni sloj.[31] Tehnokracija se poziva na potrebe razvoja i upotrebe moderne tehnologije, a u cilju ostvarivanja materijalnoga rasta i visoke efikasnosti industrijske proizvodnje, neprestano tražeći povećanje broja specijalista unutar određenih tehničkih područja.[32] U kratkom razdoblju, moć tehnokracije dovela je do otpuštanja velikog broja nekvalificiranih radnika, do velike nezaposlenosti i odlaska radnika u inozemstvo.[33]

[23] Arsić i Marković, *'68. Studentski bunt i društvo* (1988): 8.
[24] Ibid., 10.
[25] Ibid.,10.
[26] Ibid.,11.
[27] Jakovina, „Povijesni uspon šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.- 1974. godine“ (2012): 42.
[28] Ibid., 12.
[29] Ibid., 13.
[30] Ibid., 6.
[31] Arsić i Marković, *'68. Studentski bunt i društvo* (1988): 14.
[32] Ibid., 18.
[33] Ibid., 19.

Slijedom tih događaja, jugoslavensko društvo postalo je društvo nejednakosti i velikih socijalnih proturječnosti. S jedne strane nalazilo se otvaranje zapadnom tržištu, liberalizacija i stvaranje potrošačkog društva, dok je na drugoj bila velika nezaposlenost, pogotovo mladih ljudi, siromaštvo radničke klase i masovni odlazak radnika u inozemstvo. Kriza koja je uzdrmala državu, očitovala se i u velikim razlikama u osobnom standardu i kupovnoj moći građana, pa tako Vučetić navodi kako „u isto vrijeme kad se širom Jugoslavije počinju vrtjeti pečeni pilići na električnim roštiljima modernih samoposluga, i kada građani u glavnoj ulici prijestolnice mogu kupiti strane cigarete, viski ili parfeme, u istoj toj prijestolnici dolazi do nestašica kruha i električne energije.“[34]

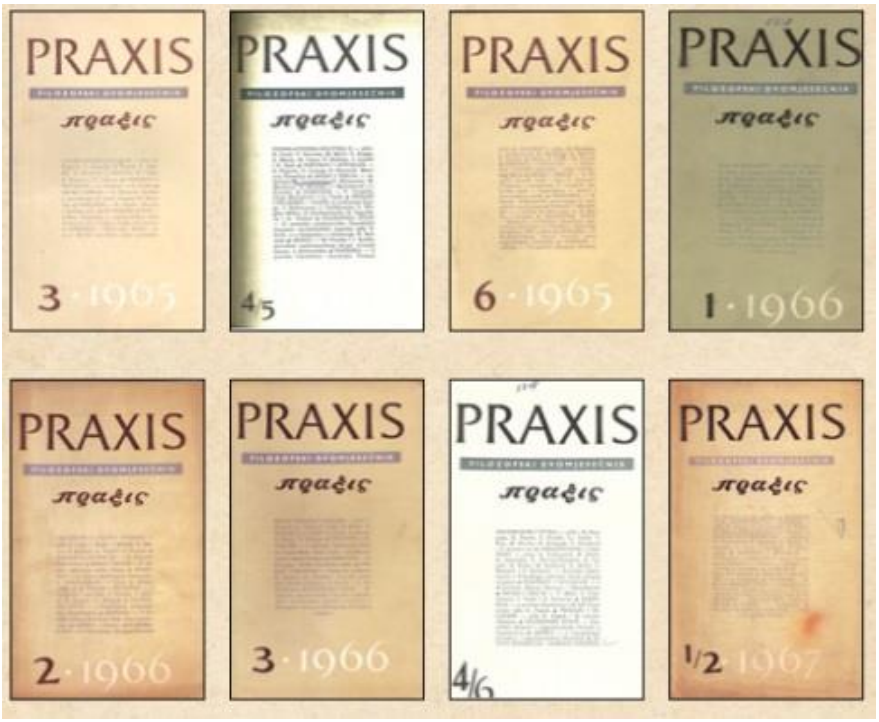
2. 2. Filozofija Praxisa i kritika samoupravnog socijalizma

Filozofi okupljeni oko časopisa *Praxis* (Sl. 1.) predstavljaju važnu komponentu kritičkog promišljanja samoupravnog socijalizma s pozicije ljevice. *Korčulanska ljetna škola*, međunardona ljetna škola filozofije, koja se održavala punih jedanaest godina – od 1963. do 1974. godine – predstavljala je svjetski priznati skup marksističkih mislilaca u kojem su sudjelovali neki od najpoznatijih filozofa, sociologa i antropologa tog vremena, među njima i Herbert Marcuse, Ernst Bloch, Henri Lefebvre, Jürgend Habermas i drugi.[35]

Prvi broj časopisa *Praxis* izlazi 1963. godine i ujedno je programatski broj u kojem je objašnjena svrha i motiv nastanka časopisa.[36] Osnovni pojam filozofije je *praksa*, odnosno poistovjećivanje grčkih pojmova *praxis* (djelovanje) i *poiesis* (proizvođenje) što je osnovna pretpostavka historijskog materijalizma.[37] Ukratko objašnjeno, pojedinac koji djeluje i proizvodi sebe u određenim društvenim i materijalnim okolnostima istovremeno proizvodi i vlastite društvene odnose[38], odnosno od pojedinca se djeluje na kolektiv. Praxis filozofija će

[34] Vučetić. „Potrošačko društvo po američkom modelu (jedan pogled na jugoslavensku svakodnevnicu šezdesetih)“ (2012): 297.
[35] Praxis i Korčulanska ljetna škola- tragovi jednog desetljeća (1964.- 1974.), u *Praxis- Društvena kritika i socijalistički humanizam. Zbornik radova sa međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: praxis-filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963.- 1974.)*, ur. Dragomir Olujić Oluja i Krunoslav Stojaković (Beograd: Rosa Luxembourg Stiftung , 2012.), 405- 406.
[36] Alen Sućeska. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike“, u Praxis- Društvena kritika i socijalistički humanizam. Zbornik radova sa međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: praxis-filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963.- 1974.), ur. Dragomir Olujić Oluja i Krunoslav Stojaković (Beograd: Rosa Luxembourg Stiftung , 2012.): 137.
[37] Ibid., 137.
[38] Ibid.

praksu shvatiti kao čovjekovo djelovanje u neotuđenu životu.[39] Neotuđeni život nije moguć ni u kapitalističkom društvu ni u sovjetskom socijalizmu, pa ni u jugoslavenskom obliku samoupravnog socijalizma, ali je nešto čemu treba težiti.[40] Drugim riječima, praksisovce zanima mogućnost, „treba biti" naspram onoga što „jest".[41] Okrenutost onome što treba biti, odnosno mogućnost boljeg svijeta vidljiva je u geslu časopisa koje glasi: „nepoštedna kritika svega postojećeg, humanistička vizija doista ljudskog svijeta i nadahnjujuća snaga revolucionarnog djelovanja"[42]. Filozofija kao disciplina treba biti „misao revolucije" okrenuta problemima suvremenog čovjeka.[43] Prema shvaćanju da filozofija nije „pasivno" proučavanje i interpretiranje vlastite povijesti,[44] već aktivno proučavanje problema, kritika igra ključnu ulogu jer ju praksisovci shvaćaju kao „najpotpuniji izraz stvaralačkog čina, stvaranje novoga"[45].



Slika 1. Naslovnice časopisa *Praxis*.

Praxis filozofiju, koju karakterizira naglašeni humanizam, najčešće se opisuje terminima „marksistički humanizam" ili „socijalistički humanizam".[46] Praksisovci su smatrali da je

[39] Sućeska. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike" (2012): 138.
[40] Ibid., 139.
[41] Prema Hegelovoj podjeli čovjeka na ono što „jest", njegov bitak (*Sein*) i ono što „može i treba biti" (*Sollen*). (Alen Sućeska. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike", 139).
[42] Ibid., 13.
[43] Ibid., 14.
[44] Gajo Petrović. *Čemu Praxis*. Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 1972: 14
[45] Sućeska. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike" (2012): 141.
[46] Ibid., 134.

socijalizam jedini izlaz iz teškoća koje muče čovječanstvo tadašnjeg vremena.[47] Petrović ističe kako je svijet još uvijek pun ekonomske eksploatacije, nacionalne neravnopravnosti, političke neslobode, duhovne praznine, svijet bijede, gladi, mržnje, rata i straha.[48] S obzirom da je i kapitalistički Zapad prolazio kroz svojevrsnu krizu, pitanje socijalizma kao novog, boljeg i humanijeg uređenja svijeta, postavilo se kao moguće rješenje. Pitanje je bilo može li socijalizam pronaći bolja rješenja za probleme suvremenog čovjeka uhvaćenog u svijetu tehničkog razvoja, odnosno mogu li se nove društvene mogućnosti pretvoriti u mogućnost humanog razvoja svih naroda i pojedinaca, pritom ne stvarajući nove i sve dublje podjele među ljudima i narodima.[49] Časopis *Praxis* nije bio strogo u okvirima marksističke filozofije pa ni same filozofske discipline. Časopis je bio otvoren bilo kojem stručnjaku koji je kritički promišljao suvremeni svijet i njegove probleme. Petrović naglašava da u časopisu žele umjetnike, književnike, znanstvenike i javne radnike, odnosno one koje zanimaju „životna pitanja našeg vremena".[50]

Postavka da se humanije društvo može ostvariti samoupravnim socijalizmom[51] bila je polazište rješavanja problema suvremenog svijeta, no s druge strane u jugoslavenskom društvu, koje je trebalo biti primjer tog novog boljeg poretka, događale su se brojne negativne pojave.

Supek navodi kako je problem jugoslavenskog radničkom samoupravljanja što previše nalikuje „demokratsko- liberalističkoj ili proudhonističkoj koncepciji".[52] Potpuna sloboda i autonomija proizvodne djelatnosti prisutna je s jedne strane, dok je s druge strane potrebna određena zakonska regulativa kojom se regulira razmjena zbog velike nejednakosti među proizvođačima.[53] Eksploatatorski odnos među privrednim organizacijama poticao se jer je to zahtijevalo tržište, odnosno zakoni ponude i potražnje. Tako je radničko samoupravljanje, prema Supeku, umjesto „samoupravnog socijalizma", počelo proizvoditi „malograđanski kapitalizam".[54]

[47] Sućeska. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike" (2012): 11.
[48] Ibid., 12.
[49] Vidi: Zagorka Pešić- Golubović. „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost". *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 373
[50] Petrović, Čemu Praxis (1972): 14.
[51] Zagorka Pešić- Golubović. „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost" (1971): 378.
[52] Rudi Supek. „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslavenskog samoupravnog socijalizma". *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 351.
[53] Prema: Ibid., 352.
[54] Supek. „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslavenskog samoupravnog socijalizma" (1971): 359.

Prema Pešić-Golubović[55], jugoslavensko se društvo našlo u situaciji koja je bila proturječna proklamiranim socijalističkim ciljevima društva, odnosno razlika između teorije i prakse je bila ogromna. Pešić-Golubović navodi ove proturječnosti: radnička klasa se pretvorila u pasivnu masu koju država iskorištava za proklamiranje vlastitih ciljeva, dok su aktivna snaga postali nosioci društvene i proizvodne moći; nakon provedene socijalističke revolucije, umjesto daljnje borbe i provedbe socijalističkih ciljeva, cilj postaje jedino očuvanje poretka; efekti razvoja industrijskog društva i djelovanje zakona tržišta ne slažu se s idejama humanog socijalizma; stručna specijalizacija rada ne odgovara ideji da se radništvo emancipira; težnja da se čvrstim i efikasnim rukovodstvom izađe iz zaostalosti sudara se s idejom socijalizma da da se putem slobodnih udruženja proizvođača stvori novi tip zajednice.[56]

Kritika praxis filozofije nije bila usmjerena samo na probleme tržišne orijentiranosti jugoslavenske privrede, već na cjelokupno društvo koje je tehnokratizacija sve više otuđivala. Rješenje su vidjeli u socijalizmu koji je trebao osigurati humani razvoj svakog pojedinca. Kuvačić ističe:

> *„Mi pak smatramo da osim toga postoji i progres u ljudskim odnosima i da prvo ne povlači uvijek nužno drugo. To drugim riječima znači da prosta ekspanzija privrednog sistema na osnovi razvoja tehnike ne osigurava ljudski progres. Ona stvara preduvjete, koji omogućuju ljudski napredak i slobodu, no isto tako može biti upotrijebljena kao sredstvo porobljavanja i uništenja. Stoga nam se čini da progres, ako želi biti ljudski, ne smije gubiti socijalističku perspektivu.*“[57]

U ovoj ideji leže i temelji studentskih zahtjeva. Kad je riječ o povezivanju filozofije *praxis* sa studentskim pokretom, većinom se naglašava velika razlika između spontanosti studentskog pokreta u Jugoslaviji sa preciznošću filozofske misli.[58] Međutim, atmosfera u društvu koja je bila okrenuta s jedne strane vjerovanju u samoupravni socijalizam i bolje društvo, a s druge strane kritikom prema negativnim pojavama u društvu, morala je utjecati i na studente.

Praksisovci su, naposljetku, žrtvovani kao glavni krivci za loš utjecaj na studente, a optuženi su za etatizam, centralizam, unitarizam, antikomunizam, te kao protivnici privredne reforme i robne proizvodnje u socijalizmu i pristalice višepartijskog sistema.[59] Političari su im zamjerali

[55] Zagorka Pešić- Golubović. „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost“ (1971): 393.
[56] [56] Zagorka Pešić- Golubović. „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost“ (1971): 393.
[57] Ivan Kuvačić. „Još jednom o odnosu sinhronije i dijahronije“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 411.
[58] Michael Koltan. „Filozofija 'Praxisa' i studentski prosvjedi 1968. godine“, u *Praxis- Društvena kritika i socijalistički humanizam. Zbornik radova sa međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: praxis-filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963.- 1974.)*, ur. Dragomir Olujić Oluja i Krunoslav Stojaković (Beograd: Rosa Luxembourg Stiftung , 2012.): 148.
[59] Arsić i Marković, *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 154.

da pretendiraju na vlast, te su u kredu „kritika svega postojećeg“, vidjeli fasadu za praktičnu političku akciju.[60] Optužba je zapravo krila strah od kritike praksisovaca koja je kritizirala stanje u kojem se samoupravni socijalizam nalazio te težila stanju u kojem bi radničko samoupravljanje bilo provedeno do kraja što bi označilo i potpuno odumiranje države i Partije.[61]

[60] Arsić i Marković, *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 22.
[61] Alen Sućeska. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike“ (2012.): 132.

3. Studentski pokret s kraja 60-ih godina

Studentski pokret iz 1968. godine prvi je masovni društveni pokret koji nije potican i usmjeravan iz službenih političkih centara, već je riječ o jednom globalnom fenomenu koji je ujedinio mlade širom svijeta u borbi za društvenu pravdu i u borbi protiv autokratizma, birokracije i tehnokracije.[62] Iako je riječ o sinkronizaciji protestnih događanja u svijetu i jednom obliku „međunarodnog transfera ideja, simbola i protestnih praksi", ipak je svaki protest imao i svoje posebne lokalne oblike.[63] U gotovo svim državama studenti su se bunili ovisno o situaciji u vlastitoj sredini. Izvještaji o štrajkovima i prosvjedima, od sredine šezdesetih, skoro su svakodnevna vijest u dnevnim novinama. Šezdesete su poznate kao desetljeće brojnih pokreta za ljudska prava, slobodu govora i borbu protiv opresija i antiratnih prosvjeda.[64] Sve je kulminiralo 1968. godine, koja postaje svojevrstan simbol cijelog pokreta, pa se i danas često pod pojmom „'68." podrazumijeva cijeli niz događaja koji se odvijao tijekom šezdesetih.

3.1. „Lipanjska gibanja"

Studentski pokret u Jugoslaviji je zapravo puno širi pojam od Lipanjskih gibanja 1968. godine i obuhvaća razdoblje otprilike od sredine šezdesetih do gotovo sredine sedamdesetih.[65] Najčešće se jugoslavenski studentski pokret smatra spontanim događajima, što on u jednu ruku i jest, jer su se događanja s početka lipnja te godine odvila spontano i nekoordinirano.[66] Povod je bila zabava organizirana za mlade brigadiste, koja je zbog kiše prebačena u salu Radničkog univerziteta u Beogradu. Na ulazu u zgradu Univerziteta stvorile su se velike gužve te je došlo do manjeg sukoba redara, studenata i građana koji su pokušali ući u prostore u kojima se trebala odviti zabava. Sukob je ubrzo prerastao u masovno naguravanje u koje su se uključili policija i vatrogasci. Nakon lažne dojave da je ubijen jedan student, studenti zauzimaju vatrogasna kola te u koloni kreću prema Beogradu. Kolona je zaustavljena kod podvožnjaka na ulazu u grad. Sutradan rano ujutro započinju studentska okupljanja i organizacija protesta (Sl. 2.).[67]

[62] Boris Kanzleiter. „1968. u Jugoslaviji- Tema koja čeka istraživanje", u: *Novi društveni pokreti od 1968. do danas,* ur. Đorđe Tomić, Petar Atanacković (Novi Sad: Cenzura, 2009): 31.
[63] Ibid.
[64] Ibid., 39.
[65] Ibid.
[66] Ibid.
[67] Vidi: *Praxis jun- lipanj 1968. Dokumenti*.

Unatoč spontanosti tih događaja, iza njih se nalazila vrlo kompliciranа općedruštvena situacija, i vrlo sumorna post-reformistička atmosfera koja je uzrok studentskog nezadovoljstva što će kulminirati 1968. godine „lipanjskim gibanjima".

Vijetnamski rat bio je katalizator tadašnjih studentskih prosvjeda u skoro svim ostalim državama svijeta. Prosvjedi protiv rata u Vijetamu bili su prva, inicijalna faza studentskih nemira u gotovo svim državama Europe, u SAD-u, Latinskoj Americi – sve do Japana.[68] Antiratni prosvjedi, koji su se održavali i u Jugoslaviji imali su različite forme oblike, a najčešće je riječ bila o skupovima na kojima su se sastavljala protestna pisma upućivana državnom vodstcu SAD-a, odnosno vodstvu KP Vijetnama, kao organizatoru otpora protiv američke invazije. Jugoslavanske vlasti podržavala su takva okupljanja, ali pokušaji demonstracija, pogotovo pred američkom ambasadom u Beogradu i američkim konzulatima u drugim jugoslavenskim republikama, nisu dopuštani. Studentima nije bila jasno zbog čega Savez komunista, s jedne strane, osuđuje rat u Vijetnamu, a s druge surađuje s američkom (imperijalističkom) vladom.[69] Miting beogradskih studenata protiv rata u Vijetnamu održan je u studenom 1966. godine i tom prilikom sročena je *Izjava upućena svetskoj javnosti* i *Pismo generalnom sekretaru Ujedninjenih nacija U Tantu*.[70] Mjesec dana kasnije, studenti su, nakon održanog mitinga, htjeli svoj protest pretočiti u ulične demonstracije, u čemu ih je spriječila policija.[71] Bio je to prvi sukob studenata i policije prije lipnja 1968. godine.[72]

Studenti se nisu bunili samo protiv rata u Vijetnamu, već su reagirali i na druge događaje u svijetu, poput gušenja poljskog studentskog pokreta, pokušaj ubojstva njemačkog studentskog vođe Rudija Dutschkea, sovjetske invazije na Čehoslovačku i slično.[73]

Nezadovoljstvo stanjem na fakultetima i nezadovoljstvo radom Saveza studenata, koji je postao okoštala birokratska struktura, također se osjetilo puno ranije, već sredinom šezdesetih godina.[74] Promjene koje su zahvatile jugoslavensko društvo nakon uvođenja reforme, pogotovo sve veće društvene nejednakosti, imale su velikog odjeka među studentima. Tako je

[68] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 35.
[69] Boris Kanzleiter. „1968. u Jugoslaviji- Tema koja čeka istraživanje" (2009.): 39.
[70] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 35.
[71] Ibid., 36.
[72] Ibid.
[73] Ibid., 37.
[74] Ibid., 59.

u travnju i svibnju 1968. godine *Univerzitetski komitet SK Beograd* organizirao rasprave na temu društvene nejednakosti.[75]

Pokret mladih ljudi diljem svijeta nastao je odbijanjem društvenih uređenja u kojima žive, kako onih na Istoku, tako i na Zapadu.[76] Kako se nije više moglo računati na revolucionarni potencijal radničke klase, mladi su počeli potragu za novim subjektom revolucije i novim oblicima revolucionarne borbe.[77] Veliku ulogu u njihovoj artikulaciji odigrale su analize filozofa s ljevice, posebice tekstovi Herberta Marcusea s njegovom teorijom o jednodimenzionalnom društvu. Jednodimenzionalna društva su autoritarna i totalitarna, ali se u njima ipak nalaze međuprostori unutar kojih je moguće stvaranje opozicije. Ti međuprostori pozicionirani su na margine društva obilja, a njima podjedanko pripadaju neprivilegirane (na primjer, rasne i nacionalne manjine) kao i naoko privilegirane društvene skupine (intelektualna elita, studenti i nova radnička klasa).[78]

Nova ljevica je u svojoj kritici svih ideologija kritizirala i Lenjina i njegov model komunističke partije, no beogradski studenti nisu odbacili Lenjina. Odnosno, jugoslavenski studentski pokret nije se u potpunosti temeljio na novoj ljevici.[79] Jugoslavenski studenti, za razliku od studentskog pokreta europskih zemalja, nisu odbacivali sustav u kojem žive, već su bili za dosljedno provođenje samoupravnog socijalizma.[80] To je bio protest kojim se negirala politička struktura moći kakva ne bi trebala postojati u socijalizmu i socijalistička realnost koja je bila bitno drukčija od teorijskih postavki na kojima se trebala zasnivati.[81]

Liberalizacija jugoslavenske politike s jedne, i ekonomska kriza, s druge strane, doveli su do izrazite kritike jugoslavenakog društvenog uređenja u intelektualnim krugovima. Velika očekivanja uzrokovana naglim rastom jugoslavenskog gospodarstva, dovela su čitavo društvo u svojevrsnu pat poziciju. Dok je – na teorijskoj razini – samoupravni socijalizam funkcionirao, njegova realizacija u društvenoj praksi bila je sasvim drukčija.[82] Brojna poduzeća nisu se znala nositi s konkurencijom na tržištu, otkazi su bivali sve češći, nezaposlenost je rasla, sve više ljudi odlazilo je u inozemstvo na „privremeni rad“.[83] Problem nedostatka posla najviše se odrazio na mlade ljude, pogotovo na sve veći broj onih s

[75] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 59.
[76] Ibid., 32.
[77] Ibid.
[78] Ibid., 33.
[79] Ibid., 45.
[80] Ibid., 46.
[81] Ibid.
[82] Hrvoje Klasić. *Jugoslavija i svijet 1968*. (Zagreb : Naklada Ljevak, 2012): 19.
[83] Ibid., 33.

fakultetskom diplomom. Kuvačić smatra da su se mladi ljudi našli stiješnjeni između socijalistički ideala s jedne strane i stvarnosti „u kojoj su se mogla školovati samo djeca imućnijih roditelja“. Problem nezaposlenosti riješavao se poticanjem odlaska radništva u inozemstvo, a općem nezadovoljstvu omladinske populacije znatno je pridonijela i nesređena situacija na sveučilištima.[84]

Studenti su ostali privrženi idejama socijalizma, ali su tražili demokratizaciju Partije i Države, razvoj integralnog samoupravljanja, slobodu medija, demonstracija, zborova i udruživanja.[85] Svi oblici neosnovanog bogaćenja i društvene nejednakosti, koji su bile sve prisutniji u društvu, smatrani su nepoželjnima. Studenti su bili za ravnomjernu raspodjelu materijalnih dobara, zbog čega su ih često optuživali za uravnilovku i egalitarizam.[86] Ipak, većina studenata nije bila za potpuno ujednačavanje materijalnih prihoda i prihvaćali su da u samoupravnom društvu postoje određene razlike među društvenim slojevima, no prevelike razlike nisu prihvaćali.[87]

Studentsko geslo, koje se moglo čuti tijekom štrajka u Beogradu, bilo je: „Mi nemamo nikakav poseban program. Naš program je program najprogresivnijih snaga našeg društva - Program SKJ i Ustav. Mi zahtevamo njihovo dosljedno sprovođenje“, čime se ponovno potvrđuje njihov afirmativni stav prema socijalizmu.[88] Neke od studentskih parola glasile su: „Više škola, manje kola; Borimo se za boljeg čovjeka, ne za bolji dinar; Protiv bogaćenja na račun radnika; Hoćemo slobodu demonstracija; Samoupravljanje od vrha do dna; Birokratijo, sebi ruke od radnika; Radnička omladina na fakultete“ i tako dalje.[89]

Na izvanrednom sastanaku Univerzitetskog odbora Saveza studenata, donesena su dva ključna dokumenta proizišla iz beogradskih studentskih demonstracija — *Proglas studentima i građanima Beograda* i *Rezolucija studentskih demonstracija*.[90]

[84] Ivan Kuvačić. „Još jednom o odnosu sinhronije i dijahronije“ (1971): 402.
[85] Nebojša Popov. *Contra fatum (Slučaj grupe profesora Filozofskog fakulteta u Beogradu 1968.- 1988.),* (Beograd: Mladost, 1989): 18.
[86] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 66.
[87] Vidi: Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 67.
[88] Boris Kanzleiter. „1968. u Jugoslaviji- Tema koja čeka istraživanje“ (2009.): 36.
[89] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 89.
[90] Ibid., 79.



Slika 2. Studentske demonstracije u Beogradu 1968. godine.

Studentski pokret je, kao svoje ciljeve, istaknuo prekidanje materijalnog i duhovnog siromaštva, smanjenje duboke raslonjenosti društva, koja iziskuje dominaciju otuđene društvene moći i njenih nosilaca u uspostavljanju prinudne integracije globalnog društva.[91] Takav pokret imao je transpolitički karakter i nije u sebi nosio prijedlog nekog drugog, dovršenog društvenog sustava koji bi zamijenio postojeći.[92] Tu tezu najbolje potvrđuju oblici samoorganiziranja studenata. Njihovi akcioni odbori nisu bile čvrste strukture u koje su se okupili pojedinci s određenim, jasnim političkim programom, već su se članovi mijenjali, otprilike svakih 48 sati.[93] Popov smatra da su svi osnovni sukobi jugoslavenskog društva bili sadržani u lipanjskim događajima.[94] Prema njemu, to je bio sukob onih koji ne žele političku moć s onima koji tu moć žele zadržati pod svaku cijenu.[95]

Službeni odgovor na studentski bunt glasio je: „podržavamo zahtjeve — osporavamo metod“.[96] Novine su svakodnevno objavljivali brojne proglase radničkih kolektiva i društvenih organizacija, koje su podržavale studente u njihovim opravdanim zahtjevima za pravednijim društvom, ali su oštro osuđivale metoda demonstracija. Time se studentima htjelo poručiti da obustave štrajk, ne izazivaju daljnje nerede te da se za svoje ciljeve bore kroz razna državna tijela, odbore i saveze, odnosno – birokratskim putem.

[91] Nebojša Popov. „Oblici i karakter društvenih sukoba“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 336.
[92] Ibid.
[93] Ibid.
[94] Ibid.
[95] Ibid.
[96] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 115.

Studenti drugih gradova podržali su svoje beogradske kolege. U Zagrebu je 4. lipnja izabran *Akcioni odbor*, a dan nakon održan je studentski miting u dvorištu Studentskog centra (Sl. 3.).[97] Miting i diskusija završeni su u dvorani Studentskog centra, nakon čega je izlasan *Proglas revolucionarnih studenata socijalističkog sveučilišta Sedam sekretara SKOJ-a*.[98] Zagrebački studenti nisu bili toliko jedinstveni pa je nastao još jedan *Proglas Saveza komunista Zagrebačkog sveučilišta,*[99] dva dokumenta, koja se nisu sadržajno razlikovala.[100] Na sjednici Sveučilišnog komiteta SK Zagreba, održanoj 9. lipnja 1968. isključeni su iz Saveza komunista profesori Gajo Petrović i Mladen Čaldarović, te student Šime Vranić zbog „ekstremnog i oštrog istupanja s demagoških anarholiberalističkih pozicija“ tijekom studentskog štrajka.[101]



Slika 3. Student filozofije Šime Vranić drži govor, Zagreb, 1968.

Ljubljanski studenti već su krajem svibnja započeli s protestnim akcijama zbog povećanja cijena stanarina u domovima te iseljavanja dijela studenata iz studentskih soba zbog iznamljivanja turistima.[102] Studenti su se odlučili za letke u kojima su iskazali svoje zahtjeve, ali nisu ni odbacili mogućnost demonstracija kad ih je dočekala vijest o događajima u Beogradu.[103] Sveučilišni odbor sazvan je 4. lipnja i na njemu je donesen prvi proglas ljubljanskih studenata *Stavovi studenata doma u Gerbićevoj ulici o aktualnim društvenim*

[97] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 94-95.
[98] Zagrebačko sveučilište mijenja ime u sveučilište *Sedam sekretara SKOJ-a* na studentskom mitingu. (Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 95).
[99] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 96.
[100] Ibid., 96.
[101] Ibid., 97.
[102] Ibid.
[103] Ibid.

pitanjima.[104] Stavovi izneseni u proglasu većinom su se odnosili na studentska pitanja, položaj prosvjete u Sloveniji te nesrazmjer siromašnih i veoma bogatih u jugoslavenskom društvu.[105] Vrhunac tjedna u Ljubljani predstavlja skup na kojem se raspravljalo o pravu na neposluh i smislu izlaska na demonstracije ako se ne ispune zahtjevi poput onog za socijalnom jednakošću, jedinstvom radništva i inteligencije, poboljšanjem materijalnog stanja studenata te ispunjenje studentskih zahtjeva za smjenom određenih profesora s fakulteta i bojkota šund literature i američkih proizvoda.[106] Studentski zahtjevi navedeni su u *Studentskog programu rješavanja osnovnih pitanja slovenskog sveučilišta*.[107]

Studentski štrajkovi i potpora beogradskim studentima došla je iz Niša, Kragujevca, Sarajeva, Novog Sada, Splita, Pančeva, Mostara, Rijeke, Maribora i Zrenjanina, dok su beogradske kolege osudili jedino studenti iz Čačka, Prilepa i Banja Luke.[108]

Prema nekim autorima, posljedica studentskih događaja, bio je dokument *Smernice o najvažnijim zadacima Saveza komunista u razvijanju sistema društveno-ekonomskih i političkih odnosa* 9. lipnja 1968. godine na sjednici Predsjedništva i Izvršnog komiteta CK SKJ.[109] Prema službenim navodima, inicijativa za donošenje *Smernica* došla je još u svibnju te godine, čime se htjelo izbjeći njegovo povezivanje sa studentskim *Akciono-političkim programom*.[110] *Smernice* su potvrdile da je samoupravljanje jedini pravi put te je zaključeno kako je potrebno donijeti efikasnije mjere za poboljšanje i ubrzano provođenje reforme.[111] Cijeli je dokument, na neki način, izlazio u susret studentskim zahtjevima, pogotovo u dijelu u kojem se obećava zapošljavanje obrazovnih ljudi i reforma sveučilišta.[112] S druge strane, kako bi se suprostavili navodnim etatističkim strujama u društvu, u *Smernicama* je istaknuto kako je tržišna orijentacija reforme pozitivna, ali ako se primjenjuje „svesno samoupravno usmeravanje tržišne privrede“.[113] *Smernice* su imale velik odjek u vrijeme svog nastanka i

[104] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 98.
[105] Ibid.
[106] Ibid.
[107] Ibid., 99.
[108] Ibid., 94.
[109] Milivoj Bešlin. „Uticaji 'juna '68.' na političku situaciju u Jugoslaviji“, u: *Novi društveni pokreti od 1968. do danas* (Novi Sad: Cenzura, 2009): 57.
[110] Ibid., 57.
[111] Ibid., 57-58.
[112] Ibid., 59.
[113] Ibid., 58.

predstavljale važan dokument, no njihova će važnost vremenom slabiti.[114] Nakon 1969. godine prestat će se spominjati u javnom političkom životu.[115]

Kako je tjedan štrajka odmicao, tako su studenti sve više opravdavali svoje postupke, a manje zahtjevali promjene u društvu.[116] Štrajk je završio 9. lipnja 1968. godine nakon Titovog javnog obraćanja studentima i stanje na fakultetima ubrzo se vratilo u normalu.[117] Titov govor shvaćen je kao podrška studentskim zahtjevima i obećanje da će se raditi na njihovom ispunjenju.[118] Popov, međutim, tvrdi da je ono, što je vlast učinila nakon „lipanjskih gibanja", bio pokušaj da se izbrišu svi tragovi studnetskih protesta i spriječi njihovo ponavljanje.[119] Zbog toga su zabranjeni svi oblici studentskog samorganiziranja, smijenjene redakcije ili zabranjeni brojni studentski časopisi, provođena ispitivanja, uhićenja i viešgodišnji nadzor nad 'kolovođama' protesta.[120] Zborovi i akcioni odbori će biti raspušteni, utjecajni studenti podvrgnuti represiji, a studentski listovi (*Student, Susret, Naši dani, Index, Paradoks, Polet, Tribuna, Fokus, Katedra* i *Lica*) bit će i u narednim godinama povremeno zabranjivani, a njihove redakcije raspuštane.[121] Sljedećih godina odvijat će se povremeni studentski protesti, ali slabijeg odjeka.[122] Studenti više nikad neće biti jedinstveni, a njihovi zahtjevi bitno će se promijeniti. Nakon stišavanja burnih lipanjskih događaja, većina studenata okrenula se unutarnjoj reorganizaciji sveučilišta. Borba protiv konzervativnih sila u društvu, okrenula se borbi protiv istih tih sila unutar fakulteta, odnosno protiv funkcije redovnog profesora koju su studenti smatrali „posljednjim bastionom feudalnog arhikonzervativizma".[123]

Važan dokument koji je nastao godinu dana nakon lipnja 1968. godine i koji se smatra ključnim dokumentom studentskog pokreta[124] jest dokument *3000 reči*. U tom dokumentu studenti opravdavaju svoje poteze, objašnjavaju zahtjeve te odbacuju optužbe da su težili bilo konzervativnoj, bilo liberanoj opoziciji, te ističu kako je njihov cilj bio drukčiji, odnosno „demokratsko-socijalistički put" prema ostvarenju ideje samoupravnog socijalističkog

[114] Milivoj Bešlin. „Uticaji 'juna '68.' na političku situaciju u Jugoslaviji" (2009): 60.
[115] Ibid.
[116] Ibid.,59.
[117] Popov, *Contra fatum (Slučaj grupe profesora Filozofskog fakulteta u Beogradu 1968.- 1988.)*: 16.
[118] Ibid., 16.
[119] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 336.
[120] Ibid.
[121] Popov, *Contra fatum (Slučaj grupe profesora Filozofskog fakulteta u Beogradu 1968.- 1988.)*: 16.
[122] Ibid., 16
[123] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988.): 139.
[124] Kanzleiter. „1968. u Jugoslaviji- Tema koja čeka istraživanje" (2009): 37.

društva.[125] Odbacujući staljinističku verziju socijalizma, jednako kao i tadašnje stanje jugoslavenskog socijalizma, posegnuli su za tradicijama komunističke partije iz razdoblja Kraljevine Jugoslavije i za partizanskom borbom, odnosno za razdobljima u kojem je pristajanje uz ideje socijalizma bilo obilježeno„asketizmom, iskrenošću i dosljednošću“.[126]

3.2. „Lipanjska gibanja“ u Splitu

Split se rijetko spominje kad je riječ o prosvjedima 1968. godine. Slično kao drugi manji gradovi u kojima se nisu dogodili masovni provjedi studenata (Novi Sad, Sarajevo, Niš, Kragujevac), tako je i Split, kao studentski grad, ostao potpuno zanemaren u pregledima studentskih gibanja s kraja šezdesetih godina. Razlog tome je prvenstveno činjenica da lipanjska gibanja u Splitu nisu imala masovni karakter kao u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani, zbog čega su ostala gotovo nezamijećena i u vlastitoj sredini. Splitski studenti su reagirali na poticaje iz ostalih sveučilišnih središta, a pozornost posvećena događajima u ostalim gradovima Jugoslavije vidljiva je u člancima i organiziranim skupovima na temu „lipanjskih gibanja“. Zanimljivo je da se u posebnom broju časopisa *Praxis* iz 1969. godine, u kojem su prikupljeni svi dokumenti vezani za studentske demonstracije u Jugoslaviji, Split spominje kao grad u kojem je pružena podrška studentskim zahtjevima i u kojem se raspravljalo o studentskim problemima, ali se u prilog toj tvrdnji navodi samo jedan članak iz *Slobodne Dalmacije* pod naslovom „Razmatrani problemi splitskih studenata“.[127] *Akcioni program* splitskih studenata, pritom se ne spominje.

3.2.1. Splićani i prosvjedi tijekom 60-ih

Tijekom šezdesetih godina mirni protesti i okupljanja bili su normalna reakcija na događaje, koji su izazvali nezadovoljstvo među građanima. Nisu samo studenti bili ti koji su reagirali, već i radnički kolektivi. Većinom je bila riječ o okupljanju i izražavanju podrške i solidarnosti s potlačenima ili izražavanje nezadovoljstva prema agresivnim politikama svjetskih sila (Sl. 4.).

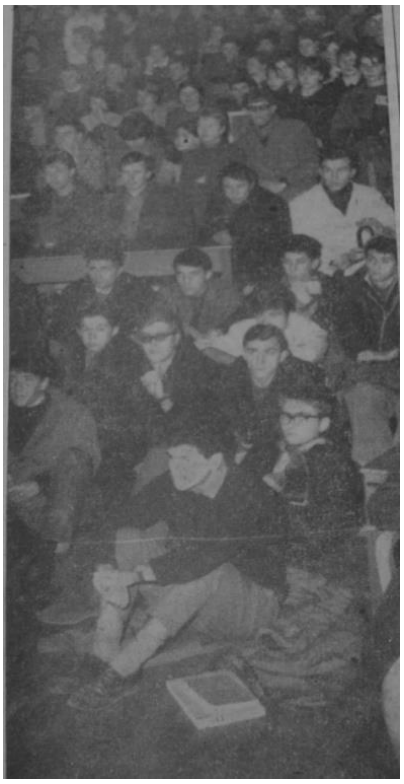
[125] Kanzleiter. „1968. u Jugoslaviji- Tema koja čeka istraživanje“ (2009): 38.
[126] Ibid.
[127] Vidi: *Praxis jun- lipanj '68. Dokumenti*.



Slika 4. Protestni miting protiv Moisea Čombea u Splitu 1961. godine.

Prvo okupljanje studenata povodom antiratnih prosvjeda dogodilo se u prosincu 1966. godine kad su se studenti okupili u amfiteatru Pravnog fakulteta kako bi izrazili podršku vijetnamskom narodu i osudili rat.[128] Studenti su izrazili zahtjeve poput „Dosta rata" i „Dajte mir vijetnamskom narodu, to želi čitav svijet pa i američki narod". [129] Okupljanje je bilo mirno i popraćeno kratkim izvještajem u *Slobodnoj Dalmaciji* (Sl. 5.). Ovakvi prosvjedi protiv rata u Vijetnamu u Jugoslaviji su bili jedna vrsta solidarizacije s komunističkim narodom Vijetnama i osuda nasilja.

[128] „Vijetnamskom narodu mir". *Slobodna Dalmacija* XXII / 6786, 1966: 8.
[129] Ibid.



Slika 5. Splitski studenti okupljeni u amfiteatru Pravnog fakulteta u svrhu protesta protiv rata u Vijetnamu, 1966.

Nakon ubojstva Martina Luthera Kinga, reakcija je stigla i iz Splita. Predsjedništvo *Općinske konferencije Saveza omladine* organiziralo je protest zbog ubojstva crnačkog vođe i borca za mir. U službenom pozivu na protest objavljenom u *Slobodnoj Dalmaciji* od 8. travnja 1968. godine, pozivaju se mladei i svi ostali građani da se pridruže „revoltu svih slobodoljubivih ljudi svijeta i naše zemlje“.[130] Na Trgu Republike (Prokurative) skupilo se dvanaest tisuća ljudi (Sl. 6.).[131] Osim ubojstva Martina Luthera Kinga, tom prilikom ponovno je osuđen i rat u Vijetnamu.[132] Na prosvjedu su se mogle vidjeti parole „Johnson ubojica“ koje su bile česte u antiratnim prosvjedima diljem svijeta.[133] Govore su održali učenica gimnazije Nena Franičević, radnik brodogradilišta Split Ivo Vladislavić, te književnik Živko Jeličić.[134] Upućena je i poruka mladim Amerikancima u kojoj građani i omladina Splita poručuju da osuđuju i dižu glas protiv „ugnjetavanja, mučkih ubojstava i neravnopravnosti ljudi i naroda“ te izražavaju želje za mirom i jednakošću svih boja i rasa u svijetu mladosti, napretka i sreće“.[135]

[130] „Poziv na protestni miting“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7186, 1968: 8.
[131] P. Samardžija. „Jednodušan glas Splita: Osuda nasilja“. *Slobodna Dalmacija* XXVI/ 7188: 8.
[132] Ibid.
[133] Ibid.
[134] Ibid.
[135] Ibid.



Slika 6. Prosvjed na Prokurativama povodom ubojstva Martina Luthera Kinga 1968. godine.

Slična reakcija dogodila se i nakon napada na Čehoslovačku. Nije bilo prosvjeda, ali cijeli se grad digao na noge kako bi osudio napad i pomogao čehoslovačkim turistima koji su se u tom trenutku našli na ljetovanju u Splitu i nisu se mogli vratiti svojim domovima.[136] U brojnim radnim kolektivima održali su se mitinzi na kojima je osuđena agresija na čehoslovački narod[137], a protestnu izjavu poslao je i *Koordinacioni odbor Saveza studenata Splita*.[138]

Zadnje godine sedmoga desetljeća obilježavaju protesti protiv rata u Vijetnamu u brojnim državama svijeta, ali i u Sjedinjenim Američkim Državama, u kojima antiratni pokret poprima msovne razmjere. U okviru tih događanja, *Jugoslavenski koordinacioni odbor za pomoć narodu Vijetnama* proglasio je *Tjedan solidarnosti* od 15- 22. studenog 1969. godine.[139] U svim školama održani su skupovi, recitiralo se, držali su se govori i slala protestna pisma.[140] Na Pedagoškoj akademiji u Splitu održan je miting studenata[141], a tjedan je zaokružen susretom u kinu Central kojeg su organizirali *Općinska konferencija Socijalističkog saveza* i *Izdavački centar Marko Marulić*.[142] Upućeno je protesno pismo građana i omladine Splita za slobodu Vijetnama.[143]

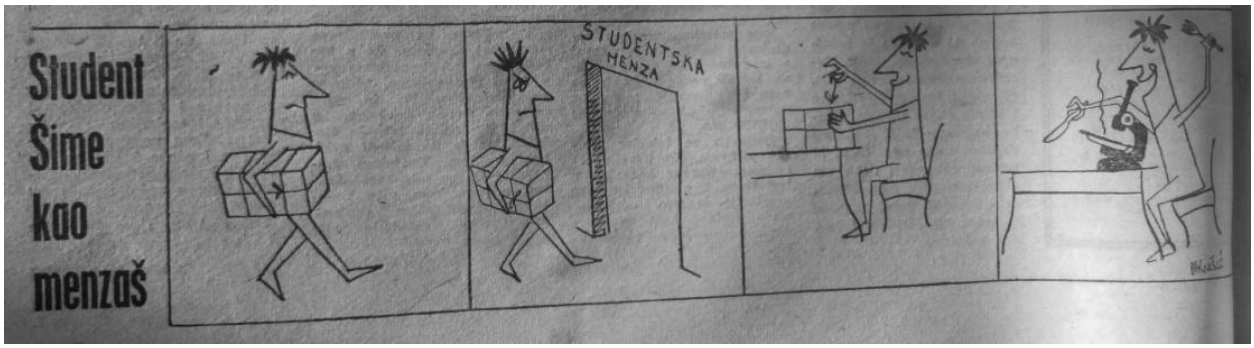
[136] „Osuda agresije“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7303, 1968: 8.
[137] Ibid.
[138] „Protest studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7302, 1968: 10.
[139] „Tjedan solidarnosti“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7661, 1969: 3.
[140] „Skupovi solidarnosti“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7688, 1969: 6.
[141] „Proturatni protesti“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7689, 1969: 6.
[142] „Proturatni protest“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7695, 1969: 1.
[143] Ibid.

3.2.2. Odraz „lipanjskih gibanja“ u Splitu

U Splitu su, u šezdesetim godinama, postojala tri fakulteta, Pedagoška akademija i nekoliko viših škola. Većina tih institucija ustanovljena je 1960. godine (Elektrotehnički fakultet, Kemijsko-tehnološki fakultet, Viša ekonomska škola).[144] Te godine ustanovljen je i Centar za izvanredni studij strojarstva, koji je – nakon četiri godine samostalnog djelovanja – pripojen Elektrotehničkom fakultetu.[145] Već u ožujku 1945. godine osnovana je Pedagoška akademija kao Viša pedagoška škola, a 1959. godine i Viša pomorska škola.[146] Centar za pravni studij započeo je s radom 1960. godine, a godinu dana kasnije osnovan je Pravni fakultet.[147] Viša stomatološka škola s radom počinje krajem 1961. godine.[148]

Split je, dakle, tijekom šezdesetih polako postajao studentski grad, a broj studenata se iz godine u godinu povećavao. Studenti su se, međutim, susretali s brojnim problemima. Najveći problemi bili su smještajni kapaciteti u domovima, stipendije i menze. Grad nije imao studentski dom, već je u tu svrhu prenamjenjen objekt koji je imao samo 92 ležaja, većinom u trokrevetnim i četverokrevetnim sobama.[149] Kako je dosta studenata prebivalo izvan Splita, bili su prisiljeni stanovati u privatnom smještaju koji je najčešće bio preskup i neadvekatan.[150] U domu se nalazila i menza čije su cijene bile prevelike, pogotovo u odnosu prema cijenama studentskih menzi u Zagrebu i Beogradu.[151] Također, kapacitet menze bio je premalen u odnosu na broj studenata koji su se u njoj hranili. Studentske stipendije mogle su se dobiti od raznih privrednih tvrtki na području Dalmacije, ali su bile rijetke, dodjeljivane prema neodređenim, često koruptivnim kriterijima, koji su uključivali veze i poznanstava.[152]

[144] Ante Adorić. „Povijest sveučilišta u Splitu“. *Universitas* III/ 20, lipanj 2011: 16 (dostupno na: http://www.unist.hr/ostalo/sveucilisni-list-universitas).
[145] Ibid.
[146] Ibid.
[147] Ibid.
[148] Ibid.
[149] V. Krsnik. „Quo vadis studentski standard“. *Studentska tribina* I/1, travanj 1964: 10
[150] Ibid.
[151] Ibid.
[152] V. Krsnik. „Quo vadis studentski standard“. *Studentska tribina* I/1, travanj 1964: 10 .



Slika 7. Kratki strip u listu *Studentska tribina* o studentskoj prehrani

Ovi problemi su se nastavili i narednih godina, pa se činilo da se ne radi mnogo na poboljšanju studentskog standarda. U listu studenata Dalmacije *Studentskoj tribini,* studentski standard se često problematizira i kritizira (Sl. 7.). Čest problem je i jaz među generacijama koji je tipičan za to vrijeme (Sl. 8.). Jaz među generacijama dodatno je produbljivao problem nezaposlenosti, koja tih godina posebno pogađa mlade i obrazovane ljude. Prema evidenciji *Općinskog zavoda za zapošljavanje* iz 1969. godine, broj nezaposlenih u Splitu bližio se brojci od 3 500, od čega 1526 mladih ljudi koji prvi put traže posao.[153] Nadalje, problem je predstavljalo i zapošljavanje umirovljenika. Prema anketi provedenoj u radnim organizacijama, ustanovljeno je da većina poduzeća zapošljava umirovljenike i to na kadrovska radna mjesta koja traže visoko ili više obrazovanje.[154]

[153] „Penzioneri u penziju“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7641, 1969: 6.
[154] Ibid.



Borili ste se...
Borimo se...

Svjedoci smo svakodnevnog predbacivanja od strane starijih drugova u smislu:

»Mi smo se borili za bolji život, a vi niste kadri da u miru doprinosite tekovinama socijalizma.«

Drugovi!

Problem je velik. Naši stariji drugovi s pravom se pitaju: »Kuda ideš, današnja omladino?!«

Ima li ovaj problem i drugu stranu medalje?

KOMPARIRAJMO!

— Vi ste ilegalno održavali sastanke. Mi se gubimo po raznoraznim plesovima.

— Vi ste štrajkovali. Mi se hranimo u studentskoj menzi.

— Vi ste se dizali na ustanak. Mi se dižemo u 9 sati.

— Vi ste vodili borbu s neprijateljem. Mi se borimo sa reformom školstva.

— Vi ste se borili po šumama i gorama. Mi gledamo vesterne.

— Vi ste u našu zemlju uveli socijalizam. Mi nemamo ništa protiv toga.

ZAKLJUČAK

Dok mi učimo i studiramo šesnaest pa i više godina, vi zauzimate visoke položaje s osnovnom školom.

S. F. — S. N.

Ante GANZA

Slika 8. Ante Ganza. *Borili ste se...Borimo se...* (1965.).

Loša situacija u kojoj su se nalazili splitski studenti pridonijela je aktiviranju studenata tijekom lipnja 1968. godine. Splitski studenti su bili među prvima koji reagiraju na beogradske događaje.[155] *Koordinacioni odbor Saveza studenata Splita* donio je 3. lipnja 1968. godine proglas te zaključio: „Koordinacioni odbor SSJ fakulteta i viših škola Splita podržava zahtjeve beogradskih studenata koji su ujedno i zahtjevi studenata Splita, ali se ograđuje od svih ekcesa stranih socijalističkoj demokraciji.“[156] Proglas će ponoviti već poznate zahtjeve o samoupravljanju na fakultetima te poboljšanju materijalnog statusa studenata kao i činjenicu da bi školovanje trebalo biti omogućeno svima, što upućuje na velike socijalne razlike među društvenim slojevima jugoslavenskog društva i njihov izravni utjecaj na pravo pristupa obrazovanju.[157] Zahtijeva se i kvalificiraniji predavački kadar, kao i ukidanje honorarnih profesorskih mjesta kojima se pojedinci bogate, iako nastavu ne izvode dovoljno kvalitetno.[158] Studenti ističu i lošu organizaciju fakulteta, nedovoljnu kvalitetno znanje koje na njima mogu steći, a nejasne su im i perspektive zapošljavanja nakon završenog studija. Žele da im se omogući sudjelovanje u samoupravnim tijelima fakulteta kako bi i oni mogli

[155] „Kronologija događaja“. *Tribina* V/18, srpanj 1968: 2.
[156] „Zahtjevi da- ekcesi ne“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7234, 1968: 2.
[157] Ibid.
[158] Ibid.

utjecati na donošenje odluka te zahtijevaju sigurno radno mjesto nakon završetka fakulteta kako ne bi morali odlaziti u inozemstvo.[159]

U napetoj i užurbanoj atmosferi pripremali su se zborovi na fakultetima i većina studenata je izrazila želju da u njima sudjeluje.[160] Studenti Elektrotehničkog fakulteta su se pokazali kao najsposobniji u organiziranju studentskog zbora na kojem se raspravljalo o brojnim društveno- političkim pitanjima, nakon čega su doneseni zaključci koji čine okosnicu splitskog studentskog pokreta.[161] Na zboru je osnovana *Komisija za samoupravljanje* koja je zaključke sa zborova razradila i nadopunila.[162] Za svoj moto *Komisija* je izabrala izjavu „Studentu osigurati status radnog čovjeka“ (sl. 9.)[163]. Zbor Kemijsko- tehnnološkog fakulteta prihvatio je i nadopunio zahtjeve Elektrotehničkog fakulteta.[164] I na ostalim fakultetima odražavali su se zborovi, ali čini se ne s toliko žara koliko na spomenutim fakultetima[165], što začuđuje s obzirom da su inače društveni i humanistički fakulteti aktivniji u situacijama društveno-kritičkog propitivanja stvarnosti.[166] Ipak, studenti su raspravljali, usvajali i nadopunjavali zaključke, koji su u konačnici rezultirali *Akcionim programom*. Usporedo sa studentskim zbororovima, *Koordinacioni odbor* osnovao je i radno koordinacijsko tijelo kako bi se napravile potrebne pripreme za zajednički istup i iznošenje studentskih zahtjeva pred općinske i republičke forume i pred samo Sveučilišno vijeće.[167] Studenti su istupili pred Savjet Sveučilišta, zatražili odgodu izbora novih članova Savjeta do jeseni.[168]

Akcioni program splitskih studenata bio je izrazitije orijentiran na konkretne, životne probleme studenata i njihovo rješavanje. U uvodnom dijelu *Akcionog programa* traži se „status radnog čovjeka za sve studente“, što znači sva samoupravna prava koja imaju radnici.[169] Kako bi se uvelo samoupravljanje na fakultetima, studenti predlažu osnivanje Vijeća godišta koje bi bilo sastavljeno od jednakog broja nastavnog osoblja i studenata.[170] Funkcija Vijeća razlikovala bi se od funkcije fakultetskog vijeća te bi se sastojala od

[159] „Zahtjevi da- ekcesi ne“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7234, 1968: 2.
[160] „Kronologija događaja“. *Tribina* V/18, srpanj 1968: 2.
[161] Ibid.
[162] Ibid.
[163] Ibid.
[164] Ibid.
[165] Ibid.
[166] Split tada nije imao Filozofski fakultet, ali postojao je Pravni fakultet te Pedagoška akademija na kojima su postojali smjerovi humanističke orijentacije.
[167] „Kronologija događaja“. *Tribina* V/18, srpanj 1968: 2.
[168] Ibid.
[169] Vidi: *Akcioni program studenata Splita* (Prilog 1).
[170] Ibid.

procjenjivanja rada fakulteta u određenoj godini.[171] Predlažu povezivanje nastavničkog i fakultetskog vijeća u jedno tijelo koje bi odlučivalo samo o nastavnim pitanjima, pitanjima nastavnog plana i programa te o znanstvenom radu, a vijeće bi trebalo imati jednak broj nastavnog osoblja i studenata.[172] Kako bi fakulteti postali integralni dio šireg društva, predlaže se da Savjet fakulteta postane tijelo koje će uspostaviti koordinaciju između fakulteta i privrede.[173] Kako bi se ti zahtjevi ispunili i počelo provoditi samoupravljanje na fakultetima, predlažu se izmjene Statuta Sveučilišta u Zagrebu,[174] zahtijeva ujednačavanje uvjeta studiranja, odnosno kriterija upisa, ispisa i prijelaza na istorodne fakultete kao i ujednačavanje broj ispita i tretman kolokvija.[175] Studenti Splita često su se susretali s problemom nepriznavanja ispita na zagrebačkim fakultetima, iako su splitski fakulteti bili dio Sveučilišta u Zagrebu.[176] Splitski studenti osvrnuli su se i na problem povećanog broja honorarnih nastavnika i studenata, problem koji kritiziraju i beogradski akcioni proglasi, a traži se i reizbornost redovitih profesora.[177] Vidljivo je da su zahtjevi studenata iz različitih akademskih centara u mnogočemu slični. Beogradski akcioni programi okrenuti su problemima jugoslavenskog društva općenito, dok se splitski studenti, iako izražavaju potporu njihovim zahtjevima, okreću vlastitim problemima i njihovom rješavanju.

[171] Vidi: *Akcioni program studenata Splita* (Prilog 1).
[172] Ibid.
[173] Ibid.
[174] Ibid.
[175] Ibid.
[176] Vidi: Ivo Budimir. „Reforma sveučilišta“. *Gdje* I/1, lipanj 1969: 1.
[177] Vidi: *Akcioni program studenata Splita* (Prilog 1).


TRIBINA
LIST STUDENATA I OMLADINE DALMACIJE
S dozom optimizma-bolje sutra
AKCIONI PROGRAM STUDENATA SPLITA:
STUDENTU STATUS RADNOG ČOVJEKA

Slika 9. Naslovnica *Tribine* u kojoj je objavljen *Akcioni program studenata Splita*.

Jedna od glavnih karakteristika studentskih okupljanja u svim gradovima u kojima su se održavali takvi skupovi, jest potpora beogradskim studentima i njihovim zahtjevima. U samom *Akcionom programu* ipak se ne spominje podrška kolegama. Zagrebački studenti u svom *Proglasu revolucionarnih studenata* bili su najradikalniji u svom zahtjevu Ustavnom sudu SFRJ da se što prije deblokira Crveni univerzitet Karl Marks u Beogradu.[178] Splitski studenti nisu spominjali deblokadu fakulteta, nego su se ograničili na zahtjeve za rješavanje društvenih pitanja i društvenih nejednakosti, a pogotovo konkretnih problema splitskih fakulteta.

Izvanredna sjednica Savjeta zajednice fakulteta visokih i viših škola u Splitu, održana 5. lipnja razmotrila je i podržala studentske zahtjeve, ali je oštro osudila pokušaj da se do njih dođe putem demonstracija.[179] Prilikom osvrta na situaciju u Splitu, istaknuto je kako je već mnogo napravljeno kako bi se materijalna situacija studenata poboljšala, te kako će se i dalje raditi na smanjenju studentskih troškova.[180] Navodi se i to da će se kroz narednih nekoliko dana znati koliko će se smanjiti troškovi studentske prehrane, te kako će se nastojati naći barem privremeno rješenje problema smještaja.[181] Studentima je upućena molba da imaju „strpljenje

[178] Arsić i Marković. *'68. Studentski bunt i društvo* (1988): 107.
[179] D. Š. „Do prava bez demonstracija". *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7235, 1968: 2.
[180] Ibid.
[181] Ibid.

i vjeru u one koji na tome rade“, a studentskim organizacijama upućen je zahtjev da „drže na oku“ sve moguće situacije u kojima prijete „antisocijalistički ekcesi“.[182] Ovo su bile tipične reakcije na događanje u službenim glasilima. Većina radničkih aktiva splitske sredine podržala je studente, ali oštro osudila bilo kakve prosvjede i demonstracije.

Studentske demonstracije privukle su podosta pozornosti u Splitu. Osim službenih vijesti koje su svakodnevno objavljivane u *Slobodnoj Dalmaciji*, bilo je i drukčijih reakcija. Tako je časopis *Vidik* organizirao okrugli stol na temu „lipanjskih događanja“. Sudionici su većinom imali pozitivan stav prema studentskim demonstracijama i zaključili da su studentski zahtjevi odraz društvenih problema.[183] Predsjednik *Koordinacionog odbora Saveza studenata u Splitu*, Ratko Klarić požalio se na način izvještavanja u određenim dnevnim novinama, zbog kojeg većina građana nije shvatila prave razloge studentskih demonstracija, što je rezultiralo osudama studenta. Studenti Splita dobili su najveću podrške od *Radio Splita* dok je *Slobodna Dalmacija* podbacila u istinitom izvještavanju.[184]

U istom broju *Vidika* objavljen je i *Manifest strasbourgških situacionista* u prijevodu Maksima Krstulovića, a preveden je i tekst Jaroslava Placrova o demokratskim promjenama u čehoslovačkom socijalizmu, napisan prije sovjetske okupacije Čehoslovačke.

Tema sljedećeg broja časopisa *Vidik* iz 1969. godine bio je studentski pokret i mladi općenito. Središnji dio broja zauzeli su tekstovi s *Korčulanske ljetne škole* koje je izabrao Veselin Golubović. *Vidik* se na ovaj način pokazao kao jedini časopis u Splitu koji se dotaknuo ove teme na složeniji način.

Vlast se prilično uplašila studentske pobune, što je bilo vidljivo i u Splitu. Ubrzo nakon događanja u Beogradu i reakcije na njih u splitskoj sredini, pokrenute su inicijative za poboljšanje studentskog standarda. O studentskim pitanjima mnogo se raspravljalo i sazivane su brojne skupštine na kojima su donesene odluke o što intezivnijem rješavanju problema.[185] Potaknuto je spajanje Studentskog doma i Omladinskog hostela kako bi se poboljšao smještaj studenata, a pokrenute su i određene mjere za olakšanje studentske financijske situacije.[186] Sve je to, međutim, bilo kratkoga roka. Obećanja su se nastavila, a malo toga se uistinu

[182] D. Š. „Do prava bez demonstracija“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7235, 1968: 2.
[183] „Okrugli stol 'Vidika'- Lipanjski događaji“. *Vidik* XV/6, rujan 1968: 93- 104.
[184] Ibid., 93.
[185] M. P. „Razmatrani problemi splitskih studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7234, 1968: 2.
[186] „Kud koji- mili moji“. *Tribina* V/ 18, srpanj 1968: 2.

napravilo, pa su studenti i naredne godine imali iste, ako ne i gore probleme. Izgradnja novog doma ostala je samo obećanje.[187]

Krajem 1969. godine napravljen je idejni projekt za dom na Spinutu, pa su prikupljena i potrebna financijska sredstva koja se obvezalo osigurati Sveučilište u Zagrebu i Skupština općine Split, te kredit Investicijsko- komercijalne banke Split.[188] Skupštinska vijeća trebala su samo odobriti već dogovoren prijedlog, no iz nekih razloga, na to se odobrenje dugo čekalo.[189] Studenti su dom na Spinutu dobili tek u narednom desetljeću.

Osim problema sa smještajem, nastavili su se i financijski problemi. Početkom akademske godine 1969./1970. studenti su se susreli s još višim cijenama u menzi.[190] Menzama je rukovodio Studentski centar, koji je, radi povećanja troškova, morao podignuti cijene.[191] Zbog toga je dio studenata pozvao na bojkotiranje menze.[192] Studentski centar je izrazio žaljenje zbog poskupljenja, a dio krivice prebacio na vlast u Splitu, koja im financijski ne pomaže.[193]

Čini se da je jedino što su studenti dobili svojim istupom bilo malo više pozornosti. Iako se problemi studentskog standarda javljaju već s osnivanjem fakulteta i viših škola u Splitu, tek se nakon događaja u lipnju 1968. godine progovorilo o studentskim problemima u *Slobodnoj Dalmaciji*, službenim novinama splitskog područja. Dotad su svi studentski zahtjevi i problemi bili prilično marginalizirani te ostajali na stranicama *Studentske i omladinske tribine*. Tek krajem desetljeća, studentski problemi dospijevaju i na stranice *Slobodne Dalmacije*. Studentima je ustupljena čak čitava stranica, te kao gosti-urednici uspijevaju progovoriti o svojim problemima. Takvi potezi nisu, međutim, puno pomogli njihovom stvarnom rješavanju.

Koliko je loše bilo stanje splitskih studenata, pokazuje se u situaciji reforme sveučilišta iz 1969. godine. O reformi se mnogo raspravljalo kao o mogućem unutarnjem uređenju sveučilišta, ali i uređenju njegova odnosa prema društvu.[194] Studenti su je shvatili kao priliku za primjenu svojih zahtjevi iz 1968. godine. Nakon studentskog pokreta 1968. godine, koji je zahvaćao i u općenite društvene probleme, u ovoj su fazi studenti bili orijentirani na

[187] Ivo Vidak. „Dom se ne može graditi obećanjima!“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7715, 1969: 8.
[188] J. K. „Brige studentske“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7631, 1969: 2.
[189] Ibid.
[190] Z. Spišić. „Studenti neće u menzu“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7677, 1969: 6.
[191] Ibid.
[192] Z. Spišić. „Studenti neće u menzu“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7677, 1969: 6.
[193] Ibid.
[194] Davor Rodin. „Reforma sveučilišta kao političko pitanje“. *Politička misao* VI/ 1, ožujak 1969: 33.

unutrašnju reorganizaciju sveučilišta.[195] Tražili su veću mogućnost sudjelovanja u odlučivanju o planu i programu nastave, o režimu studija i izboru znanstvenih radnika u nastavnička zvanja.[196] Splitski studenti podržali su navedene zahtjeve na izvanrednom sastanku *Koordinacionog odbora Saveza studenata Split*.[197] Međutim, izrazili su i svoju sumnju u dosljedno provođenje reforme, a upozorili su i na to da će se u Splitu reforme teže provesti, zbog gorih uvjeta studiranja nego na zagrebačkim fakultetima.[198] Prema njhovu mišljenju, trebalo je izjednačiti sve fakultete Sveučilišta, a tek onda provesti reforme.[199]

[195] Davor Rodin. „Reforma sveučilišta kao političko pitanje". *Politička misao* VI/ 1, ožujak 1969: 34.
[196] Ivo Budimir. „Reforma sveučilišta". *Gdje* I/1, lipanj 1969: 1.
[197] Ibid.
[198] Ibid.
[199] Ibid.

4. Kulturna politika 60-ih godina i promjene na likovnoj sceni

Kulturnu politiku Jugoslavije u šezdesetim godinama prilično je teško jednoznačno definirati. Nakon prekida odnosa sa Sovjetskim savezom i praksama real-socijalizma, jugoslavenska kulturna politika napustila je i socrealističku doktrinu. Nakon toga, kulturna politika bit će, najblaže rečeno – kontradiktorna. S jedne strane, nalazit će se zahtjev za „socijalističkom kulturom“, koja se odmiče od dogmatskog socrealizma, a s druge zahtjev za jednakom distancom od svih „loših utjecaja“ Zapada. Ipak, kako se Jugoslavija bude sve više otvarala prema istom tom Zapadu, tako će spomenuti „loši utjecaji“ postati sastavnicama jugoslavenske kulturne proizvodnje.

Već od ranih pedesetih godina, sve sfere umjetnosti, prihvatit će modernističko određenje umjetnosti, a prostor za prodor popularne, masovne kulture postajat će sve širi. Jednako kao što je, nakon početnoga zazora od zapadnjačkih kulturnih fenomena, visoki modernizam već sredinom pedesetih postao službeno prihvaćena umjetnička paradigma, popularna kultura će tijekom šezdesetih prodrijeti u sve medije masovnih komunikacija i postati sastavnim dijelom jugoslavenske stvarnosti. S obzirom na složenost pitanja jugoslavenske kulturne politike šezedesetih godina, u ovome poglavlje pokušat ćemo naznačiti samo njezine bitne karakteristike, dok će nam pregled zbivanja na umjetničkoj sceni toga razdoblja, prije poslužiti kao osnova za opis odnosa između oficijelne i alternativne kulture, nego kao okvir za prikaz svih fenomena i svih promjena vezanih uz 'duh vremena', koje su – u konačnici – izazvale rasap modernizma i promjenu umjetničke paradigme.

4.1. Kulturna politika

U prvom modernizacijskom valu socijalizma, kultura je imala vrlo važnu prosvjetiteljsku ulogu te se smatrala sastavnim i bitnim dijelom odgoja cjelovite socijalističke ličnosti. Radničkoj klasi kultura se pokušavala približiti predavanjima, didaktičkim izložbama, filmskim projekcijama i radionicama, čija implementacija je bila usko vezana uz pojam 'slobodnoga vremena', kao važno ideološko pitanje. O korištenju slobodnog vremena i zabavnim sadržajima, koji se nude radnicima i omladini, mnogo se raspravljalo. Komisije za kulturno-zabavni život i društvenu aktivnost omladine imale su zadatak osmišljavanja

zabavnih sadržaja za mlade, koji će ih usmjeriti na razvojni put „slobodne i svestrane ličnosti socijalističkog omladinca“.[200]

Kao prilog razumijevanju kulturne jugoslavenske politike toga vremena, trebalo bi spomenuti Šuvarovo objašnjenje koncepta „podizanja kulturnog nivoa masa“, uključenog i u Program Saveza komunista Jugoslavije.[201] Prema Šuvaru, cilj jugoslavenske kulturne politike jest približavanje kulture radničkoj klasi, te dokidanje prakse nasljeđene od buržoaskog društva, prema kojoj su „konzumenti“ kulture samo društvene i intelektualne elite. Važno je napomenuti da pojam kulture, iako je njegovo značenje u tome razdoblju prilično fluidno, podrazumijeva upravo produkciju elitne kulture. Šuvar stoga navodi kako je „osnovni zadatak prosvijetliti društvenu većinu, obrazovati je da može usvajati kulturu, s njom suptilno raditi kako bi se u njoj samoj formirale kulturne potrebe na višoj razini, da bi tzv. obični radnik spoznao da mora ići u kazalište, opere, posjećivati izložbe“.[202] Kako bi se taj zadatak ostvario, osnivani su razni odbori zaduženi za educiranje radnika, organizirala predavanja, didaktičke umjetničke izložbe, poticao se kolektivni odlazak radnika na izložbe, u kazalište i slično. Prosvjetiteljska uloga kulture, tipična je za socijalizam, pa će Šuvar istaknuti kako je ciljeve kulturne politike socijalističkog društva najbolje opisao upravo Lenjin: „ciljevi dokidanja klasnih podjela kulturi, dokidanje razlike između buržoaske i proleterske kulture, prisvajanje općečovječanske kulture od radničke klase, osnovne proizvođačke klase društva, kao i od svih pripadnika društva“[203]. Ubrzani ekonomski razvoj jugoslavenskog društva tijekom pedesetih, liberalizacija kontakata inozemstvom, zaokret prema tržišnom socijalizmu i početak razvoja potrošačkog društva, unekoliko će dovesti u pitanje tako definirane ciljeve socijalističke kulturne politike, otvarajući prostor snažnom prodoru popularne kulture, čiji će „konzumenti“ postati, ne samo mladi, već i veći dio radničke klase.

Zbog toga je, za shvaćanju kulturne politike Jugoslavije, odnos prema popularnoj kulturi posebno zanimljiv. Popularnu kulturu u Jugoslaviji možemo shvatiti kao dio modernizacijske strukture jugoslavenskog socijalizma, koja je unekoliko suprotna konceptu prosvjetiteljske prirode socijalizma i ideji približavanja kulture svim društvenim slojevima, posebice radničkoj klasi. Modernizacija društva započela je odmah nakon Drugog svjetskog rata i uključivala industrijalizaciju, urbanizaciju te masovno otvaranje škola i opismenjavanje.

[200] Reana Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (Zagreb: Biblioteka Nova etnografija, 2008): 100.
[201] Ibid., 139.
[202] Šuvarov citat prema: Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008): 95.
[203] Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008): 139.

Nepismenog stanovništva 1948. godine bilo je 15, 6 posto, a 1971. godine ta je brojka pala na 8,9 posto.[204] Broj novina u Hrvatskoj 1960. godine iznosi 223, a deset godina kasnije povećan je na 337 izdanja.[205] Ovi podaci, kao i nagli razvoj na svim poljima kulturne proizvodnje, što ga Jugoslavija doživljava pedesetih godina (osnutak *Školske knjige* i *Leksikografskog zavoda* 1950. godine, prvo izdanje *Rječnika stranih riječi* Bratoljuba Klaića 1951., osnivanje filmskog festivala u Puli 1953. godine, pokretanje festivala zabavne glazbe, najprije u Zagrebu 1954., zatim u Opatiji 1958. godine i u Splitu 1960. godine[206] samo su neki od primjera iskoraka prema popularnoj kulturi, onako kako je shvaćaju ideolozi jugoslavenskog socijalističkog društva),[207] pokazatelji su atmosfere u kojoj stasa generacija koja će, od šezdesetih godina nadalje, „veliki dio svojih [kulturnih] potreba zadovoljavati u polju popularnoga".[208] Problem modernosti vezan je stoga uz dualnost relacije između „elitizma modernističke ekskluzivnosti", i demokratizacije kulturne proizvodnje za 'mase'.[209] Duda navodi kako su obilježja spomenutoga dualizma još složenija unutar jugoslavenskog društva, zbog pozicije visokog modernizma kao „frekventnog modela umjetničke i državne legitimacije".[210]

Rasprava o (ne)prihvatljivosti masovne kulture i njezinoj relaciji prema konceptu „cjelovite humanističke ličnosti", trajala je čitavo sedmo desetljeće, provlačeći se javnim diskursom gotovo do trenutka rasapa SFRJ.[211] Kulturni radnici koji su se bavili temom popularne ili masovne kulture imali su problem objasniti taj fenomen, koji je zaokupio i brojne socijalističke teoretičare kulture. Ideološki važni tekstovi Marxa, Engelsa i Lenjina nisu se činili relevantni za tumačenje suvremene manifestacije toga fenomena, a teorije Waltera Lipmanna, Theodora Adorna i Dwighta McDonalda opisivale su masovnu kulturu kao pokušaj privremenog bijega od ružne stvarnosti kapitalističkog društva, koji – odmičući je od stvarnosti – sedatira radničku klasu.[212] Objašnjnje koje je moglo biti prihvaćeno kad se odnosilo na kapitalističko društvo, nije bilo primjenjivo i na socijalističko, u kojem radnička klasa ne bi trebala imati potrebu za „bijegom od stvarnosti".[213] Domaća istraživanja, koja su

[204] Dean Duda. „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost", u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.- 1974.* (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb: 2012.): 300.
[205] Ibid.
[206] Ibid.
[207] Ibid.
[208] Ibid.
[209] Ibid., 292.
[210] Ibid., 293.
[211] Vidi: Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008).
[212] Ibid., 64- 67.
[213] Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008): 66.

provođena na području otkrivanja interesa i ukusa domaćih ljudi, otkrila su da je „većinski Jugoslaven kao čitatelj šund literature, još zapravo zaostao i neobrazovan, ali i posve nezainteresiran da se pridruži širokoj kulturnoj akciji koja bi u prvi plan istakla ljudsko stvaralaštvo kao temelj izgradnje samoupravnog socijalizma“[214]. Veliki dio prigovora za širenje popularne kulture bio je usmjeren na komercijalizaciju produkcije novinskih i izdavačkih kuća. Ona se, pak, objašnjavala činjenicom da su izdavači „prisiljeni“ prodavati zabavne sadržaje kako bi od te zarade pokrili osnovne troškove objavljivanja vrjednijih ostvarenja, koja nemaju tako dobru tržišnu prođu.[215] Uvođenjem samoupravljanja i kulturne djelatnosti su deetatizirane, odnosno, prepuštene tržištu.[216] Praćenje njegovih zahtjeva dovelo je do sve veće produkcije knjiga „lakoga sadržaja“, snimanja zabavnih filmova, poplave stripova i sličnog.[217]

Odnos prema popularnoj kulture mijenjao se tijekom desetljeća, no u šezdesetima još uvijek predvladava onaj, kojeg bismo mogli nazvati „tradicionalističkim“.[218] Njezina demokratičnost bila je površna, dok su njezini proizvodi bili – zapravo – samo prividna zamjena za „pravu kulturu“.[219] Pešić- Golubović tako drži da popularna kultura „mase lišava kulture i odvraća ih od pravih kulturnih vrijednosti nudeći im u zamjenu pseudokulturu u vidu popularnih časopisa, specijalizovanih zabavnih serija u jeftinom džepnom izdanju, romana u nastavcima, senzacionalne ilustrovane štampe; zatim u vidu popularnih zabavnih TV- emisija, a naročito filmova strave i užasa“.[220]

Demokratičnost masovne kulture nije prepoznata ni u krugovima kulturnih radnika, a kulturna će politika i nadalje ostati negdje između tih dviju oprečnih stajališta i neće se uspjeti pronaći zadovoljavajuće određenje pojma socijalističke popularne kulture. Pišući o kulturnoj politici godinama kasnije, Šuvar u svojim promišljanjima kulture i kulturne politike pokušava, ali ponovno ne uspijeva ponuditi uvjerljivo objašnjenje socijalističke kulture. Prema njegovu mišljenju, najveća opasnost za socijalističku kulturu predstavlja birokratski dogmatizam s

[214] Prema: Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008): 85.
[215] Ibid., 99.
[216] Tena Martinić. „Kulturna politika kao sastavni dio opće politike“. *Politička misao*, Vol.1/ br. 2, rujan 1964: 220.
[217] Ibid.
[218] Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008): 93.
[219] Ibid., 94.
[220] Citat prema: Senjković. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (2008): 94.
Kritičari popularne kulture bili su i filozofi praxisovci. Oni su smatrali da je popularna kultura, na neki način, posljedica tržišno orijentiranog samoupravnog socijalizma, odnosno svih njegovih zastranjenja. Supek smatra da je usmjesto samoupravnog socijalizma sve predvladava „malograđanski kapitalizam“ koji je kriv za lov na profit, a, u skladu s tim, i za prodor „zapadnjačke niske kulture“ (vidi: Rudi Supek. „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslavenskog samoupravnog socijalizma“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 359).

njegovim uputama i kaznama za one koji ih se ne pridržavaju, te buržoaski liberalizam sa slobodom da se govori i radi što god želi.[221] Dakle, niti se umjetnicima mogu davati upute kako da proizvode svoja djela, niti im se može dopustiti potpuna umjetnička sloboda. Kulturna politika Jugoslavije, prema njegovu mišljenju ima dvije uloge. Prva je borba sa „svijetom starih ideja" koja je konstanta socijalističkog društva i nije prestala njegovom uspostavom.[222] Druga uloga je istinska demokratizacija cjelokupne kulture.[223] Najefikasnija metoda rješavanja spomenutih dvojbi, određena Programom Saveza komunista Jugoslavije, jest metoda idejne borbe u kulturi.[224] To znači da marksisti, komunisti i svi progresivni pripadnici društva trebaju neprestano promatrati, pratiti i kritizirati neprihvatljive pojave u kulturi.[225]

4.2. Promjene na jugoslavenskoj likovnoj sceni 60- ih

Krajem prosinca 1949. godine održan je Drugi Kongres Saveza književnika Jugoslavije gdje se već moglo naslutiti napuštanje doktrine socrealizma.[226] Na sljedećem kongresu, 1952. godine upravo to se i dogodilo, zahvaljući poznatom Krležinom govoru, koji je označio konačni raskid sa socrealizmom i teorijom odraza.[227]

Iako ideologija socrealizma nije u potpunosti nestala s jugoslavenske kulturne scene u trenutku prekida veza sa Sovjetskim savezom, njegova obilježja i u ranom poslijeratnom razdoblju – barem u kontekstu hrvatske umjetnosti – nisu bila identična sovjetskim uzorima.[228] Razlog tome leži u činjenici da je okosnicu angažirane umjetnosti predstavljao rad Umjetničkog udruženja Zemlja, čiji su pripadnici, kao i većina ostalih umjetnika, nakon rata, nastavila s radom na temelju osobnih poetika usvojenih u međuratnom razdoblju.[229] Ta činjenica utjecat će i na obnovu tzv. „tradicionalističkog modernizma"[230] nakon dokidanja socrealističke doktrine. Utemeljen na međuratnoj likovnoj tradiciji, nastavljajući se na lokalnu tradiciju i prihvaćajući umjerena modernistička sredstva oblikovanja (ekspresionizam,

[221] Stipe Šuvar. „Kulturna politika: vizije i stvarnost", u: *Politika i kultura* (Zagreb: Globus, 1980): 142.
[222] Stipe Šuvar. „Kulturna politika našega komunističkog pokreta", u: *Politika i kultura* (1980.): 101.
[223] Ibid., 102.
[224] Šuvar, „Kulturna politika: vizije i stvarnost" (1980):142.
[225] Ibid.
[226] Jakovina, „Povijesni uspon šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.- 1974. godine" (2012): 26.
[227] Ibid., 26.
[228] Ljiljana Kolešnik. „Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 1950- ih. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države". *Radovi Instituta za povijesti umjetnosti* 29/2005: 308.
[229] Ibid., 308- 309.
[230] Ibid., 309.

intimizam, fovizam i slično), diskretnom primjenom mehanizama nove kulturne politike „neutralizirana“ su značenja takve likovne produkcije nasljeđena od prethodnog, buržoaskog razdoblja.[231]

Visoki modernizam pedesetih će godina, pogotovo u formi enformela i lirske apstrakcije postati metafora liberalnosti i slobode zapadnog društva. Samorefleksivnu i apolitičnu lirsku apstrakciju jugoslavenska je vlast preuzela i ispunila vlastitim ideološkim sadržajem.[232] Lirska apstrakcija postala je simbolički iskaz liberalnosti jugoslavenskog društva, ali je, s druge strane, ostala ravnodušna na politička i društvena pitanja.[233] Prihvaćena kao „kolektivna predodžba modernosti“[234] sredinom pedesetih godina preuzela je apsolutno dominanatnu poziciju na domaćoj likovnoj sceni i postala oficijelno prihvaćenim oblikom likovnog izraza socijalističkog jugoslavenskog društva. Kritike apstrakcije dolazile su iz dva tabora. Konzervativni umjetnički krugovi prigovarali su izostanak socijalnih implikacija lirske apstrakcije što je bilo u suprotnosti s „ideološkim pretpostavkama socijalističkog društva“.[235] Kritika načina na koji lirska apstrakcija konceptualizira značenje pojmova internacionalizma i univerzalizma, dolazila je iz tabora neo-konstruktivista, koji je polagao isključivo pravo na određenje njihova značenja čvrsto ga vezujući uz geometrijsku apstrakciju.[236] Konstruktivističku poziciju branila je grupa EXAT '51, koja se manifestom javlja već 1951. godine. Program EXAT-a zagovara sintezu „svih umjetnosti“ (arhitektura, slikarstvo, skulptura, primijenjene umjetnosti) u jednu organsku cjelinu, koja je trebala biti osnova za radikalnu promjenu „plastičkih“ vrijednosti čovjekova životnoga okruženja. EXAT-ovo promišljanje umjetnosti umnogome se razlikovalo od većine oblikovnih opcija toga vremena, no nije mu bila sklona ni politika, iako su progresivne ideje EXAT-a bile u skladu s ideološkim i političkim ciljevima socijalističkog društva. Prema Kolešnik[237], stajališta EXAT-a su u ideološkom smislu bila prihvatljiva, no ideološki meta-sadržaj jezika geometrijske apstrakcije, znatno je otežavao useljavanje dodatnih ideoloških sadržaja, za razliku od lirske apstrakcije, koja nije bila opterećena sadržajem historijskih referenci. S druge strane, EXAT

[231] Kolešnik. „Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 1950- ih. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države“ (2005): 309.
[232] Ljiljana Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost“, u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.- 1974.* (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb: 2012.): 184.
[233] Kolešnik. „Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 1950- ih. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države“ (2005): 311.
[234] Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost“ (2012): 185.
[235] Ibid., 156.
[236] Ibid.
[237] Kolešnik. „Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 1950- ih. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države“ (2005): 313.

je zahtijevao i ekskluzivnu poziciju na likovnoj sceni što bi značilo da politika mora odustati od odnosa koji je gradila s predstavnicima ostalih poetika.[238] Unatoč rezerviranosti prema idejama EXAT-a, njegovi članovi su i u vrijeme postojanja grupe, kao i nakon njezina raspada 1956. godine, sudjelovali u svim najvažnijim izložbama jugoslavenske umjetnosti u zemlji i inozemstvu.[239]

Šezdesetih godina, pojavit će se čitav niz umjetničkih poetika koje će se pozicionirati kao opozicija informelističkom *mainstreamu.* Od *Novih tendecija,* koje nastavljaju konstruktivistički slijed, preko proto-konceptualne umjetničke grupe *Gorgona,* do individualnih umjetničkih ličnosti poput Tomislava Gotovca i Josipa Stošića, a krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih i prve generacije konceptualnih umjetnika.

Radikalni oblici enformela pojavit će se u radovima Ive Gattina i Eugena Fellera, te splitskog umjetnika Božidara Jelinića.[240] Uz slikarstvo enformela vezana je i grupa *Gorgona*, ali njihova kritika odnosi se na fetišizam slike kao estetski objekt što vodi prema njezinoj dematerijalizaciji, odnsono dematerijalizacije umjetničkog djela, kao takvog.[241] Aktivnosti grupe i njezini zajednički umjetnički projekti, najava su umjetničkih pojava iz kruga Nove umjetničke prakse sedamdesetih godina.

Gorgoni treba dodati i međunarodni umjetnički pokret *Nove Tendencije*, čije nastojanje da se povezivanjem umjetnosti i znanosti pronađu nove društveno angažirani i društveno odgovorni oblici umjetničkog djelovanja, pridonose demokratizaciji toga segmenta kulturne proizvodnje.[242]

Krajem šezdesetih i sedamdesetih godina studentski su prostori postali jezgrom progresivnih umjetničkih i kulturnih praksi.[243] Studentski centri predstavljaju zanimljiv fenomen jer su s jedne strane bili državna institucija, a druge su se strane ponudili kao prostori alternativne kulture i umjetničkog eksperimenta.[244] Miško Šuvaković studentske centre smatra „'rezervatima', mjestima u kojima je subverzija dopuštena, ali je istodobno njezin društveni

[238] Kolešnik. „Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 1950- ih. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države“ (2005): 313.
[239] Ibid.
[240] Ljiljana Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost“ (2012): 157- 158.
[241] Ibid., 162.
[242] ibid., 172.
[243] Ivana Bago. „Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća“. *Radovi Instituta za povijest umjetnost* 36/ 2012: 236.
[244] Bago. „Dematerijalizacija i politizacija izložbe“ (2012): 236.

učinak i ekspanzivni potencijal ograničen“[245] što je upravo razlog zbog kojih se otvorila mogućnost za radikalnija umjetnička preispitivanja. Bago povezuje novo propitivanje umjetnosti, ne samo s neoavangardnim praksama zapadnjačke umjetnosti, već i s atmosferom studentskih prosvjeda.[246] Riječ je o kritici umjetnosti unutar kapitalističkog sistema koja je preuzeta sa Zapada, a koja u jugoslavenskom primjeru zauzima mnogo radikalnije pozicije i dosljedniju kritiku kapitalističkog društva kao svojevrsni nastavak studentske borbe protiv birokratizma.[247] Odnosno, došlo je do „specifičnog prijevoda konceptualističkih i antikapitalističkih društvenih i umjetničkih praksi“ što je dovelo do ideje o transformaciji društva putem rušenja buržoaske umjetnosti i kulture.[248] Treba naglasiti kao važnu i ideju demokratizacije društva i umjetnosti, koja potječe od studentskih zahtjeva iz 1968. godine. Povezanost s popularnom kulturom, odnosno *rock* glazbom, i alternativnim načinima života i stila također su utjecali na oblikovanje ove generacije.[249]

Susovski navodi da „inovacije sedamdesetih godina“ počinju 1969. godine s ambijentima i konceptualnim radovima.[250] Ranije se u Sloveniji javlja grupa *OHO,* ali i njihovo djelovanje, na području *land arta, arte povere* te usmjeravanje k dematerijalizaciji objekta, počinje tek 1969. godine. [251]

U Zagrebu, aktivnosti su vezane uz Galeriju studentskog centra za čije je novo usmjerenje zaslužan kustoski rad Želimira Koščevića. Koščevićeve kustoske prakse (poput *Izložbe muškaraca i žena*, *Akcije Total* i dr.) predstavljaju pomak od estetskog k etičkom promišljanju izložbe, zamagljuju granice između profesije, a također streme razbijanju kulta umjetničkog djela te naposlijetku demokratizaciji umjetnosti.[252]

U Novom Sadu, umjetnici se okupljaju oko Tribine mladih, koju tih godina vodi književnica Judita Šalgo. Časopisi Tribine mladih *Polja* i *Új symposion*, te studentski list *Index* predstavljali su polja djelovanja.[253] U Novom Sadu djeluju umjetničke grupe *KÔD, Σ* i *(Σ-KÔD.*[254] Njihova aktivnost uključuje analitičko-eksperimentalna istraživanja, *land art,*

[245] Prema: Bago. „Dematerijalizacija i politizacija izložbe“ (2012): 236.
[246] Bago. „Dematerijalizacija i politizacija izložbe“ (2012): 236.
[247] Ibid.
[248] Ibid., 241.
[249] Kolešnik. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost“: 180.
[250] Susovski. „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih (1982): 17.
[251] Ibid.
[252] Matičević. „Zagrebački krug“ (1978): 22.
[253] Mirko Radojičić. „Aktivnost grupe KOD“, u *Nova umjetnička praksa 1966.- 1978.*, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978): 36.
[254] Ibid.

performanse-instalacije, performanse-akcije i objekte-akcije.[255] U Subotici je djelovala grupa *Bosch+Bosch,* koja primjenom fotografije, dijapozitiva i filma počinje „kondenzaciju vremena".[256] Njihovo djelovanje obuhvaća primjere konceptualne umjetnosti, vizualne poezije i „trodimenzionalne tekstualnosti".[257]

[255] Kolešnik. Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost (2012): 186.
[256] Balint Szombathy. „Značajni momenti u radu grupe Bosch+Bosch", u *Nova umjetnička praksa 1966.- 1978.*, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978): 48.
[257] Kolešnik. Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost (2012): 186.

5. Splitska kulturno-umjetnička scena 60-tih godina

Prikazati čitavu splitsku kulturne scene šezdesetih godina, zahtijevao bi poseban, cjelovit diplomski rad, pa ćemo se stoga usmjeriti na opis njezinih osnovnih obilježja, kako bismo mogli posvetiti veću pozornost onim likovnim fenomenima koji su imali potencijal alternativnog promišljanja umjetnosti. Kako bismo opisali splitsku kulturnu scenu šezdesetih godina, podijelili smo ovo poglavlje na prikaz koji će obuhvatiti malo šire vremensko razdoblje – od pedesetih do početka sedamdesetih godina. Posebna pozornost bit će posvećena i časopisima, budući da tih godina u Splitu izlazi više omladinskih, nego časopisa koji pripadaju krugu oficijelne kulture. Kao potencijalne alternativne prostore, izdvojit ćemo one koji su se i u drugim sredinama pokazali kao rasadnici novih ideja. Nije, naravno, riječ o „alternativnim prostorima" u današnjem smislu riječi, već o mjestima na kojima se djeluje uz potporu vlasti, ali koja, zbog određenih razloga, imaju potencijal drukčijeg tipa kulturne proizvodnje. Izdvijli smo tako *Kinoklub Split*, kao prostor vezan uz amatersko bavljenje filmskim stvaralaštvom, u kojem se stvorila mogućnost stvaranja drukčije vrste filma. Sljedeća skupina kojoj ćemo posvetiti pozornost su mladi čiji se životni stilovi, tijekom šezdesetih godina, vezuju uz popularnu kulturu i nove oblike društvenog angažmana. Split u šezdesetima postaje studentski grad te s povećanjem studentske populacije, raste potreba za njezinim vlastitim – konceptualnim i stvarnim – prostorima. Iako Split nije imao razvijene studentske institucija poput Zagreba, ipak ćemo sagledati kako su se neke pojave razvijale u Splitu te jesu li određeni prostori bili plodno tlo za razvijanje drukčijeg doživljaja umjetnosti i kulture.

Općenito gledajući cjelokupnu kulturnu scenu Splita tih godina, kao glavni problem kulturnih ustanova splitske općine može se izdvojiti nedostatak finacijskih sredstava za normalan rad. To je najčešće spominjani problem tijekom desetljeća, koji će utjecat na rad kazališta, muzeja i drugih kulturnih ustanova. Za kulturu se izdvajalo prilično malo sredstava iz općinskih fondova. 1963. godine izdvojeno je samo 0,8 posto sredstava od ukupnog dohotka, a sljedećih godina postotak se još smanjivao pa je naredne godine iznosio 0,7 posto, a 1966. i 1867. godine 0,6 posto.[258] Prihodi koji su išli muzejima i galerijama bili su jedva dostatni za osnovne potrebe ustanova i njihovo funkcioniranje.[259] Situacija se malo poboljšala krajem desetljeća kad predsjednikom Prosvjetno-kulturnog vijeća Skupštine općine Split postaje

[258] „Vrijeme je da se nešto i napravi. O kulturnom životu Splita danas". *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 7077, 1967: 6.
[259] V. Mirković. „Ugroženi muzeji". *Slobodna Dalmacija* XX/ 6126, 1964: 4.

Davorin Rudolf.[260] Za kulturu je izdvojeno 44 posto više sredstava nego ranije i planirana su veća izdavanja za amaterska društva, za kazalište i baletni studio, publiciranje stručnih i znanstvenih radova.[261] Ipak, određeni problemi, koje se ne tiču samo financijskih problema, već shvaćanja onoga što bi kultura trebala biti, ostaju konstanta cijelog desetljeća. Postojao je jak kritički odnos umjetnika i kulturnih djelatnika prema vlasti jer se za kulturu malo odvajalo i kulturnjaci su često bili marginalizirani. Često se koristilo kulturnu baštinu i prirodne ljepote kako bi se što više zaradilo i privuklo turiste, a pritom zanemarivalo kulturne ustanove koje su lagano propadale.[262] Bez problema su se poticale zabavne večeri za turiste i trošio novac na zabavne filmove u kinima dok su *Muzička škola* i *Kinoklub* jedva preživljavali, tiskali su se turistički vodiči dok su svi pokušaji da se osnuje izdavačko društvo, svaki put propali.[263] Naglašavamo ovu situaciju jer predstavlja jedan od problema, ali i karakteristiku splitske kulturne scene. Sukob koji će se često događati između vlasti i kulturnih radnika i umjetnika, neće biti zbog neprimjerenih ili radikalnih shvaćanja umjetnosti, već zbog borbe za opstanak. Konzervativne i tradicionalističke kulturno-umjetničke institucije, u određenim će situacijama, jedva preživljavati što je sigurno još više otežalo mogućnosti novih generacija da naprave iskorak.

5.1. Amaterizam kao rodno mjesto alternativne kulture

U okviru modernizacije jugoslavenskog društva, odmah nakon rata započele su akcije obnavljanja i uspostavljanja brojnih organizacija kojima je cilj bilo približavanje tehnike i nauke radničkoj klasi. Nakon rata, u Splitu će se u srpnju 1950. godine, u okviru Narodne tehnike, osnovati Klub foto i kino amatera *Adolf Doležal*.[264] 1952. godine kinoamateri se odvajaju i osnivaju zasebni *Kinoklub Split*.[265] Nakon razdvajanja od kinoklupske sekcije 1952. godine, *Fotoklub Split* neko vrijeme dijeli prostorije s izložbenim Salonom Galić, od kojeg se odvaja tek 1956. godine.[266] Privremene prostorije *Kinokluba* bile su u dvorani

[260] V. Mirković. „Bolji dani!“ *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7219, 1968: 7.
[261] Ibid.
[262] Mate Raos. „Kultura a la Wild“. *Gdje* I/1, lipanj 1969: 9.
[263] Ibid.
[264] Duško Kečkemet. *Fotografija u Splitu 1859.- 1990*. (Split: Marjan tisak, 2004): 156.
[265] Ibid., 157.
[266] Sandi Bulimbašić. „Fotoklub Split pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća“, u: *Fotomonografija Fotokluba Split*, ur. Zrinka Buljević, Ante Verzotti (Split: Fotoklub Split, 2004): 30.

Trgovinske komore na Savezničkoj obali, ali vrhunac svog djelovanja *Kinoklub* je proživio u nekadašnjem samostanu sv. Klare u Severovoj ulici.[267]

Rad *Fotokluba Split* naznačiti ćemo u kratkim crtama jer, u razdoblju šezdesetih godina, i dalje prevladavaju pretežno dokumentarne fotografije, te portretne i pejzažne teme. Zbog posebnosti *Kinokluba* i njegovih odnosa s kinoklupskom scenom u Zagrebu i Beogradu, pažnju ćemo posvetiti autorima „splitske škole filma", koji su na vrhuncu svog stvaranja tijekom šezdesetih godina, bili najbliže suvremenim kretanjima tog razdoblja od svih ostalih splitskih umjetničkih pojava.

Fotoklub je bio veoma aktivan te imao mnogo članova čiji je broj rastao iz godine u godinu, a bili su aktivni i u priređivanju klupskih, međuklupskih, regionalnih, republičkih te međunarodnih izložbi.[268] Prva klupska izložba fotografije održana je već u listopadu 1952. godine.[269] 1957. godine u *Fotoklubu* počinju *Fotoutorci*, različita predavanja o fotografiji, savjetovanja i kritika slika.[270] Prvi predsjednik *Fotokluba* Ante Jaklić, osoba je zaslužna za razvitak *Fotokluba* i pokretanje brojnih izložbi i predavanja.[271] Bio je predsjednik kluba od 1954. do 1966. godine, ali tijekom šezdesetih prestaje s aktivnim fotoamaterskim radom i izlaganjem.[272] Prvo razdoblje kluba pedesetih i šezdesetih godina označeno je kao prijelazno razdoblje od namještene atelijerske fotografije do realistične, dokumentarno-reporterske fotografije.[273] U prvom razdoblju dosta je vidljiva socijalna angažiranost i učestalost motiva vezanih za poslijeratnu obnovu.[274] Vidljiv je i sve veći povratak individualnoj fotografiji i autorskom pristupu izrazitih subjektivnih preokupacija.[275]

Zajedničkih stilskih karakteristika među autorima nema, pa ne možemo govoriti o „splitskoj školi fotografije" kao što je to slučaj sa kinoamaterstvom.[276] Autori su dosta individualni i stilski raspršeni, iako ih zanimaju slične teme i motivi, poput portreta, stare splitske arhitekture te teme općenito vezane za Split, gradsku svakodnevnicu i život uz more.[277]

[267] Kečkemet, *Fotografija u Splitu*(2004.): 156/ 157.
[268] Ibid., 157.
[269] Ibid.
[270] Ibid., 158.
[271] Ibid.
[272] Ibid., 166.
[273] Bulimbašić, „Fotoklub Split pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća" (2004): 34.
[274] Ibid., 30.
[275] Ibid.
[276] Ibid., 36.
[277] Ibid.

Tek krajem šezdesetih poneki fotografi eksperimentiraju u fotografiji. Slikar Petar Restović potkraj šezdesetih i početkom sedamdesetih godina portrete i apstraktne kompozicije s detaljima realnih objekata.[278] Aljoša Krstulović izlaže od 1963. godine, osim portreta, krajolika i prizora iz života, eksperimentira u domeni avangardne fotografije.[279]

5.1.1. Kinoklubovi kao okvir za razvoj eksperimentalnog i alternativnog filma

Film je predstavljao važan temelj industrijskog razvoja od samih početaka nove socijalističke države. Film, kao važno propagandno sredstvo, već je 1947. godine obuhvaćen prvim industrijskim Petogodišnjim planom.[280] Tako su od kraja četrdesetih do početka pedesetih osnovana brojna poduzeća za distribuciju i stvaranje filma[281], a poticana je i gradnja kino dvorana. Otprilike u isto vrijeme, početkom pedesetih, počinje poticanje razvoja amaterske proizvodnje filma koja se odvaja od profesionalne proizvodnje.[282] Poticanje amaterskog filma bio je dio prosvjetiteljske politike vlasti da se narodu približi poznavanje tehnike. Prema podacima iz 1957. godine u Jugoslaviji je već tada postojalo osam kinoklubova i dvadeset i četiri kino- sekcije.[283] Već 1952. godine osnovan je *Kinoklub Split*, a 1953. godine obnovljen *Kinoklub Zagreb*.[284] *Akademski kinoklub Beograd* osnovan je 1958. godine.[285] Ta tri kinokluba predstavljaju najvažnija izvorišta eksperimentalnog filma, a važan utjecaj imali su na ukupnu kinematografiju Jugoslavije, pa i na likovnu umjetnost.

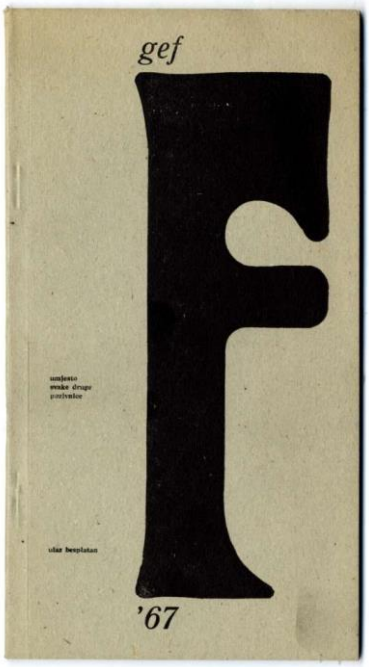
Druga polovica pedesetih i šezdesetih u Jugoslaviji obilježena je snažnom inspiracijom svjetskim modernizmom.[286] Kako je profesionalna filmska proizvodnja bila teško dostupna, a i ideološki podosta kontrolirana, određene modernističke tendencije počinju se pojavljivati u „marginaliziranim" područjima kinematografije- dokumentarnom, animiranom i amaterskom filmu.[287] Fenomen kinoklubova vezan je upravo za prodiranje modernizma u jugoslavenski

[278] Kečkemet, *Fotografija u Splitu*(2004.): 175.
[279] Ibid.
[280] Hrvoje Turković. „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju", u: *Moderna umjetnost u hrvatskoj (1898.- 1975.)*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog. (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti , 2012): 169.
[281] 1946. godine utemeljeno je svedržavno poduzeće *Zastava film* u Beogradu, te republička poduzeća *Jadran film* u Zagrebu, *Triglav film* u Ljubljani i *Avala film* u Beogradu te distribucijsko *Poduzeće za raspodjelu filmova* (od 1954. godine preimenovano u *Croatia film*), a 1947. godine poduzeće za proizvodnju obrazovnog filma *Nastavni film* (kasnije preimenovan u *Zora film*).
[282] Hrvoje Turković. „Filmske pedesete". *Hrvatski filmski ljetopis* 41 (2005): 123.
[283] Veljko Vučetić. „Amaterska varijanta našeg filma". *Vidik* IV/12, 1957: 54.
[284] *Kinoklub Zagreb* je osnovan 1928. godine kao Kino sekcija Foto kluba Zagreb (http://kkz.hr/o-nama)
[285] Tomislav Brčić. „Fenomen i kultura kinoklubova šezdesetih godina i utjecaj Novih tendencija na festival GEFF". *Up&Underground* 11/12 (2007/2008): 35.
[286] Turković, „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju" (2012): 318.
[287] Turković. „Filmska osjetljivost Aleksandra Srneca". Dostupno na: https://www.academia.edu/2296907/Filmska_osjetljivost_Aleksandra_Srneca

film. Naznake modernizma u filmu mogu se prepoznati već od sredine pedesetih godina, većinom u okviru kinoklubova, gdje mladi autori počinju raditi filmove u kojima dočaravaju „duševna stanja, osjećaj egzistencijalne besciljnosti, izgubljenosti, zarobljenosti“ što čine asocijativno- sugestivnim pristupom, nasuprot klasično narativnom strukturiranju filma.[288] Poetske tendencije javljaju se i u dokumentarnom filmu koji svojim diskurzivnim oblikom, odnosno namjenom da educira, najviše bio podložan izražavanju socijalističkih ideja.[289] Ti, takozvani, „umjetnički dokumentarci“ (*Crne vode* Rudolfa Sremeca, 1956. godine i *Plitvička jezera* Šime Šimatovića, 1956. godine) najavljuju kasnije poetske dokumentarce.[290] Na području kratkog filma Ante Babaja radi stilizirane, filozofsko-alegorijske filmove (*Ogledalo,* 1955. i *Nesporazum,* 1958. godine).[291] Važno je spomenuti i *Zagrebačku školu crtanog filma* koja, također, ima važno mjesto u modernističkom filmu sa svojim grafičkim i animacijskim stilom izrazite modernosti, plošnim grafizmom crteža likova i scenografije, kretanjem po dvodimenzionalnoj plohi i reduciranom animacijom.[292]

Početkom šezdesetih, sve tendencije k modernizmu iz pedesetih, u svim umjetničkim područjima, sukladno liberalizaciji, koja se javlja u tom razdobljeu, rezultiraju prvim programatskim odrednicama avangardnog pokreta unutar kinoklupske sredine. Mihovil Pansini iz *Kinokluba Zagreb*, zajedno s Tomislavom Kobijem započinje 1962. godine seriju razgovora „Antifilm i mi“ na temu eksperimentalnog filma. Razgovori, a uskoro i filmovi koji se rade u skladu s eksperimentalističkim pogledima na film, dovest će do osnivanja *Genre Film Festivala,* odnosno GEFF-a koji se održavao od 1963. do 1970. godine (Sl. 10).[293]

[288] Turković, „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju“ (2012.): 309.
[289] Turković. „Filmske pedesete“ (2005.): 128.
[290] Ibid.
[291] Ibid., 129.
[292] Ibid.
[293] Branka Benčić. „Sve je povezano. Kontekst kinoklubova- amaterski, alternativni i eksperimentalni film i nova umjetnička praksa“, u: *Splitska škola filma. 60 godina Kinokluba Split* (Split: Kinoklub Split, 2012): 24.



Slika 10. Naslovnica programa *Genre Film Festivala*, Zagreb, 1967.

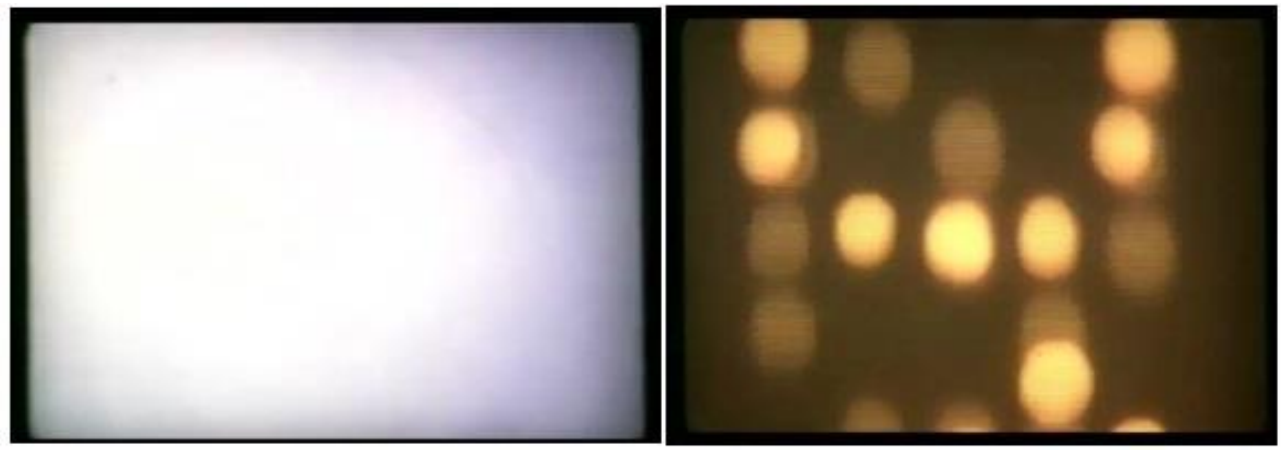
Festival je poticao otvorene razgovore o filmu i njegovim „granicama“, o njegovom povezivanju s drugim umjetnostima i znanošću te o njegovom integriranju u svakodnevni život.[294] Velik utjecaj na eksperimentalni film imale su druge umjetnosti, pogotovo zbivanja u okviru međunarodnoga umjetničkoga pokreta *Nove tendencije*, kao i međunarodnoga festivala suvremene glazbe *Muzičko bijenale*, te procvat studentske eksperimentalne kazališne scene pod utjecajem *Internacionalnog festivala studentskog kazališta* (*IFSK*). Čitava zagrebačka kulturna scena tih godina, s brojnim festivalima i umjetničkim izložbama pokazuje izrazitu otvorenost prema eksperimentalnim i avangardnim oblicima umjetničkog djelovanja.[295] Tako se u prvim razgovorima o antifilmu spominje problem naracije za koju je film previše vezan, dok se u drugim područjima od naracije odavno odustalo.[296]

Iako se, prema Pansiniju, pojam antifilma ne može precizno definirati, postoje određene tendencije unutar filmske umjetnosti, koje ga čine zasebnim oblikom filmskoga stvaralaštva. Antifilm je tako ponajprije prostor otkrivanja i istraživanja, a ne ekspresije i komunikacije između autora i gledatelja,[297] a podrazumijeva redukciju naracije i napuštanje tradicionalnih

[294] Benčić. „Sve je povezano. Kontekst kinoklubova- amaterski, alternativni i eksperimentalni film i nova umjetnička praksa“ (2012.): 24.
[295] To se očituje i u nazivu „antifilm“ koji, prema Turkoviću, nastaje po uzoru na antikazalište, antiroman itd. (Turković, „Filmski modernizam“: 319). Pansini pak ističe da naziv „antifilm“ nije odgovarajuć te da je sasvim slučajan (Pansini. „Što je to antifilm“, 81).
[296] Pansini, „Što je to antifilm“, u: *Knjiga GEFFA 63*. (Zagreb: Organizacioni komitet GEFFA, 1967): 81.
[297] Ibid., 82.

sredstava realizacije, odnosno eksperimentiranje na svim razinama.[298] Antifilm je oslobođen svih filozofskih, literarnih, psiholoških, moralnih ili simboličkih značenja i postoji samo kao čisti „vizualno-akustički fenomen".[299] Odatle i važnost glazbe, koja je povezana uz ideje, osobe ili situacije u filmu te pomaže razviti temu i ostvariti unutarnji dinamizam.[300]

Cijela ta situacija ima za posljedicu nastanak antologijskih filmova Mihovila Pansinija (*Dvorište, Scusi Signorina, K3 ili čisto nebo bez oblaka*), Vladimira Peteka (*Sretanje, Sybil, Most*) i Tomislava Gotovca (*Prije podne jednog fauna*) 1963. godine.[301] Riječ je o svojevrsnim manifestima antifilma, odnosno o djelima koja – poput Pansinijeva filma *K3 ili čisto nebo bez oblaka* – pokazala kako je apstrakcija u filmu moguća (Sl. 11).[302] Vladimir Petek predvodio je još radikalniju struju koja je u svrhu stvaranja eksperimentalnog apstraktnog filma fizički intervenirala u samu filmsku vrpcu (paljenje i grebanje).[303]



Slika 11. Mihovil Pansini- K3 ili čisto nebo bez oblaka, 1963.

Apstraktni film je, kao i u osatlim svjetskim sredinama i kod nas ostao u uskim okvirima filmske avangrade. Jedini autor, koji se njime sustavno bavio tijekom čitave svoje karijere, bio je Aleksandar Srnec.[304]

Filmski sineasti iz *Kinokluba Beograd* zauzeli su, međutim, opozicijsko stajalište prema antifilmu i orijentaciji GEFF-a na eksperimente s filmskim jezikom. Autore okupljene oko

[298] Pansini, „Što je to antifilm" (1967): 82
[299] Ibid., 45.
[300] Ibid., 32.
[301] Turković, „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju" (2012): 314.
[302] Ibid.
[303] Brčić, „Fenomen i kultura kinoklubova šezdesetih godina i utjecaj Novih tendencija na festival GEFF" (2007/2008): 35.
[304] Turković. „Filmska osjetljivost Aleksandra Srneca".

Kinokluba Beograd zanimala je simbolička i ekspresivna kinematografija, potraga za nadrealnim, čudnim i apsurdnim.[305] Takva orijentacija beogradskih autora razvijat će se tijekom šezdesetih godina da bi krajem desetljeća rezultirala posebnim autorskim pristupom, poznatim u povijesti jugoslavenskog filma pod nazivom filmski „crni val". Autori poput Dušana Makavejeva, Aleksandra Petrovića, Živojina Pavlovića ili Želimira Žilnika, snimat će filmove koji će problemima jugoslavenskog društva pristupati iz naglašeno kritičke perspektive.

Kinoamaterizam pripada „alternativnoj" kinematografiji,[306] predstavlja prostor autonomije i dokaz je za kontinuirana supostojanja – od sredine šezdesetih godina nadalje – oficijelne i subkulturne umjetničke proizvodnje.[307] U kinoklubovima se eksperimentiralo, između ostaloga, i s tipično modernističkim, romantično-personalnim, poetsko-asocijativnim pristupom, kao okvirom za autorski izraz osjećaja egzistencijalnog beznađa.[308] Stvaralaštvo *Kinokluba Split* posve se uklapalo u modernistička strujanja jugoslavenske kinoklupske scene kojoj je dao posebno važan prinos.

5.1.2. Kinoklub Split

Druga generacija autora iz Kinokluba Split u poetičkom se smislu znatno razlikuje od svojih prethodnika te predstavlja vrhunac stvaralaštva Kluba. Iz te generacije izdvajaju se Ivan Martinac, Mihovil Drušković, Lordan Zafranović,Vjekoslav Nakić, Andrija Pivčević, Ante Verzotti, Ranko Kursar, Martin Crvelin, Zvonimir i Krešimir Buljević (Sl. 12).[309] Zahvaljujući nekim, zajedničkim obilježjima njihova rada, produkcija *Kinokluba* iz šezdesetih godina ponijela je oznaku „splitska škola filma". Ne zna se tko je autor te oznake, a pretpostavlja se da je njezina češće upotreba započela nakon saveznih festivala kinoamatera Jugoslavije – održanih u Splitu 1965. godine i u Zagrebu 1966. godine – kad su filmovi splitskih kinoklubaša osvojili najviše nagrada u svim natjecateljskim kategorijama.[310]

[305] Brčić, „Fenomen i kultura kinoklubova šezdesetih godina i utjecaj Novih tendencija na festival GEFF" (2007/2008): 35.
[306] Benčić, „Sve je povezano. Kontekst kinoklubova- amaterski, alternativni i eksperimentalni film i nova umjetnička praksa" (2012.): 18.
[307] Ibid., 23.
[308] Ibid., 22.
[309] Diana Nenadić. „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija", u: *Splitska škola filma. 60 godina Kinokluba Split* (Split: Kinoklub Split, 2012): 43.
[310] Ibid.



Slika 12. Martin Crvelin, Ivo Perišić, Andrija Pivčević, Ante Verzotti, Kursar, Ranko Kursar, Lordan Zafranović, Sardelić u Sarajevu 1966.

Postavlja se pitanje kako su se uspjele formirati tako jake filmske ličnosti u gradu koji nije imao osobitu povijest stvaranja filmova. Prva faza *Kinokluba* od 1952. do 1960. godine nije bila toliko aktivna i bila je samo posredničkog karaktera.[311] Organizirane su brojne projekcije u kinu *Stari grad,* ali osim užitka u gledanju filmova, nije u tom trenutku postoja nikakav osobiti interesa za stvaranje filmova.[312] Tako je zabilježeno da je *Slobodna Dalmacija* sredinom pedesetih objavila natječaj za nesvakidašnje scenarije s prvom nagradom od 20 000 dinara, no odaziva na natječaj nije bilo.[313] Jedini film snimljen u tom razdoblju bio je kratkometražni dokumentarni film *Karneval podno Marjana*, redatelja Mate Bogdanovića iz Zagreba, te kratkometražni lutkarski film *Čabar glava*. 1958. godine *Kinoklub Split* organizira *V. savezni festival kinoamatera,* ali bez ijednog djela splitskih amatera.[314] Od 1957. godine održavali su se *Filmski ponedjeljci* u sklopu kojih su se prikazivali filmovi svjetske kinematografije i europskog modernizma, te predavanja o filmu Mladena Nožice, Duška Kečkemeta, Vojdraga Berčića i drugih.[315] Mladen Nožica bio je tadašnji predsjednik *Kinoklub*a, okupljao je ljude zainteresirane za film, radio s njima, a zahvaljujući njegovom poznavanju tehnološkog procesa, napravljen je i laboratorij za izradu filmova.[316]

Značajna autorska osobnost i pokretačka snaga kinokluba bio je Ivan Martinac. Studirao je arhitekturu u Zagrebu od 1955. od 1959. godine, kad prelazi u Beograd i pridružuje se

[311] Ivan Martinac. „Pregled jugoslavenskog kino-amaterizma“. *Vidik,* XIV/ 1967: 61.
[312] Ibid.
[313] Ibid.
[314] Ibid.
[315]Nenadić. „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija“ (2012): 46.
[316] „Andrija Pivčević i Ante Verzotti. Film viđen kroz splitski autorski objektiv“ (razgovarala: Diana Nenadić).

Kinoklubu Beograd.[317] U *Kinoklubu Beograd* snimio je devet filmova (ističu se trilogija *Suncokreti- Preludij, Trakavica, Avantira, moja gospođa*; *Tragovi čovjeka* 1961. i *Rondo* 1962. godine)[318], a dva filma je montirao, oba u režiji Živojina Pavlovića (*Lavirint* i *Triptih o materiji i smrti*, 1961.)[319]. Već su ti filmovi najavili smjer njegova filma prema izražavanju stanja, atmosfere i osjećaja, te poetičnosti koja će ispuniti cijelu njegovu filmografiju.[320]



Slika 13. Ivan Martinac- *I'm mad*, 1967.

Prvi film koji snima u Splitu je *Meštrović (egzaltacija materije)* 1960. godine, koji Martincu odmah donosi prvo međunarodno priznanje, brončanu medalju sa *Festivala svjetskog amaterskog filma (UNICA)* u Beču.[321] *Monolog o Splitu* kojeg snima 1961./1962. godine smatra se njegovim remek djelom[322] i svojevrsnim osobnim estetskim manifestom.[323] Martinac je vrhunski montažer što se najbolje ogleda baš u *Monologu*. Prema njegovim vlastitim riječima, filmovi su mu montirani u kvadrat, a taj je kvadrat dosegnuo savršenstvo baš u *Monologu*.[324] Horizontala i vertikala koje se križaju pod pravim kutom osnovni su elementi kvadrata- kretanje ljudi po ulicama, obrisi grada prate te vertikale i horizontale, a

[317] Nenadić. „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija“ (2012): 46.
[318] Silvana Dunat. „Ivan Martinac - monolog s filmom“. *Hrvatski filmski ljetopis* 57-58: 132.
[319] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija“ (2012): 49.
[320] Ibid., 53.
[321] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija“ (2012): 50.
[322] Ibid.
[323] Ibid.
[324] Silvana Dunat. „Ivan Martinac - monolog s filmom“. *Hrvatski filmski ljetopis* 57-58: 133.

isto se ponavlja s križevima na groblju koji predstavljaju trenutak u kojem kretanje, život staje.[325] Struktura film napravljena po principu glazbene forme ronda gdje se tema ponavlja kroz djelo te završava onako kako je počela, a u skladu s tim, film prati glazbena pozadina, Ravelov *Bolero*.[326] Početni kadrovi autorovih nogu koje koračaju po kamenoj ulici, ponavljaju se na kraju filma, ali ovaj put kretanje vodi kroz mrak Dioklecijanovih podruma.[327] *Armagedon ili kraj* iz 1964. godine prikazuje odnos muškarca i žene statičnim fotografijama.[328] U cijelom filmu nema apsolutno nikakva pokreta.[329] U filmu iz 1967. godine *I'm mad* improvizira s kamerom snimajući mušku osobu koja sjedi na opustjeloj terasi.[330] Kamera pokazuje detalje muškarčeve glave, stolica, ograde, dok se toliko ne ubrza da više ne prepoznajemo o kojim se detaljima radi i sve se pretvara u jednu pokretnu apstraktnu sliku (Sl. 13.).

Prvi klupski omnibus *Sedmologija* (1966.) možemo smatrati svojesvrsnim manifestom generacije.[331] Snimljen u jedan dan tijekom proljetnog dokoličarenja na Marjanu, pokazao je sve različite stilove autora, ali i zajednički duh.[332] Martinac snima *Kada se gadovi zaljube/ Podne*, Verzotti *Pet*, Crvelin *Nema ga više*, Kursar *Poslije toga otputovao sam*, Buljević *Možda ga nije ni bilo*.[333] Scene uživanja i odmaranja na suncu, izležavanja u travi dok kartaju, jedu i piju vino ponavljaju se iz filma u film što daje osjećaj da je filmove snimala jedna osoba (Sl. 14.).[334] No razlike su ipak vidljive. Martinac pokazuje svoju poetičnosti, Verzotti kao eksperimentator kombinira pokretne i statične slike, Zafranović „slikarskom percepcijom" sve pretvara u mrtvu prirodu kojoj zvuk mora i crvčaka pridaje nadrealistički prizvuk.[335] Crvelin je, pak, okrenut više „dionizijevskoj strani života", a Buljević je na tragu „egzistencijalističkog apsurda".[336]

[325] Silvana Dunat. „Ivan Martinac - monolog s filmom". *Hrvatski filmski ljetopis* 57-58: 133.
[326] Ibid.
[327] Ibid., 134.
[328] Silvana Dunat. „Ivan Martinac - monolog s filmom". *Hrvatski filmski ljetopis* 57-58: 134
[329] Ibid., 136.
[330] Ibid.
[331] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija" (2012): 44.
[332] Ibid., 45.
[333] Ibid., 44.
[334] Ibid., 45.
[335] Ibid., 46.
[336] Ibid.



Slika 14. *Sedmologija*, prvi klupski omnibus, 1966.

Dok je Zafranović tematski najsličniji Martincu (teme dosade i izgubljenosti uz ikonografiju mediteranskog podneblja)[337], Ante Verzotti je u eksperimentiranju i apstrahiranju najbliži *geffovskom* načelu.[338] *Twist-twist* (1962.) je komponiran od geometrijskih odraza konopaca i jarbola na morskoj površini, a u *Fluorescencijama* (1967.) dijelovi grada se pretvaraju u potpuno apstraktnu igru svjetla i boje (Sl. 15.).[339] Uz popratnu, popularnu glazbu (u prvom filmu *twist*, u drugom Ray Charles), koja je potpuno usklađena sa slikom, filmovi se pretvaraju u čisti vizualno- akustički fenomen, u skladu s Pansinijevim načelima.[340]



Slika 15. Ante Verzotti – *Fluorescencije*, 1967.



Slika 16. Vjekoslav Nakić – *Tetraedar*, 1967.

Dok je kod svih kinoklubaša Split gotovo uvijek prisutan, filmovi Vjekoslava Nakića su tematski univerzalniji (vrijeme, prolaznost, samoća i ništavilo) pa su tako i prostori njegovih filmova mogu pripadati bilo gdje (Sl. 16.).[341] Pod velikim je utjecajem novog vala i Godarda

[337] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija“ (2012): 57.
[338] Ibid., 67.
[339] Ibid., 68.
[340] Ibid., 67.
[341] Ibid., 65.

što se vidi u njegovom filmu *Sloboda* (1966.), gdje, uz zvuke francuske šansone, kamera prati glavnog lika kako vrludavo hoda ulicom poput Michaela Poiccarda iz *Do posljednjeg daha* (Sl. 17.).[342]



Slika 17. Vjekoslav Nakić- *Sloboda*, 1967.

Važno je spomenuti i snimatelje – Mladena Nožicu, Mihovila Druškovića i pogotovo Andriju Pivčevića, koji je snimio većinu Martinčevih filmova.

Potrebno je upozoriti i na činjenicu da je 1968. godine u *Kinoklubu Split* snimljen prvi feministički film na ovim prostorima. Autorica je jedina ženska članica kinokluba Tanja Ivanišević- Dunja. Film nikad nije javno prikazan i dugo je vremena proveo posve zaboravljen u arhivi *Kluba*, dok nije prikazan na *Saboru alternativnog filma* 1987. godine.[343] Podijeljen je u dvije cjeline, a temeljem glazbene podloge koja je jedina zvučna komponenta ovog rada (Lennonova obrada pjesme *Stand by Me* i Pickettova *Funky Broadway*).[344] U središtu 'priče' je mlada djevojka, čije lice je u većem dijelu u fokusu kadra (Sl. 18.). Djevojka provodi vrijeme unutar svog stana, zaneseno promatra poster muškarca na zidu, pleše oko njega uz pjesmu *Stand by me*, lista knjižicu o Michelangelovim djelima i posmatra fotografije njegovih radova (naročita pozornost posvećena je Michelangelovom *Davidu*).[345] Film je primjer ženskog otkrivanja vlastitog tijela, zaokupljenosti tuđim tijelima i promišljanja tjelesnosti kao takve. „Kult tijela i tjelesnosti“ provlači se od ženskih modnih časopisa do klasične umjetnosti i kiparstva.[346] Dinamički sadržaj (žena, njeno lice i nešto manje njeno

[342] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija“ (2012): 65
[343] Ibid., 87
[344] Nora Verde. „Dunja Ivanišević, redateljica prvog domaćeg feminističkog filma 'Žemsko'.“, 23.11.2012. Dostupno na: http://www.voxfeminae.net/cunterview/kultura/item/1243-dunja-ivanisevic-redateljica-prvog-domaceg-feministickog-filma-zemsko/ (14.02.2016.).
[345] Ibid.
[346] Jasmina Barjamović. „Pravo ljudski. Film koji muškarac nije mogao snimiti.“, 18.11.2015. Dostupno na: http://www.oslobodjenje.ba/kun/pravo-ljudski-film-koji-autormuskarac-nije-mogao-snimiti (14.02.2016.).

tijelo) suprostavljeno je statičnom sadržaju fotografija ženskih i muških modela, zagledanih u leću kamere.[347]



Slika 18. Žemsko, 1968.

Omnibus 666 (1968. godine), zadnji zajednički projekt članova Kinokluba, pokazao je njihovu autorsku raznolikost te simbolički najavio njihov skori razlaz.[348]

Krajem šezdesetih godina došlo je do još jedne smjene generacija i pada kvalitete produkcije *Kluba*. *Peti festival amaterskog filma kino kluba Split* 1969. godine veoma je loše ocjenjen, ne samo zbog tehničkih problema s opremom, koja je ometala projekcije, već i zbog loših filmova.[349] Festival održan u čast 50-godišnjici SK i SKOJ-a ponudio je samo filmove s prikazom omladinskih brigada, susretima omladine grada i sela i limene glazbe.[350] Tih zadnjih godina skoro nitko od velikih imena „splitske škole filma" više ne snima filmove. Zafranović i Pivčević odlaze u profesionalne vode, Verzotti odlazi studirati u Prag, Nakić u Beograd, dok Martinac ostaje u Splitu, ali postaje angažiran oko uspostavljanja *Kinoteke Zlatna vrata* i pisanja poezije, te sudjeluje i u radu lista mladih *Gdje*.

Godine 1969. pojavljuju se u *Kinoklubu* novi autori, no s vrlo slabim ostvarenjima. U tom razdoblju snimljeni su filmovi Ivana Miljaka *50. godišnjica* (1969.), *Dan Marjana* (1969.), *Sjećamo se s ljubavlju* (1969.), *Stazama Zagore* (1969.), *Susret omladine selo - grad* (1969.), *Žetva* (1969.); Ivice Mornara *Pomračenje* (1969.), *Meditacija* (1969.); Milana Novaka *Ekliptike* (1969.), *Naličje lica* (1969.), *Niz spuštene zjene* (1969.), *Putnik* (1969.), *U sjeni lica*

[347] Jasmina Barjamović. „Pravo ljudski. Film koji muškarac nije mogao snimiti.", 18.11.2015.
[348] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija" (2012): 74.
[349] V. Mirković. „Ex nihilo nihil". *Slobodna Dalmacija* XX /7717, 1969: 4.
[350] Ibid.

(1969.); Ranka Kursara *Carmen* (1969.); Zvonimira Buljevića *Na kraju puta - san* (1969.) i *Jutra* (1970.)[351] Nakon 1970. godine pauza u radu *Kinokluba Split* trajala je do 1973. godine, kad počinje radom naredna generacija filmaša.[352] Stvaralaštvo *Kinokluba Split* smatra se važnom komponentom povijesti filmske umjetnosti u Jugoslaviji toga razdoblja. *Kinoklub* je bio važna sastavnica kulturne scene Splita, no kontinuirano pozicionirana na njezinu marginu.

Tijekom šezdesetih o filmu se u Splitu nije mnogo pisalo. Osim samih članova *Kluba*, koji su ponekad objavili poneki članak o amaterskom filmu za (uglavnom) omladinske časopise, drugih napisa te vrste nije bilo. *Slobodna Dalmacija* povremeno bi donijela obavijesti o nagradama ili sudjelovanjima na festivalima. Jedini članak koji nam, donekle otkriva recepciju „splitske filmske škole" u splitskoj sredini je članak Duška Kečkemeta iz 1965. godine. Kečkemet hvali napredak mladih autora i njihov odmak od prethodne generacije koja je bila tipično „mediteranska, sentimentalno romantična kao na turističkim razglednicama", ali im zamjera često zapadanje u „isprazni formalizam, u nizanje kadrova i sekvenci u traženju pomodnih efekata" koji su samo trenutačno atraktivni te „nemaju svoje idejno i sadržajno opravdanje."[353] Ne analizirajući podrobnije pojedine filmove i ne spominjući pojedine autore, Kečkemet ih gleda kao „omladinu", koja kroz film nudi novi pogled na svoje mladenačke probleme.[354]

Ipak, *Kinoklub* je bio važno okupljalište brojnih kreativnih pojedinaca.[355] Nije bio samo mjesto gdje su se oblikovali mladi filmski autori, već i mjesto susreta brojnih zaljubljenika u filmsku umjetnost, kao i onih koji su tražili mjesto za zabavu.[356] Naime, u prostoru *Kinokluba* nalazio se biljarski stol, stol za stolni tenis i prilično bogata zbirka gramofonskih ploča, koje u to vrijeme nisu svima bile dostupne.[357]

[351] *Produkcija Kinokluba Split*. Dostupno na: http://www.kinoklubsplit.hr/produkcija/nagradeni/
[352] Nenadić, „Splitska škola između klupske i osobnih mitologija" (2012):76.
[353] Duško Kečkemet. „Splitska škola amaterskog filma". *Studentska i omladinska tribina* II/ 12, listopad 1965: 7.
[354] Ibid.
[355] Većina članova grupe *Crveni Peristil* sudjelovala je u radu *Kinokluba* na razne načine (vidi poglavlje: Crveni Peristil).
[356] „Andrija Pivčević i Ante Verzotti. Film viđen kroz splitski autorski objektiv". (razgovarala: Diana Nenadić). Dostupno na: http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=1936#.VsA__1XhDIU.
[357] Ibid.

5. 2. Studenstka kulturna scena Splita 60-ih

Osnivanjem fakulteta početkom šezdesetih Split je postao studentski grad s rastućim brojem mladih ljudi. Gotovo jednu trećina stanovništva činili su srednjoškolci, studenti i radnička omladina.[358] Tijekom šezdesetih godina, s prodorom popularne masovne kulture zapadnoga tipa zabavni život svih građana Jugoslavije, a pogotovo studenata i mladih radnika postao je važan segment jugoslavenske kulturno-odgojne politike o kojem se često javno raspravljalo. Omladinu je trebalo obrazovati i usmjeravati prema socijalističkim vrjednotama, kako bi se mladi ljudi razvili u cjelovite ličnosti. Jedan od glavnih ciljeva socijalističkog odgoja bio je osposobljavanje mladih ljudi u području znanosti i tehnologije kao osnova za razvoj proizvodnih snaga. Znanje i znanstveni pogled na svijet nije, međutim, samo pripremao mlade za aktivnosti kojima su trebali svakodnevno mijenjati prirodu i društvo, nego je trebao poslužiti i kao okvir za izgrađivanje svestrane osobe kritičkoga duha s visoko razvijenim moralnim i radnim osobinama, te s duboko usađenim osjećajem bratstva i ravnopravnosti među narodima, koji uključuje i poštivanje slobode i prava svakoga čovjeka.[359]

Nedostatak kulturno-zabavnih sadržaja bio je osnovni problem splitske sredine i tema o kojoj se raspravljalo tijekom čitavog desetljeća. Čim bi završilo ljeto, zatvorili bi se restorani i kavane i grad bi zamro. Zabava za mlade, ali i za ostale građane Splita, bila je oskudna – svedena na rijetke plesove, kazališne i kino predstave ili televizijski program.[360] Česte kritike takvoga stanja bile su upućivane prije svega javnim institucijama, koje nisu osiguravale kvalitetno organizirani zabavni život.[361] Brojni problemi vezani uz pitanja zabave i provođenja slobodnoga vremena, svojevrsna su konstanta splitske sredine te kotinuiraju i narednih godina. Na savjetovanju o kulturnom životu, koje je organizirao *Kotarski komitet Saveza omladine* 1965. godine, raspravljalo se o brojnim pitanjima kulturnog života, kao i o potrebi većeg angažiranja mladih.[362] Osnovni problemi bili su slabo financiranje kulture, ali i „namjerno“ zanemarivanje razvoja kulture u određenim sredinama (prvenstveno manjim), te nedostatak zabavnih sadržaja.[363] O njima se govorilo i prethodnih godina,[364] no unatoč svim skupštinama i kongresima, pitanje – Kako unaprijediti zabavni život u Splitu?, ostajalo je bez uvjerljivog odgovora. Za kulturno središte, kakvim se Split smatrao, njegov kulturno-zabavni

[358] Frano Baras. „Za kulturniju razonodu mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6228, 1965: 4.
[359] M. Ćurin. „Za svestrano razvijenu ličnost- Prilog diskuiji o odgoju mlade generacije.“ *Slobodna Dalmacija* XVI/ 4723, 1960: 5.
[360] „Kamo večeras?“ *Slobodna Dalmacija* XX/ 6104, 1964: 6.
[361] Ibid.
[362] V.M. „Kultura i mladi“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6207, 1965: 5.
[363] Ibid.
[364] Ibid.

život bio je slabašan,[365] a između prijedloga mogućih rješenja i njihove realizacije često je zjapio generacijski jaz. Tako je za generaciju roditelja, kulturno-zabavni život prvenstveno značio više koncerata klasične i – nešto kasnije – *jazz* glazbe, više kazališnih predstava, raznih predavanja, tečajeva i sličnih kolektivnih aktivnosti.[366] Mladi su, pak, željeli više popularne *twist, beat* i *rock* glazbe i drugačije plesnjake. Korijeni tih generacijskih razlika, ležali su, prema mišljenju partijskih radnika i dobroga dijela roditelja, u neupućenosti mladih,[367] koje je trebalo pravilno usmjeriti i naučiti razlikovati kvalitetnu od pomodne, odnosno dobru od loše glazbe, što je primarno bio zadatak institucija.[368] Najmasovnija sastajališta mladih bila su Pjaca i Riva, nogometna igrališta i kino dvorane, koje su najčešće nudile komercijalne filmove.[369] Split je bio jedini veći jugoslavenski grad koji nije imao omladinski dom,[370] a prema tad dominantnome mišljenju izostanak organiziranih programa za mlade, te nedostatak prostora namijenjenog omladinskim aktivnostima, otvarao je prostor za negativne utjecaje.

Navest ćemo primjere oblikovanja kulturno-zabavnog života za mlade u Splitu šezdesetih. Tu se prvenstveno ističe Narodno sveučilište sa svojim raznolikim programima usmjerenim odgoju i obrazovanju omladine. Centar za rad s omladinom Narodnog sveučilišta bio je jedan od kvalitetnijih gradskih prostora, koji se profesionalno bavio izvanškolskim i dopunskim obrazovanjem mladih i preko svojih tribina, osim grupnih i individualnih oblika, realizirao i kvalitetne oblike kulturno-zabavnog života (predavanja, glazbene i filmske večeri, nagradna natjecanja i slično).[371] Njegove aktivnosti bile su značajne jer su uključivale mlade ljude, ne samo kao konzumente, već i kao realizatore tih programa.[372]

Početkom 1945. godine, obnovljeno Pučko sveučilište mijenja ime u Narodno sveučilište.[373] Nastavlja s djelatnošću održavanja predavanja iz područja književnosti, povijesti, zemljopisa, biologije, fizike i politologije.[374] Godine 1966. Narodno sveučilište spaja se s Radničkim

[365] Frano Baras. „Za kulturniju razonodu mladih". *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6228, 1965: 4.
[366] Đeki Srbljenović. „Zabavna muzika i omladina". *Slobodna Dalmacija* XIX/ 5827, 1963: 4; Frano Baras. „Za kulturniju razonodu mladih". *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6228, 1965: 4.
[367] Ibid.
[368] Ibid.
[369] Frano Baras. „Za kulturniju razonodu mladih". *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6228, 1965: 4.
[370] Ibid.
[371] Ibid.
[372] Ibid.
[373] Ivon Hicela (ur.). *Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005*. (Split : Pučko otvoreno učilište, 2005): 15.
[374] Ibid., 15.

sveučilištem *Đuro Salaj*,[375] unutar kojeg su djelovali specijalizarni centri s katedrama za razna znanstvena područja. Centar za opće obrazovanje sastojao se od Katedre za estetsko obrazovanje, Katedre za prirodoslovna pitanja, Katedre za tehničko obrazovanje i slično.[376] U okviru Katedre za estetsko obrazovanje Narodnog sveučilišta, djelovao je 1960. godine i *Klub ljubitelja umjetnosti*.[377] Njegova zadaća bila je razmjena informacija i poketanje rasprave među kulturnim djelatnicima o problemima suvremenog umjetničkog stvaranja kod nas i u svijetu.[378] U okviru *Kluba ljubitelja umjetnosti*, izlagali su pojedini umjetnici (poput Vinka Bavčevića 1960. godine),[379] umjetnici amateri, a okazivane su i reprodukcije umjetničkih djela poznatih inozemnih autora (izložba *Reprodukcije Pabla Picassa*, 1961.).[380]

Centar za rad s omladinom i pionirima organizirao je *Tribinu mladih*, *Pionirsku tribinu* i *Studentsku tribinu*.[381] *Studentska tribina* pri Narodnom sveučilištu osnovana je u prosincu 1960. godine, kad i fakulteti u Splitu.[382] Programom njezina rada bila je obuhvaćena tematika "ideološko-političkog obrazovanja, znanost i umjetnost".[383] Od 1960. do 1964. godine održalo se 45 predavanja koja je posjetilo 6.500 studenata.[384] Rad *Tribine* nije uvijek nailazio na pozitivne reakcije i odobravanje. Tako je 1962. godine provedena i anketa o *Tribini*, a zbog čestih prigovora studenata na njezin rad.[385] Ocjene su bile loše, no uglavnom zbog nezadovoljstva studenata zabavnim sadržajima, koji su bili i najposjećeniji.[386]

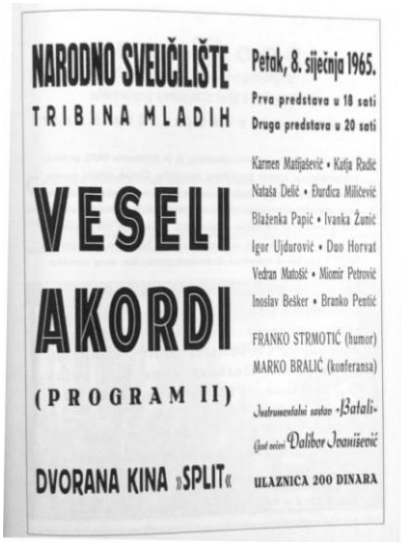
U školskoj godini 1962./1963. održano je trinaest predavanja.[387] Najposjećenija su bila predavanja na političke i znanstvene teme (Leo Mates – „O međunarodnoj političkoj situaciji"; Stjepan Betlheim – „Neuroze suvremene omladine", itd.), dok su predavanja umjetničkog sadržaja bila slabije posjećena.[388] Je li razlog tome činjenica što su fakulteti u Splitu bili pretežno tehničkih usmjerenja, pa su studenti bili nezainteresirani za takve teme ili je riječ o lošoj organiziranosti predavanja, teško je reći. Postojali su i finacijski problemi zbog kojih su češći gosti bili književnici i stručnjaci s područja Splita, a gostovanja umjetnika,

[375] Ivon Hicela (ur.). *Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005*. (2005.): 53.
[376] Ibid., 45.
[377] „Klub ljubitelja umjetnosti". *Slobodna Dalmacija* XVI/ 4677, 1960: 5.
[378] Ibid.
[379] Duško Kečkemet. *Likovne izložbe u Splitu 1945.- 1992.* (Split: HDLU, 2000): 389.
[380] Ibid., 390.
[381] Ivon Hicela (ur.). *Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005*. (2005.): 45.
[382] Mladen Veić. „Problemi Studentske tribine pri Narodnom sveučilištu". *Studentska tribina* I/1, travanj 1964: 6.
[383] Ibid.
[384] Ibid.
[385] Ibid.
[386] Ibid.
[387] Ibid.
[388] Ibid.

znanstvenika i kulturnih radnika iz drugih gradova su bila rijetka. Gostujuća predavanja održali su Rudi Supek, Dobriša Cesarić, Josip Roglić, Branko Belan, Ivan Ribar, Petar Šegedin i Gajo Petrović.[389]

Tribina mladih Narodnog sveučilišta također je organizirala javna predavanja iz različitih područja (znanost, književnost, lingvistika, kazalište, politika, psihologija...).[390] Osim predavanja, organizirane su i zabavne večeri za mlade, čiji se program sastojao od pjevačkih i glazbenih nastupa, recitatorskih nastupa, humora i kvizova (Sl. 19.).[391] Tribina mladih dobila je svoje prostorije tek 1969. godine.[392] Dotad se često selili i tražili bilo kakav prostor u kojem su se mogla organizirati predavanja (npr. dvorana na Trgu Republike, dvorana kina Split, dvorana kina Zlatna vrata itd.).[393] Tribina je naposljetku dobila svoj *Klub mladih* u Dioklecijanovoj ulici, u sklopu Narodnog sveučilišta. *Klub mladih* izgrađen je prema projektu (tada također mladog) arhitekta Davora Grimanija.[394] „Ugodni ambijent" bio je predviđen za druženja, predavanja, debatne skupove i ostale aktivnosti.[395] Uređenje kluba financirali su Izdavački centar mladih Marko Marulić, Općinska konferencija Saveza omladine, Fond za kulturu Skupštine općine te Narodno sveučilište.[396] Klub Tribine mladih postat će od 1970. i izlagački prostor mladih umjetnika i umjetnika amatera.[397]

[389] Mladen Veić. „Problemi Studentske tribine pri Narodnom sveučilištu". *Studentska tribina* I/1, travanj 1964: 6.
[390] Vidi: *Pregled aktivnosti na Tribini mladih u 1959- 1960 po oblicima i tematici*; u: Ivon Hicela (ur.). Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005. (2005): 44.
[391] Vidi: *Popis predavanja i priredaba na Tribini mladih 1966/67*; u: Ivon Hicela (ur.). Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu: 1925.-2005. (2005): 54-59.
[392] D. Š. „U Dioklecijanovoj ulici otvoren Klub mladih". *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7699, 1969: 6.
[393] Vidi: Ivon Hicela (ur.). Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005. (2005): 54-59.
[394] D. Š. „U Dioklecijanovoj ulici otvoren Klub mladih". *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7699, 1969: 6.
[395] Ibid.
[396] Ibid.
[397] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 60.



Slika 19. Plakat zabavne večeri za mlade u organizaciji Tribine mladih Narodnog sveučilišta.

U razdoblju između 1966. i 1968. godine, u okviru Narodnog sveučilišta, djelovala je *Biblioteka Kairos* koja je objavljivala zbirke mladih pjesnika i pjesnikinja (vidi poglavlje: Časopisi i izdavačka djelatnost u Splitu). Osnivanje *Biblioteke* pokrenula je dugogodišnja voditeljica Tribine mladih Milka Barać.[398] Osim što je zaslužna za oblikovanje brojnih inicijativa unutar Tribine mladih, Milka Barać je krajem šezdesetih pokrenula osnivanje Filmskih klubova po školama i fakultetima.[399] Ideja je došla od Ivana Martinca, a iz te suradnje razvio se program filmske klasike, koji će se od 1971. godine realizirati kao Kinoteka Zlatna vrata.[400] Iako je prvi film u dvorani zgrade Narodnog sveučilišta prikazan 1964. godine (slovenski film *Ne plači Petre*), a sljedeće godine i prvi film iz klasičnog repertoara (*Oklopnjača Potemkin,* Sergeja Ejzenštajna), tek će program Kinoteke Zlatna vrata, omogućiti generacijama splićana upoznavanje s najznačajnijim djelima filmske umjetnosti.[401]

Ostali prostori za mlade, pogotovo studente, počinju se otvarati od sredine desetljeća. Oni neće unijeti previše novosti u studentski život, jer je većinom bila riječ o organiziranim predavanjima. Pravi prostor za svoje aktivnosti – *Studentski klub* – studenti će dobiti tek 1967. godine.

1966. godine s radom je započela studentska tribina „Utorkom u 20" koju je osnovao *Koordionacioni odbor Saveza studenata Jugoslavije kotara Split*. Cilj tribine bio je da studentima ponudi zanimljiva predavanja poznatih osoba iz društvenog i političkog života o

[398] Ivon Hicela (ur.). *Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005.* (2005): 203.
[399] *O kinoteci*. Dostupno na: http://zlatnavrata.hr/o-kinoteci.html.
[400] Ibid.
[401] Ibid.

temama koje zanimaju mlade.[402] No generacijski jaz i u takvim je prilikama izlazio na vidjelo. Tako je, na primjer, nakon predavanja o kontracepciji seksologa Aleksandara Kostića,[403] izašao članak u *Studentskoj i omladinskoj tribini* u kojem se osporavaju Kostićevi tradicionalistički pogledi na korištenje kontracepcije.[404] Članak pod nazivom „Kontracepcija- da ili ne?" donosi stav studenta koji čvrsto zastupa mišljenje da je kontracepcija potrebna, kao i edukacija mladih ljudi o načinu njezina korištenja.[405] Autor pritom navodi kako mladi ljudi sve ranije stupaju u seksualne odnose nesvjesni posljedica, što rezultira neželjenim trudnoćama i povećanim brojem ilegalnih pobačaja koji štete ženinom zdravlju.[406] Zaključuje stoga da postoji samo jedan odgovor na pitanje postavljeno u naslovu članka, te da kontracepcija i planiranje trudnoće mogu donijeti samo pozitivne promjene, a ne smanjenje nataliteta kao što navodi profesor Kostić.[407] Mladi su se, zasigurno, često susretali sa stavovima starije generacije s kojima se nisu slagali. Članak o kontracepciji je pokazatelj koliko su mladi ostali razočarani nakon toga predavanja, ne samo zbog stavova predavača, nego i zbog nemogućnosti da saznaju više o problemu koji ih je mučio, budući da je predavač izričito odbio odgovarati na njihova pitanja.[408]

U Splitu je postojao i *Studentski klub*. Otvoren je u siječnju 1967. godine u Ulici žrtava fašizma, a ideja za njegovo otvaranje postojala je dugo, no čini se da je zbog brojnih problema njegovo otvaranje sve do tad bilo nemoguće. U svibnju 1966. godine, u časopisu *Studentska i omladinska tribina,* izašao je članak s tvrdnjom kako je otvaranje već uređenog *Studentskog kluba* došlo u opasnost, a zbog nepostojanja zvučne izolacije prema gornjim stanovima.[409] Ogorčeni studenti dogovorili su sastanak s mjerodavnima i u članku izrazili nadu da će sve biti riješeno. *Studentski klub* se otvorio šest mjeseci kasnije, no što je bio uzrok dodatnom odgađanju već uređenog kluba, nije sigurno. *Studentski klub* sadržavao je prostorije za predavanja, šahovsku salu, prostoriju za stolni tenis i čitaonicu.[410] Voditelj kluba bio je Krsto Mlačić koji je od početka šezdesetih aktivan u organiziranju studentskog života Splita

[402] Vuk Tadić. „Studentska tribina 'Utorkom u 20'". *Studentska i omladinska tribina* III/ 14, svibanj 1966: 2.
[403] Aleksandar Kostić (1893. – 1983.), osnivač Medicinskog fakulteta u Beogradu, također i pionir medicinske fotografije u Srbiji. Autor brojnih knjiga i udžbenika, od kojih nekoliko i na posdručju seksologije (Osnovi medicinske seksologije 1966. i Seksualni život savremenog čoveka 1969. godine). Pojavljuje se u filmu Dušana Makavejeva *Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT-a* iz 1967. godine. (Preuzeto s: https://sr.wikipedia.org/wiki/Aleksandar_Kosti%C4%87).
[404] Zoran Marković. „Kontracepcija- da ili ne?" *Studentska i omladinska tribina* V/1, svibanj 1967: 7.
[405] Ibid.
[406] Zoran Marković. „Kontracepcija- da ili ne?" *Studentska i omladinska tribina* V/1, svibanj 1967: 7.
[407] Ibid.
[408] Ibid.
[409] Šime Balabanić. „Studentski klub?" *Studentska i omladinska tribina* III/ 14, svibanj 1966: 10.
[410] F. Jelinčić. „Otvoren novi klub studenata". *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6806: 8.

sudjelujući u KUD-u *Student*. *Studentski klub* priređivao je zabavne džuboks večeri svake subote i nedjelje.[411] Utorak je bio rezerviran za kabaretsko-satirične priredbe. 1969. godine *Studentski klub* je ugostio zagrebački satirički teatar *Jazavac*, te najavio suradnju s dubrovačkim studentskim teatrom *Lero* i riječkom skupinom *SEKSA*.[412] U veljači 1969. godine u *Studentskom klubu* održavao se *Festival satire* u okviru kojeg je održano natjecanje mladih karikaturista.[413] Karikaturisti su se natjecali s karikaturama na temu društveno-političkog života, života studenata i seksa.[414]

5. 2. 1. Kulturno-umjetničko društvo *Student*

Pri *Koordinacionom odboru Saveza studenata* osnovana je 1961. godine Komisija za kulturno-zabavni život čiji je cilj bio da „omogući splitskim studentima i srednjoškolskoj omladini da svoje slobodno vrijeme što korisnije upotrijebe“.[415] Unatoč broju od tisuću studenata u gradu se nije osjećala studentska atmosfera. Mladi se okupljaju na Pjaci, a jedina zabava su „povremeni plesovi, čajanke i povremene Mozaikove predstave“.[416] Komisija se obvezala da će organizirati Index ples svake subote u prostorijama hotela Bačvice i kolektivne kazališne i kino predstave za studente.[417] Najavljuju i izlaženje časopisa *Student* koji bi trebao biti glasilo svih studenata Dalmacije.[418] Nastojeći ujediniti različite studentske aktivnosti, u ožujku 1963. godine osniva se Kulturno-umjetničko društvo *Student*.[419] U okviru društva djelovale su brojne sekcije, između ostalog, dramska, glazbena, recitatorska, likovna i plesna.[420] Društvo je nastalo potaknuto uspjehom drugih studentskih organizacija, poput *Ivana Gorana Kovačića* iz Zagreba, *Akademika* iz Ljubljane, *Branka Krsmanovića* iz Beograda i drugih.[421]

Unutar glazbene sekcije postojao je, osim sastava koji je prakticirao klasičnu glazbu, i prvi zabavni „orkestar“ *Batali*.[422] Svirali su na većini plesnjaka i zabavnih priredbi u Splitu, a kad

[411] „Studentski klub otvara vrata“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7660, 1969: 6.
[412] Ibid.
[413] F. K. „Počeo festival satire“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7446, 1969: 6.
[414] Ibid.
[415] „Osnovana komisija za kulturno- zabavni život studenata“. *Slobodna Dalmacija* XVII/ 4947, 1961: 6.
[416] Ibid.
[417] Ibid.
[418] Ideja za časopis *Student* vjerojatno nije ostvarena jer ne postoje podaci o postojanju časopisa pod tim imenom. Tek 1964. godine izlazi časopis *Studentska tribina* koji je bio zajednički časopis studenata Dalmacije.
[419] Ante Ganza. „Mnogostrana aktivnost u splitskom kulturno-umjetničkom društvu 'Student'“. *Studentska tribina* I/ 1, travanj 1964: 11.
[420] Ibid.
[421] Ibid.
[422] Mate Terze. „Razgovor s povodom- Ante ĆiĆo Ganza. Doajen i začinjavac studentskog Splita“. *Universitas* II/13, 2010: 16.

su se raspali, zamijenio ih je novoosnovani sastav Index.[423] KUD *Student* organizirao je plesnjake za studente i mlade u podrumima Dioklecijanove palače (Sl. 20.).



Slika 20. S omladinskog plesnjaka u Dioklecijanovim podrumima

KUD *Student* je organizirao *Brucošijade*, odnosno tjedan posvećen studentima. Sudjelovale su sve sekcije društva što je činilo program veoma raznolikim.[424] Do kraja desetljeća, *Brucošijada* je postala sve bogatija programom. Osim brojnih popratnih izložbi, zabavnih večeri, filmskih projekcija, na *Brucošijadi* 1968. godine održan je i *Brucoški okrugli stol* na kojem se raspravljalo o aktualnim studentskim i društvenim problemima.[425] Studentski tjedan je započeo povorkom ulicama, a završio velikim Indeks plesom u Domu JNA.[426] Jedan od prepoznatljivih programa tadašnjih *Brucošijada* bilo je zabavno suđenje brucošu koje se održavalo na Pravnom fakultetu.[427] Naredne godine, na *Brucošijadi* prevladavaju sportska i zabavna događanja, a položen je i vijenac povodom Dana Republike.[428] O studentskim problemima više se nije raspravljalo.

Likovna sekcija društva organizirala je izložbu radova 1964. godine u prostorijama *Fotokluba*.[429] Na izložbi radove su predstavili Josip Botteri, Josip Čaljkušić, Rudi Orlandini, Žarko Karabatić, Vjekoslav Stipica i Jure Žaja.[430] Izložba nije donijela ništa novo. Izloženi

[423] Mate Terze. „Razgovor s povodom- Ante ĆiĆo Ganza. Doajen i začinjavac studentskog Splita“. *Universitas* II/13, 2010: 16.
[424] Z. Gracin. „Studenti za javnost“. *Slobodna Dalmacija* XVIII / 5834, 1963: 5.
[425] „Brucoški okrugli stol“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7379, 1968: 12.
[426] Ibid.
[427] Ibid.
[428] „Tjedan studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7687, 1969: 4.
[429] F. L. „Prvi koraci. Izložba splitskog KUD 'Student'“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 5908, 1964: 4.
[430] Ibid.

radovi bili su skromne umjetničke kvalitete.[431] Tematski su predvladavali portreti i pejzaži. O drugim izlaganjima likovne sekcije KUD-a *Student*, nema podataka. Ipak, amaterske izložbe mladih nisu bile novost. Većinom su se priređivali u okviru proslave državnih praznika i drugih prilika kad je bilo uobičajeno da u cijelom gradu budu priređena razna događanja.

Dokad je trajalo djelovanje Kulturno-umjetničkog društva *Student* nije jasno. Naime, krajem 1969. godine u *Slobodnoj Dalmaciji* pojavljuje vijest da se osnovao *Studio mladih* u prostorijama osnovne škole Zlata Šegvić.[432] *Studio* je bio namijenjen mladim amaterima svih umjetnosti. Navodi se kako je u glazbenoj, dramskoj i likovnoj sekciji učlanjeno je 220 omladinaca, a najavljuju se izložbe likovne sekcije, dok će dramska sekcija izvoditi djela avangardne literature pod vodstvom kazališnog kritičara Anatolija Kudravcjeva.[433] Vjerojatno je riječ o smjeni generacija pa je došlo i do promjene imena.

Dramska sekcija bila je jedna od aktivnijih sekcija unutar društva. Izdvojit ćemo rad ove sekcije jer ćemo ga pokušati sagledati u odnosu na splitsku kazališnu scenu, ali i događanja na jugoslavenskoj sceni studentskih kazališta. Naime, upravo će studentske dramske sekcije tijekom šezdesetih biti izvorišta novih avangardnih i radikalnih promišljanja kazališta.

Dramska sekcija Studentskog kulturno-umjetničkog društva *Ivan Goran Kovačić* iz Zagreba još je tijekom pedesetih godina, predvođena redateljima Bogdanom Jerkovićem i Ivom Šebelićem, te scenografima Želimirom Zagottom i Andrijom Mutnjakovićem, započela istraživanja drukčijeg kazališnog izraza.[434] Nakon rascjepa u ansamblu 1956. godine, dolazi do osnivanja *Studentskog eksperimentalnog kazališta* (*SEK*) koji će postati nositelj novih ideja. U prvim predstavama naglasak je bio na istraživanju prostora, koji se stilizira i svodi samo na osnovne prostorne naznake, te na istraživanju govora.[435] U kasnijim predstavama, od 1967. do 1969. godine, naglasak se prebacuje na istraživanje tijela, negovornu komunikaciju i fizičku ekspresivnost.[436] Predstavama *Ars longa vita brevis, Vietrock* i *Druga vrata levo SEK* će se okrenuti novim utjecajima- Artaudovom pojmu teatra okrutnosti, Brechtovom epskom teatru, *Living Theatreu*, siromašnom teatru Jerzyja Grotowskog i prvenstveno projektu *Lamda*

[431] F. L. „Prvi koraci. Izložba splitskog KUD 'Student'". *Slobodna Dalmacija* XX/ 5908, 1964: 4.
[432] A. A. „Studio mladih". *Slobodna Dalmacija* XXV/7680, 1969: 4.
[433] Ibid.
[434] Miro Međimorec. „Studentsko kazalište". *Kazalište* 35- 36 (2008): 134.
[435] Prilikom izvođenja Držićevih komedija, scenografija nije realistična kako bi pokazala renesansni prostor, već potpuno stilizirana. Kod Šebelićevog *Dunda Maroja* na pozornici će umjesto renesansne arhitekture biti raznobojne kocke. Radnja nije toliko važna, već se naglasak prebacuje na istraživanje Držićevog govora. (Ibid., 138).
[436] Ibid., 134.

Petera Brooka i Charlesa Marowitza.[437] U skladu s idejom da se prevaziđe teatar riječi, didaskalije će imati puno važniju ulogu.[438] U drami *Ars longa, vita brevis* Johna Ardena i Margarette D'Arcy, kratki tekst većinom sastavljen od didaskalija, samo je podloga za predstavu koja se odvija na sceni pomoću mašte i improvizacije te zajedničke igre glumaca.[439] Ove ideje će se oblikovati i naći svoje mjesto u brojnim studentskim kazalištima, a ideje će se razmjenjivati na studentskim kazališnim festivalima među kojima važno mjesto ima *Internacionalni festivalu studentskog kazališta (IFSK)* u Zagrebu osnovan 1961. godine.[440] Studentsko kazalište bit će usko vezano uz studentski pokret i njegove ideje, a uz rastakanje i gašenje studentskog pokreta, snagu će gubiti i studentsko kazalište.[441]

Osim internacionalnog festivala, postojao je i *Majski festival studenta Jugoslavije* na kojem su nastupala studentska kulturno-umjetnička društva i njihove dramske skupine pa tako i splitski KUD *Student.*



Slika 21. Izvedba *Djevojke s naslovne strane* Puriše Đorđevića, 1963.

Dramsku sekciju KUD-a *Student* vodili su Josip Orlić i Sava Komnenović.[442] Poznato je da je dramska sekcija do 1964. godine izvela nekoliko tekstova. To su bili *Djevojka s naslovne strane* Puriše Đorđevića (Sl. 21.), *Uznemire se mornari* Ivana Raosa, *Slavni broj 702*

[437]Miro Međimorec. „Studentsko kazalište“. *Kazalište* 35- 36 (2008): 142.
[438] Ibid., 132.
[439] Ibid., 142.
[440] Prve godine festival je održan u Zadru, sljedeće godine održao se u Zadru i Zagrebu, a nakon toga održavat će se samo u Zagrebu do gašenja 1975. godine. (Međimorec, 145).
[441] Ibid., 144.
[442] Josip Orlić režirati će gotovo sve predstave koje je izvodila dramska sekcija, a često će raditi i scenografiju. Sava Komnenović bio je glumac u splitskom Narodnom kazalištu, a povremeno je režirao predstave, prvenstveno za Dječje kazalište *Titovi mornari.*

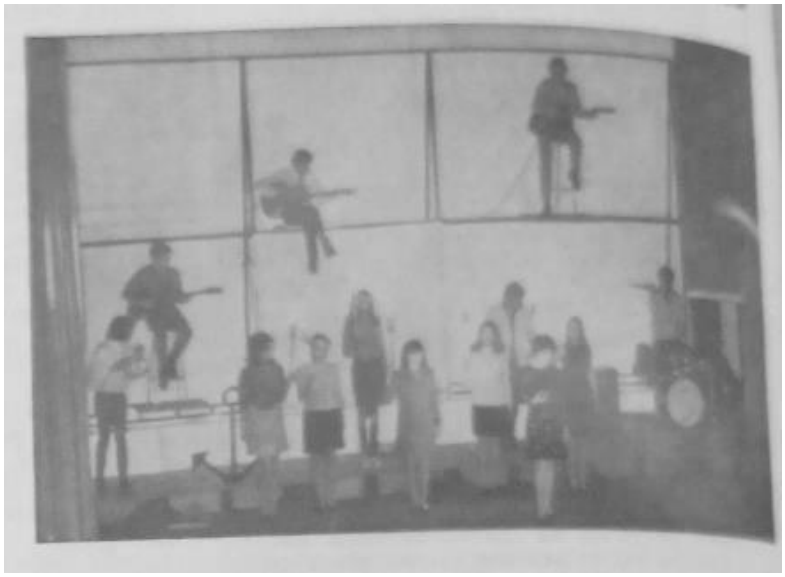
Aleksandra Mirodana, *Valovi i pijesak* Jerka Ljubetića, *Maškare* Špira Kovačića.[443] Drame su, u skladu s amaterskim mogućnostima, manjeg opsega i prilagođene manjim pozornicama na kojima sastav nastupa. Sama činjenica da se amateri moraju snalaziti s malo materijala što imaju na raspolaganju, čini ovu vrstu kazališta prilično drukčijom od one profesionalne. Međutim, ako pogledamo izbor djela koje uprizoruju, ne udaljavaju se previše od umjereno modernističkog i poetičkog pravca u dramskoj umjetnosti.[444]

Možda je ipak postojala određena težnja prema avangardnijim djelima čemu svjedoče odabiri za nastup na *Majskom festivalu studenata* 1964. i 1965. godine. Na nastupu 1964. godine predstavljaju se *Krvavom svadbom* Federica Garcie Lorce. Ne postoji detaljan opis predstave, osim kritike koja nije bila pozitivno naklonjena izvedbi.[445] Većinom se spominje loša glumačka izvedba, pogotovo teških poetskih dijelova i nesnalaženje u korištenju folklornih elemenata koji su bitna odrednica Lorcine drame.[446] Sljedeće godine, ma *Majskom festivalu* predstavili su se još jednom dramom u simboličkom stilu. Drama Vitomila Zupana *Noć bez očiju* dobila je puno pozitivnije kritike.[447] Ne ulazeći dublje u kvalitetu izvedbe ovih dvaju predstava, možda je izvjesno istaknuti komentar na kraju kritičkog prikaza ovih izvedbi koji je objavljen u listu *Studentska i omladinska tribina*. Autor savjetuje splitskim studentima da sljedeći put izaberu malo „lakše" djelo, domaću ili stranu klasičnu komediju kako publika ne bi odlazila usred izvedbe.[448] Svjedoči li ova opaska samo o publici koja je bila nezainteresirana za ovakvu vrstu djela ili nam pak govori o težnji ove studentske grupe da ozbiljno pristupi uprizorenju ovih tekstova, teško je odrediti bez više podataka o predstavi.

Zanimljiv je sljedeći nastup studentske grupe. *Splitske ljetne priredbe* nisu održane 1965. godine, stoga studenti odlučuju izvesti svoju predstavu na javnom prostoru i za to izabiru satiru *Budilnik* Vladimira Bulatovića Viba.[449] Predstavu je režirao Ivica Vidović koji ju je

[443] Miro Međimorec. „Studentsko kazalište". *Kazalište* 35- 36 (2008): 144
[444] Teško je točno odrediti o kakvim se djelima radi jer je većina danas prilično nepoznata. *Djevojka s naslovne strane* Puriše Đorđevića je poznati dokumentarni film iz 1958. godine, a njegov istoimeni tekst je često izvođen u kazalištima. *Uznemire se mornari* Ivana Raosa je drama u jednom činu, koja je dio zbirke *Tri egzotične priče*. Radnja drame je jednostavna i vrti se oko trojice kineskih mornara i djevojke u koju su sva trojica zaljubljeni. Mornari pod utjecajem opijuma vode poetične razgovore o ljubavi s djevojkom. Drama *Valovi i pijesak* splitskog autora Jerka Ljubetića izlazi 1961. godine u *Mogućnostima*. O drugim dvjema dramama nismo uspjeli pronaći podatke.
[445] „Očiti napredak" (S. P.). *Studentska i omladinska tribina* II/ 9, travanj 1965: 6.
[446] Ibid.
[447] Ibid.
[448] Ibid.
[449] „Vibov 'Budilnik' u izvođenju amatera". *Studentska i omladinska tribina* II/12, listopad 1965.

prenio iz zagrebačkog kazališta Teatar&TD.[450] Bez obzira na postavu djela i na sam sadržaj djela, koje je napisano 1963. godine, satira je prilično zanimljiv izbor, pogotovo u takvoj situaciji. Ansambl će se ponovno okrenuti satiri, ovaj put u okviru satiričnog kabaretskog programa *Kad bi svi skinuli maske prestalo bi slavlje*.[451] Satiru *I pored jasnih gledišta bunio se* napisao je Josip Orlić koji je ujedno i redatelj i scenograf.[452] Predstava je dobila pozitivne kritike, iako se naglašava da ne prelazi okvire solidnog amaterskog kazališta.[453] Predstava je koncipirana kao satirični kolaž u kojem je svaki glumac izgovarao tekst kojim se kritizirala određena pojava, a uz glumce, na sceni je bio i vokalno-instrumentalni sastav koji je izvodio glazbene točke.[454] Scenska postava je izrazito zanimljiva i vizualno dojmljiva (Sl. 22.). Jednostavna geometrijska pozadina služila je za svjetlosnu igru koja je odgovarala događajima na sceni, a također za priču sa sjenama.[455]



Slika 22. Satirična predstava KUD-a Student *I pored jasnih gledišta bunio se*, 1968.

Rad dramske sekcije KUD-a *Student* nije, dakle, bio na liniji novog i eksperimentalnog promišljanja kazališta što je to bio slučaj na zagrebačkoj sceni. Teško je, ipak, govoriti o karakteristikama izvedbi KUD-a *Student* kad ne postoji više arhivskih podataka o režiji i scenografiji predstava. Zaključujemo da nije bilo avangardnijih pristupa postavljanju

[450] Brešan, Igor. „Kulturno umjetničko društvo 'Student': oni se imaju čega sjećati“. Dostupno na: http://slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/215314/kulturno-umjetnicko-drustvo-student-oni-se-imaju-cega-sjecati.
Teatar&TD prvi put izvodi predstavu *Budilnik* 1964. godine dok je još djelovao pod imenom Komorna pozornica (http://itd.sczg.hr/events/budilnik/).
[451] M. Mateljan. „Bolje nego što se očekivalo“. *Tribina* V/17, svibanj 1968.
[452] Ibid.
[453] Ibid.
[454] Ibid.
[455] Ibid.

predstave, ali određeni utjecaji prema drukčijem pristupu sceni, prisutni su u kasnijim nastupima. Vjerojatno su pojedinci, pogotovo Josip Orlić, bili svjesni događaja u metropoli, a određeni utjecaji mogli su doprijeti i na studentskim manifestacijama poput *Majskog festivala*. Razvoj ove amaterske sekcije vjerojatno je bio onemogućen i općenitom situacijom na splitskoj kazališnoj sceni, a također i cjelokupnoj kulturnoj sceni. Narodno kazalište se, slično kao i ostale kulturne ustanove u Splitu, gotovo cijelo desetljeće borilo s financijskim problemima. Prema natpisima s početka šezdesetih, kazalište se dobro održavalo, premijere su bile česte, a osim klasičnih djela, postojala je veoma aktivna komorna pozornica na kojoj su se postavljala djela modernijih autora. Tako je 1962. godine, uz ponovno uprizorenje komedije Branislava Nušića[456], prikazan *Nesporazum* Alberta Camusa, *Zamak u Švedskoj* Francoise Sagan i *Posjet stare dame* Friedricha Dürrenmatta.[457] Ovim izvedbama počeo je rad splitske eksperimentalne scene koju je osnovao Tomislav Tanhofer kako bi u splitski tradicijski teatar uveo djela esejističko-idejne scene.[458] Posebno je uspješan bio Camusov *Nesporazum* i kao redateljsko ostvarenje, ali i kod publike, čiji je interes bio velik.[459] Sljedeća kazališna sezona donijela je još tri premijere (*Mišolovka* Agathe Christie, *Rekvijem za iskušenicu* Wiliama Faulknera i Gogoljevu *Ženidbu*), ali kritike su bile prilično loše.[460] Nakon toga, zbog određenih sukoba i promjena intendanata kazališta, kazališna djelatnost će stangirati od 1964. godine do 1966. godine.[461] Sezona 1965./1966. ponovno će donijeti premijere na splitsku scenu. Ponovno se pokreće rad komorne scene.[462] Postavljene su dvije predstave, Vlatko Perković *Zatvoreno poslijepodne* i Jean Cocteu *Ljudski glas*.[463] Naredna sezona dovela je na komornu scenu Sartrea i njegovu *Obzirnu bludnicu*, zatim *Tko se boji Virginije Woolf* Edwarda Albeeja i *Orkestar* Jeana Anouilha.[464] Na velikoj sceni prikazana je drama Petera Weissea *Marat Sade* u režiji Bojana Stupice.[465] Predstava je opisana kao „prvorazredni događaj" i dobila odlične kritike.[466] Hvale se prvenstveno masovne, kolektivne scene koje su dobro izrežirane i scenografija, no nema spomena provokativnosti ili

[456] Od 1945. godine komedije Branislava Nušića izvođene su devet puta, pogotovo komedija Pokojnik. (Jakša Katalinić. „Tri premijere i obnovljeni Nušić". *Vidik* IX/ 21, svibanj 1962: 42).
[457] Jakša Katalinić. „Tri premijere i obnovljeni Nušić". *Vidik* IX/ 21, svibanj 1962: 42.
[458] Ibid., 43.
[459] Ibid., 45.
[460] Vidi: Jakša Katalinić. „Premijere u splitskom Narodnom kazalištu". *Vidik* IX/ 22, studeni 1962: 84- 88.
[461] Vidi: Ante Ganza. „Jedno mišljenje o situaciji u splitskom kazalištu". *Studentska tribina* I/ 4, prosinac 1964: 9.
[462] S. Pažanin. „'Akroama'- nova komorna scena u Splitu". *Studentska i omladinska tribina* II/ 12, listopad 1965: 6.
[463] Ibid.
[464] V. Mirković. „Opsežni planovi i u drami i operi". *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6732, 1966: 4.
[465] Ibid.
[466] Frano Baras. „Vatromet režije i kolektivne glume". *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6770, 1966: 5.

šokantnosti drame. Uz Narodno kazalište, u Splitu su djelovala još dva kazališta- Kazalište lutaka *Pionir* i Dječje kazalište *Titovi mornari*.

5. 3. Časopisi i izdavaštvo u Splitu

U Splitu je tijekom 60-ih izlazi nekoliko specijaliziranih časopisa, čija je temeljna egzistencijalna poveznica borba za opsatank, a zbog kontinuiranih financijskih problema. No u situaciji, u kojoj se čak i etablirani magazini, poput *Mogućnosti* bore za opstanak, pojavilo se, neočekivano i nekoliko studentskih časopisa. Iako njihovo djelovanje i njihovo grafičko oblikovanje neće predstavljati radikalan odmak od sadržaja i vizualnog izgleda službene periodike, ta će glasila – u razdoblju kojim se bavimo u ovome radu – biti jedini zagovaratelji suvremenih zbivanja i jedina potpora problemima omladinske i studentske populacije. Časopis *Vidik* bio je tako polazna točka mladih književnika te kvalitetan pratilac suvremenih zbivanja. *Studentska tribina* pratila je zbivanja vezana za studentski život te, iako namijenjena užoj publici, progovarala o studentskim problemima u trenutku kad su ovi bili na marginama interesa splitske sredine. Krajem desetljeća, kratko će izlaziti i omladinski časopis *Gdje*, koji ponudio kvalitetne sadržaj suvremene tematike iz raznih područja. Spomenut ćemo u ovome poglavlju još neke inicijative te vrste, koje su bile usmjerene promociji najmlađih pripadnika splitske književne scene.

Časopis *Mogućnosti* (Sl. 23.) je mjesečnik za književnost, umjetnost i kulturne probleme koji izlazi od 1954. godine u izdanju Matice Hrvatske. Od njegovog prvog broja do 1980. godine, glavni i odgovorni urednik je književnik i književni kritičar Živko Jeličić, a *Mogućnosti* su najvažniji književni časopis toga razdoblja, ne samo na području grada Splita, već i cijele Dalmacije. Godine 1969. pokrenuta je i *Biblioteka Mogućnosti*, koja objavljuje izabrane naslove regionalnih autora. U razdoblju prije pojave časopisa *Vidik, Mogućnosti* su bile jedini splitski časopis za pitanja kulture i umjetnosti. Sredinom šezdesetih godina, kad se ugasio časopisa *Vidik*, prijetila je ista opasnost da ista sudbina pogodi i *Mogućnosti*, kao i Pododbor Matice hrvatske u Splitu.[467] Tim povodom, grupa umjetnika i kulturnih radnika vezana uz časopis, dala je izjavu koja je objavljena u *Slobodnoj Dalmaciji* u kojoj se upozorava na loše stanje splitske kulture.[468] U njoj se upozorava da u gradu, koji se drži kulturnim centrom Dalmacije, ne postoji ni jedno izdavačko poduzeće, da Matična biblioteka *Suvremeni pisci* ne

[467] „Za kreativno u kulturi". *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6305, 1965: 4.
[468] Ibid.

raspolaže nikakvim sredstvima, a gašenjem omladinskog časopisa *Vidik* ukida se i jedino glasilo koje objavljuje književne i znanstvene radove.[469] Izjavu su potpisali Frano Baras, Mate Ganza, Danijel Dragojević, Mile Skračić, Tonći P. Marović, Igor Zidić i drugi. Nakon nje časopis Mogućnosti nstavio je izlaziti, a odustlo se i od ukidanja Pododbora Matice Hrvatske u Splitu.



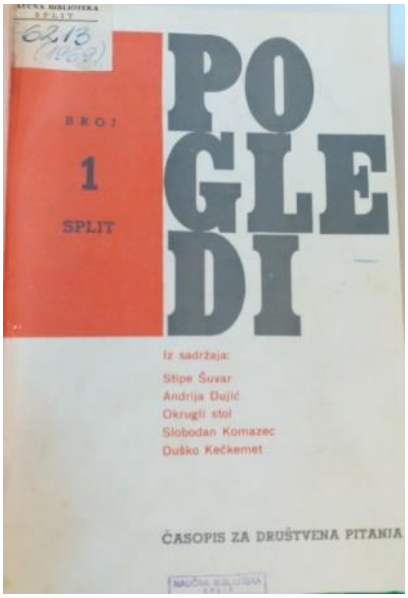
Slika 23. Naslovnice časopisa *Mogućnosti* iz 1968. godine.

Krajem šezdesetih godina, Mogućnosti su, međutim, doživjele o određene kritike od kojih ćemo spomenuti onu Vjeran Zuppe, objavljenu u zagrebačkom *Telegramu*. Zuppa je napisao: „...u životu jednog grada u kojem mirno stari, danas već puko vegetirajući i ismijavajući se tako vlastitim imenom, časopis MOGUĆNOSTI.“[470] Iako je uredništvo *Mogućnosti* odmah odgovorili na taj napis, Zuppina tvrdnja da se časopis drži po strani svih burnih događaja i brojnih društvenih i kulturnih problema Splita (kao i ostatka zemlje) bila je nesumnjivo – točna.

Godine 1969. počinje izlaziti časopis za društvena pitanja *Pogledi* u izdanju Matice Hrvatske (Sl. 24.). Njegov glavni i odgovorni urednik bio je sociolog Srđan Vrcan. U uvodniku prvog broja časopisa, Vrcan je objasnio zašto smatra važnim pokretanje toga časopisa, te navodi kako se *Pogledi* javljaju kao jedan od rijetkih javnih tribina za društvena pitanja i društvenu misao, što ga razlikuje od drugih časopisa pretežno književne, općekulturalne i kulturno-povijesne orijentacije.[471] Ističe još i to da su svi veliki događaji i sporovi, koji su podignuli priličnu prašinu na jugoslavenskoj i međunarodnoj političkoj i društvenoj sceni, u splitskoj

[469] „Za kreativno u kulturi“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6305, 1965: 4.
[470] „Pažnja! Pažnja!“. *Mogućnosti* XVI/3, 1969.
[471] Srđan Vrcan. „Umjesto uvodne riječi“. *Pogledi* I/ 1, 1969: 6.

sredini prošli nezamijećeno.[472] Atmosfera u Jugoslaviji šezdesetih godina, obilježena brojnim raspravama i kritikama samoupravnog socijalizma te sve veći i ozbiljniji društveni problemi, nisu bili predmet interesa i rasprava u splitskoj sredini. Časopis *Pogledi* imao je za cilj promijeniti takvo stanje, pogotovo kad je u pitanju promišljanje daljnjega razvoja samoupravnog socijalizma.



Slika 24. Naslovnica časopisa *Pogledi* iz 1969.

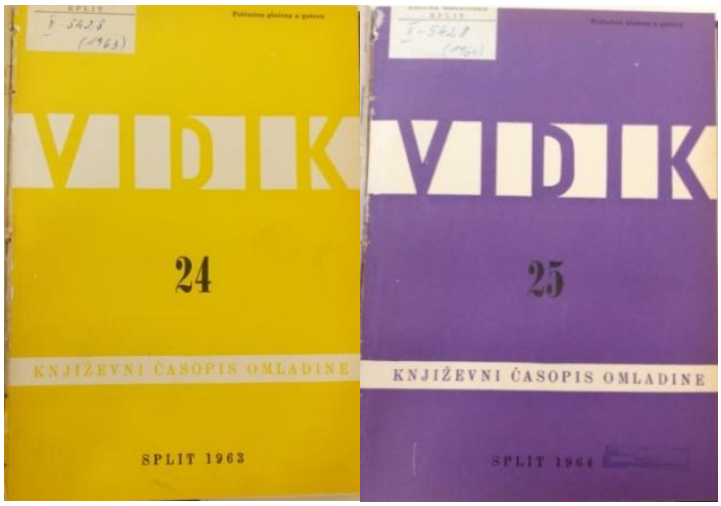
No i *Mogućnostima* i novopkrenutim *Pogledima*, problemi omladinske populacije i omladinska kultura nisu bili od poseboga interesa. Časopiso koji su se njima bavili bili su *Vidik, Studentsku i omladinsku tribinu* te list mladih *Gdje*.

Omladinski književni časopis *Vidik* (Sl. 25.) izlazio je od 1954. godine. Od svojih početaka predstavljao je važnu kulturnu i književnu tribinu grada. Pedestih godina u njemu su stasali brojni poznati književnici, koja su naknadno obilježeni kao pripadnici tzv. „prve književne generacije“ *Vidika* (Ante Sviličić, Igor Mandić, Mate Ganza, Zvonimir Mrkonjić, Igor Zidić, Tonči Petrasov Marović, Tomislav Slavica i drugi).[473]

Časopis je nastavio svoj rad i u šezdesetima, pod izdavačkom palicom *Omladinske literarne sekcije Vidik*. Osim književnih radova, objavljivao je likovne i kazališne kritike, osvrte na nova književna ostvarenja, ali i druge stručne tekstove. Ukinut je u prosincu 1965. godine, zbog nedostatka sredstava. Njegovo gašenje bio je veliki udarac za mlade pisce,[474] ali i za

[472] Srđan Vrcan. „Umjesto uvodne riječi“. *Pogledi* I/ 1, 1969: 6.
[473] J. Fiamengo. „In memoriam. Tomislav Slavica (1937.- 2003.)“. Dostupno na: http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030222/kultura03.asp (01. 03. 2016.).
[474] „Veče poezije na Pjaci“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6809, 1967: 4 .

kulturni život čitavoga Splita. S radom je, doduše, nastavila *Biblioteka Kairos* Narodnog sveučilišta koja je objavljivala radove mladih pisaca, no ona nije mogla ispuniti prazninu nastalu ukidanjem toga književnog časopisa. Inicijativa da ga se zamijeni novim glasilom, časopisom *Zlatna vrata*, nije naišla na podršku.[475] Da je u Splitu postojalo živo zanimanje za rad mladih pisaca, svjedoči i podatak o iznimnom odzivu na zajedničku pjesničku zbirku Jakše Fiamenga i Momčila Popadića *Stepenište,* u izdanju *Biblioteke Kairos,* koja je ubrzo nakon objavljivanja rasprodana u svih 1 500 primjeraka.[476]



Slika 25. Naslovnice književnog časopisa omladine *Vidik* iz 1963. i 1964. godine.

Sredinom 1967. godine došlo je do odrešenih promjena, pa časopis *Vidik* ponovno počinje izlaziti. U uvodu te nore serije, ističe se kako je kontinuitet naziva *Vidik* posljedica utjecaja sve brojnije grupacije mladih književnika okupljene oko literarne sekcije Narodnog sveučilišta, koja ga drži važnim zbog tradicije ugašenoga časopisa, koji je nosio isti naziv. *Vidik* će, pod novim uredništvom, ipak krenuti novim putem, što potvrđuje njegov novi vizualni izgled, ali i podnaslov – *Revija mladih za književnost, umjetnost i suvremene probleme*. Časopis će se u narednim godinama zaista potvrditi kao kvalitetno kulturno glasilo, o čemu svjedoče i brojne republičke potpore.[477] Zasluge za njegovu kvalitetu pripisuju se uredniku Tomislavu Slavici, već priznatom književniku i pripadniku prve generacije književnika časopisa Vidik. Slavica je zaslužan i za osnivanje Izdavačkog centra mladih *Marko Marulić* koji je tiskao časopise *Vidik* i *Gdje*, te objavljivao knjige mladih splitskih književnika.

[475] „Glas generacije mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6804, 1967: 5.
[476] „Veče poezije na Pjaci“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6809, 1967: 4.
[477] J. Fiamengo. „In memoriam. Tomislav Slavica (1937.- 2003.)“.

Ostali urednici *Vidika* bili su Lepa Buškariol, Jakša Fiamengo, Srećko Lorger, Toni Vladislavić i drugi, dok je za grafičko uređenje časopisa bio zaslužan Pavao Dulčić. *Vidik* je pokrivao sve vidove kulturnog života tih godina, napisima iz pera svojih stalnih suradnika. O filmu će tako najčešće pisati Ivan Martinac, središnja ličnost *Kinokluba Split*. Osim literarnih radova splitskih autora, često se objavljuju prijevodi poezije mladih iz drugih jugoslavenskih gradova (novosadska grupa autora *AG67*, slovenski mladi pjesnici). Organizirano je i nekoliko *Okruglih stolova Vidika* na kojima se raspravljalo o aktualnim društvenim problemima, većinom vezanih uz omaldinsku kulturu i društveni položaj mladih. Raspravljalo se tako o moralu i delikvenciji mladih, ali i o „lipanjskim događajima", odnosno studentskim demonstracijama. *Vidik* je krajem šezdesetih okupio sve važnije kulturne i umjetničke osobnosti Splita i na vrlo kvalitetan način pridonio kulturnoj slici grada.

Posebnu važnost ima *Biblioteka Vidika*, koja je uz *Biblioteku Kairos* Narodnog sveučilišta u Splitu, izdavala knjige mladih pisaca. U *Bibliotekci Kairos*, objavljene su tako pjesničke zbirke *Omeđenost* Filipa Roje (1966.), *Stepenište* Momčila Popadića i Jakše Fiamenga (1966.), *Dodiri* Lepe Buškariol i Jadranke Čolović-Sviličić (1967.) te *Prozor* Davida Dušana Mladinova (1968.). *Biblioteka Vidika* nastavil je istim putem te u razdoblju od 1968. do kraja 1969. godine izdaje 19 knjiga.[478] Objavljivanje djela mladih autora, ali i afirmiranih splitskih pisaca, razvijena je izdavačka djelatnost i dan poticaj brojnim mlađim stvarateljima. Uzme li se u obzir loš odnos splitske općine prema vlastitim piscima,[479] borba koju su pojedinca za očuvanje izdavačke djelatnost i zadržavanje mladih, talentiranih pisaca u Splitu, iznimno je pohvalna.

Prvi časopis izravno namijenjen studentskoj populaciji bila je *Studentska tribina* (Sl. 26.), koja počinje izlaziti u travnju 1964. godine. S podnaslovom *List studenata fakulteta, akademija i viših škola Dalmacije* izlazi do 1965. godine kad je preimenovan u *Studentsku i omladinsku tribinu- List studenata i omladine Dalmacije*. 1968. godine mijenja ime u jednostavno *Tribina*, no izlazi još samo do ožujka 1969. godine. Zbog financijskih problema,

[478] Zvonimir Buljević- *Priče s krova* (1968.), Jadranka Čolović- *Raskol tijela* (1968.), Jakša Fiamengo- *More koje jesi* (1968.), Ante Lisica - *Iz velike daljine* (1968.), Srećko Lorger- *Reparacije* (1968.), Tonči Petrasov Marović- *Ciklus o cilju* (1968.), Ivan Martinac- *Alveole* (1968.), Zvonimir Mrkonjić- *Dan : s dva crteža Frane Šimunovića* (1968.), Ivan Pandžić-*Petronijev silazak* (1968.), Mirko Prelas- *Mirno popodne* (1968.), Mate Raos- *Bijela lisica* (1968.), (12. knjiga nepoznata), Toni Vladislavić- *Silazak u sjeme* (1968.), Jozo Vrkić- *Skučenost* (1968.), *Nova europska kritika*; sastavili Ante Stamać, Tomislav Slavica (1968./ 1969.), Ante Sviličić- *Proza* (1969.), Momčilo Popadić- *Igračke mutnog uma* (1969.), Stojan Vučićević- *Čavli* (1969.), Zvonko Maković- *Prostor voštanice* (1969.) (http://katalog.gkmm.hr/).

[479] Tomislav Slavica. „Pisac u Splitu (ili u duhovnu migraciju ili u građane drugog reda)". *Vidik* XVII/ 26-27, prosinac 1970.

časopis nije izlazio redovito, ali se svejdeno uspio nametnuti kao glasilo studenata i tribina za raspravu o problemima studenata. Izvještavao je o događajima iz drugih studentskih centara, progovarao o raznim problemima mladih ljudi u Splitu, imao stalnu kulturnu rubriku i objavljivao literarne radove mladih. Posebno zanimljiva bila je rubrika „Komuna pod studentskom lupom“, kasnije samo „Pod studentskom lupom“ u kojoj je autor (ili više njih) pod pseudonimom *Academicus*, kritizirao društvene u kulturne pojave u Splitu. Nažalost, rubrika nije bila stalna i, nakon nekoliko brojeva, prestalo je njezino objavljivanje.



Slika 26. Naslovnice časopisa *Tribina*

No, osim financijskih časopis je imao i problema s nezainteresiranošću studenata za sudjelovanje u njegovu oblikovanju.[480] Iako su studenti često pozivani da svojim prilozima na njima važne, egzistencijalne i društvene teme sudjeluju u strukturiranju časopisa, odaziv je bio iznimno slab.[481] Za časopis su, umjesto studenata pisali brojni poznati stariji splitski publicisti, poput Duška Kečkemeta, Frane Barasa, Ivana Martinca, Lordana Zafranovića i drugih. Većinom je bila riječ o općenitim pogledima na određene teme, poput – na primjer – pregleda stanja u amaterskom film ili u kazalištu. Tekstovi koji izlaze u kulturnoj rubrici časopisa bili su prilično tradicionalistički, odnosno objaljviani su kritički osvrti na pojedine izložbe, većinom one koje su uključivale mlađe autore ili izložbe amaterskih radova, kao i razgovori sa splitskim umjetnicima.

Zadnji broj *Tribine* izlazi u ožujku 1969. godine, a zamijenit će je novi list mladih *Gdje* (Sl. 27.). List *Gdje* po mnogočemu će se razlikovati od *Tribine*, prvenstveno po boljem grafičkom oblikovanju, ali i po tematici i kvaliteti tekstova. Izdavanje lista bilo je uključeno u plan

[480] „Lažna angažiranost“. *Studentska tribina* I/2, lipanj 1964: 1.
[481] Ibid.

organiziranja omladinske izdavačke djelatnosti u Splitu,[482] iza koje stoji Izdavački centar za mlade *Marko Marulić* što ga je osnovala Općinska konferencija SOH Splita, zajedno s Regionalnim konferencijom i Koordinacionim odborom SSJ.[483] *Centar* je bio zamišljen kao jedinstveno tijelo koje će koncentrirati politička i stručna stajališta mlade generacije i pritom imati svoja dva glasila – list mladih *Gdje* i časopis za omladinsku književnost *Vidik* – kao i *Biblioteku* koja će objavljivati književne i stručne naslove mladih autora.[484]



Slika 27. Naslovnica prvog broja lista *Gdje* 1969. godine

Ako analiziramo omladinski tisak u ostatku Jugoslavije, evidentno je da između 1968. i 1972. godine upravo u njemu započinje politizacija razgovora o kulturi.[485] U jeku događaja iz 1968. godine brojne specijalizirane omladinske publikacije (ljubljanski *Problemi*, zagrebački *Omladinski tjednik, Polet*, beogradski *Student* i *Vidici*) svojim stajalištima izražavaju ideje studentskog pokreta i zagovaraju kritički odnos prema društveno-političkoj stvarnosti.[486] Dotad nezainteresirani za politički angažman, većina se aktivno uključuje u lipanjska događanja. Lijeva misao artikulirana u omladinskom tisku imala je za cilj unaprijeđenje

[482] „Za stvaralački angažman lista". *Gdje* I/1, lipanj 1969: 4.
[483] Ibid.
[484] „Za stvaralački angažman lista". *Gdje* I/1, lipanj 1969: 4.
[485] Marko Zubak. „Omladinski tisak i kulturna strana studentskog pokreta u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (1968. – 1972.)". *Časopis za suvremenu povijest* vol. 46/ br. 1 (2014): 39.
[486] Zubak. „Omladinski tisak i kulturna strana studentskog pokreta u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (1968. – 1972.)" (2014): 40.

socijalističkog društva i rješenje aktualnih problema oslanjanjem na ideološke temelje društva.[487] Sve očitija postaje i težnja za stvaranjemo novog tipa javnoga diskursa, koji kombinira politički angažman uspješno kombinira s govorenjem o pitanjima kulture.[488] Omladinska kultura tražila je svoj novi, vlastiti izraz u odmaku od elitne kulture, ali uz – još uvijek – određni zazor od popularne kulture.[489] U skladu s marksističkom kritikom masovne kulture i konzumerizma, odbacivala je zapadnu pop-kulturu koja je krajem šezdesetih već sveprisutna u jugoslavenskom javnom prostoru.[490] Rješenje se pokušalo pronaći u afirmaciji američke i britanske *underground* i kontrakulture, čime je trebao biti premošćen jaz između potrebe za političkim angažmanom i omladinskim hedonističkim svjetonazorom.[491] Sadržaj *underground* časopisa prevođen je objavljivan u našim omladinskim časopisima, ali rijetko je uspio iznjedriti vlastitu interpretaciju i autentičnu artikulaciju tema i stajališta u kojima se govori u tim prijevodim.[492]



Slika 28. Naslovnica *Omladinskog tjednika*, 1968.

U tom kontekstu možemo promatrati i list *Gdje,* ali uz napomenu da njegova stajališta nius bila ni približna radikalizmu omladinskih časopisa iz zagrebačke, beogradske ili novosadske

[487] Zubak. „Omladinski tisak i kulturna strana studentskog pokreta u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (1968. – 1972.)“ (2014): 38
[488] Ibid., 47
[489] Ibid., 48
[490] Ibid.
[491] Ibid., 49
[492] Ibid., 51

akademske sredine. Uredništvo lista *Gdje* ne spominje izravno studentski pokret ili njgeova idejna polazišta, ali zagovara ideju većeg političkog angažmana mladih. U uredništvu lista *Gdje* smatraju da postoji velika razlika između političke ideje samoupravljanja, demokratizacije i slobode stvaralaštva i njihova postvarenja u svakodnevnici, te pritom ističu negativnu ulogu institucija koje ne dopuštaju sudjelovanje omladine u unaprjeđenju tih ideja, nego omladinsku populaciju „guraju u borbu za standard i traže od nje konformizam datim normama".[493] Cilj časopisa *Gdje* stoga je da pokuša pridonijeti tome da *Savez omladine* i *Savez studenata* zaista budu omladinski i studentski savezi, a ne savezi rukovodećih političkih snaga.[494] Pri tom se misli na inertnost tih saveza koji su iznevjerili svoju funkciju omladinskih političkih tijela i ničim se nisu pokazali kao samostalni činitelji političkog života.[495] List će, dakle, poticati politički angažman mladih i njihovo kritičko promišljanje političkih ideja, ali njihovo zalaganje za takav tip aktivizma ne prelazi okvire što ih je vlast tolerirala. U nijednom trenutku *Gdje* neće pozivati na radikalnije društvene promjene, niti će se osvrnuti na djelatnost ostalih omladinskih časopisa. Doseg lista ostaje u okviru što kvalitetnijeg donošenja sadržaja zanimljivih splitskoj omladini. Zbog toga se velika pozornost posvećuje kulturnoj rubrici koja će pokušati biti „živ i vitalan odraz zbivanja u književnosti, likovnoj umjetnosti, teatru i filmu".[496] Cilj je obrada problema i statusa mladih umjetnika i kulturnih radnika u splitskoj sredini,[497] pa iako se ni u kulturnom području neće mnogo odmaknuti od elitne kulture (od koje su, kao što smo vidjeli, pojedini jugoslavenski omladinski časopisi zaziru), ipak će biti prvi list na splitskom području koji će donijeti informacije o aktualnim kulturnim zbivanjima u drugim sredinama, poput temat o „Novom američkoj filmskoj grupi (New American Film Group)", odnosno o *underground* filmu. Tom prilikom objavljen je i manifest jednog od najvažnijih autora *underground* filmske produkcije Jonasa Mekasa[498], prenesen iz informativnog biltena GEFF-a iz 1967. godine, a pod vjerojatnim utjecajem Ivana Martinca. O filmu se dosta piše (reportaže s filmskog festivala u Puli, problematiziranje financiranja filmova temeljem scenarija, amaterski film), sa svježinom koju ne nalazimo u tekstovima iz ostalih umjetničkih područja. Martinac je u to vrijeme već afirmirani filmaš, koji zagovara strukturalistički film kao, uostalom, i cijela „splitska škola filma". To ga ipak neće spriječiti

[493] „Za stvaralački angažman lista". *Gdje* I/1, lipanj 1969: 4.
[494] Ibid.
[495] Ibid.
[496] Ibid.
[496] Ibid.
[497] Ibid.
[498] Jonas Mekas. „Saopćenje za štampu". *Gdje* I/3, studeni 1969: 8.

da napiše pozitivnu recenziju prvog igranog filma *Rani radovi* Želimira Žilnika, filma koji se bavi neuspjehom studentskog pokreta (Sl. 29.).[499]

Tema popularne kulture, kao ni američke i britanske *underground* kulture, neće biti prisutna u listu *Gdje*. Uredništvo se od prvog broja izjašnjava kako će „zabavnoj rubrici list [pristupiti] na način kakva je mladoj ličnosti psihologijski primjeren, razlikujući žutu štampu i pornografiju od umjetnosti, nekonzervativno pisati, demistificirajući pojedine tabue.“[500]



Slika 29. Stranica časopisa *Gdje*, 1969.



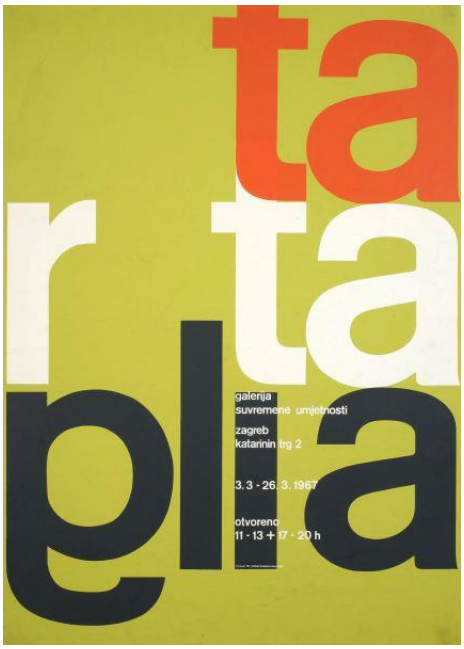
Slika 30. Stranica časopisa *Gdje*, 1969.

Časopis je grafički uređivao Božidar Jelenić, osim dvobroja 7-8 iz 1970. godine kad je grafički urednik bio Maksim Krstulović.[501] Vidljivo je da je dizajn promišljen po čemu se *Gdje* bitno razlikuje od *Studentske tribine* čije oblikovnje je tipično za dnevne novine poput *Slobodne Dalmacije*. Kod lista *Gdje* pozornost je posvećena tipografiji, veličini i rasporedu slova. Dijelovi teksta su povećani, naglašeni, a česta je i dekonstrukcija teksta umetanjem uvećanih pojedinačnih riječi (Sl. 30.). Dizajn naslovnica ne donosi ništa novo s obzirom na naslovnice omladinskog tiska u ostalim jugoslvanskim sredinama (Sl. 28.). Vjerojatni razlog je izostanak financija na što se uredništvo časopisa i žali. Logo lista *Gdje* oblikovan je poigravanjem slovima, pa se slovo „d“ krije u obliku slova „g“ kojemu je dodana vertikalna crta (Sl.31.).

[499] Ivan Martinac. „Želimir Žilnik: Rani radovi“. *Gdje* I/ 2, rujan 1969: 14.
[500] Za stvaralački angažman lista. *Gdje* I/1, lipanj 1969: 4.
[501] Je li riječ o samo jednom broju koji uređuje Maksim Krstulović, nije sigurno jer prilikom istraživanja nismo bili u mogućnosti doći do svih brojeva lista *Gdje* (vidi fusnotu 507).



Slika 31. Logo lista *Gdje*



Slika 32. Mihajlo Arsovski, Plakat za izložbu Marina Tartaglie, 1967.

Tipografski, rješenje lista *Gdje*, podsjeća na rad grafičkog dizajnera Mihajla Arsovskog (Sl. 32.), koji je svojim grafičkim dizajnom obilježio drugu polovinu šezdesetih godina, kao dominantna ličnost u područjima oblikovanja knjiga, naslovnica časopisa i plakata vezanih uz polje (omladinske) kulture.[502] Strogo geometrijski dizajn Ivana Picelja obogatit će utjecajima popularne kulture, *pop arta*, *rocka*, psihodelije i *undergrounda*.[503] Koristio se tehnikom slaganja, kolažiranja, montaže fotografskih uvećanja prilikom čega dolazi do ublažavanja čak i geometrijskih oblika sanserifnih pisama što postaje odlika njegovog dizajna.[504] Arsovski će često koristiti samo tipografiju za svoje plakate, a neće mu biti strana ni dekonstrukcija i negacija funkcije plakata.[505]

Uredništvo časopisa *Gdje* se mijenjalo od broja do broja. Uz rijetke talne članove (na primjer, Ivana Bilića), u nastanku časopisa sudjelovale su mnoge važne osobe kulturnog života Splita: Jakša Fiamengo, Ivan Martinac, Nikola Visković, Srećko Lorger, Boris Vušković, Mate Raos i drugi.

[502] Dejan Kršić. „Grafički dizajn i vizualne komunikacije 1950. – 1975.“, u *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974.* (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012): 255.
[503] Ibid., 254.
[504] Ibid., 257.
[505] Ibid., 256.

U dvobroju 9-10 iz rujna 1970. godine, uredništvo se potužilo na nedostatak financija koje su ih prislile na izdavanje dvobroja. Tako su u 1970. godini uspjeli, barem prividno, izdati pet brojeva,[506] a nakon ovog rujanskog, list prestaje izlaziti.[507]

Omladinski tisak u Splitu šezdesetih dao je svoj prinos kulturnoj sceni Splita, ali se nije pokazao kao aktivni sudionik zahtjeva za društvenim i političkim promjenama. Odnosno, neki vidovi podrške tim zahtkevaima se uočavaju, ali u znatno blažem obliku, negoo u drugim sredinama. Tako će *Vidik* pratiti studentska zbivanja u Beogradu i donijeti teorijske tekstove koji obrađuju temu novog aktivizma mladih, *Studentska tribina* će obrađivati studentske probleme u vlastitoj sredini, a list *Gdje* će nastaviti istim smjerom prema većem uključenju i angažiranju mladih u političkom životu. Pritom će svi ostati u okvirima blage kritike pojedinih nepravilnosti i prijedlozima za poboljšanje. Međutim, većina kritika bila je pozicionirana u konetkst tradicionalnog shvaćanja umjetnosti. Što se tiče kulturnih tema, izuzev pojedinih priloga, njihova analiza ostat će u okviru oficijelne kulturne politike, čak i onda kad je riječ o pristupu neafirmiranim umjetnicima i amaterima. Razlog možemo potražiti u činjenici da sva tri časopisa uređuju, ili u njima surađuju, isti ljudi. Iako su zaslužni za poticanje brojnih pozitivnih promjena u kulturi Splita (ponovno pokretanje i novo oblikovanje *Vidika,* pokretanje *Biblioteke Vidik*, osnivanje Izdavačkog centra za mlade itd.), ipak je riječ o generaciji koja se afirmirala na drukčijim temeljima od generacije koja se pojavljuje krajem desetljeća.

5. 4. Likovna scena Splita 60-ih

Splitskoj likovnoj sceni pristupamo kroz vizuru podijele na oficijelnu i dva, prilično izdvojena fenomena – umjetnika Božidara Jelenića i grupu *Crveni Peristil* – kao zagovornike, drukčijeg razumijevanja umjetnosti. Ono što se na toj sceni događalo tijekom šezdesetih godina ne može se usporediti s događajima u većim jugoslavenskim kulturnim središtima, u kojima umjereni modernizam više nije dominantna stilska odrednica. Pedesetih godina i u Splitu će se pojaviti nova generacija umjetnika, koja će u lokalnu tradiciju unijeti suvremenija kretanja na tragu lirske apstrakcije. Božidar Jelenić bit će jedini umjetnik koji se u tom smislu izdvaja

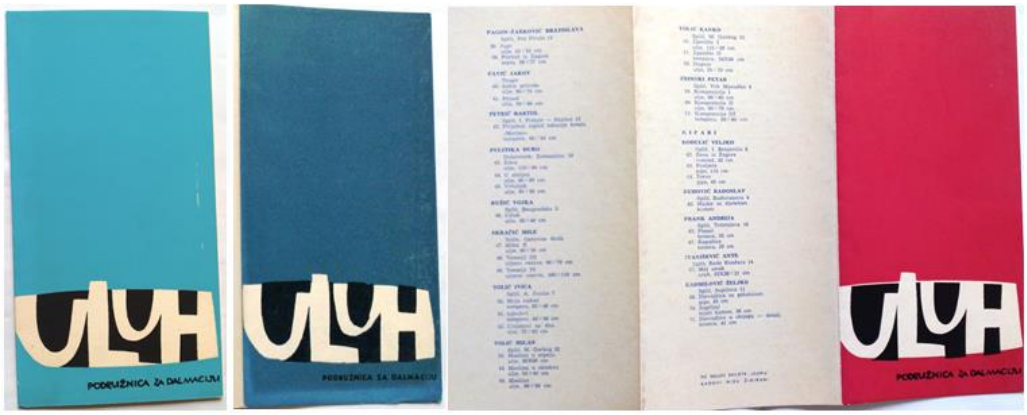
[506] „Riječ uredništva". *Gdje* II/9-10, rujan 1970.
[507] Prilikom istraživanja za ovaj diplomski rad, nismo uspjeli doći do svih brojeva lista *Gdje*. Sveučilišna knjižnica u Splitu, prema katalogu, list ne posjeduje. List smo pronašli u Znanstvenoj knjižnici u Zadru koja posjeduje prva tri broja, te zadnja dva dvobroja, odnosno dvobroj 7-8 iz 1970. godine i 9-10 iz 1970. godine. Ista se građa nalazi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (prema podacima iz kataloga). Što se dogodilo s brojevima 4, 5 i 6, te koliko je brojeva ukupno izdano, nismo uspjeli saznati.

svojim radovima i svojim shvaćanjima umjetnosti. Jedini događaj koji će istinski, ali samo nakratko probuditi uspavanu splitsku sredinu, dogodit će se krajem desetljeća istupom skupine mladih umjetnika umjetnika *Crveni peristil*.

5.4.1. Pregled izložbene djelatnosti

Nakon rata, u Splitu je, u skladu s tadašnjim političkim opredjeljenjem, socrealizam bio dominantna oblikovna doktrina. Prva poslijeratna izložba bila je *Izložba umjetnika partizana*, priređena 23. prosinca 1944. godine, na kojoj su pokazana djela hrvatskih umjetnika koji su sudjelovalu u Narodno oslobodilačkoj borbi.[508] Na izložbi je sudjelovalo 28 slikara i kipara s 166 radova, a među njima su bili Splićani Nikola Ignjatović, Joko Knežević, Mirko Ostoja, Vjekoslav Parać, Bartul Petrić, Marin Studin, Milan Tolić, Antun Zupa.[509] Krajem 1945. godine osnovano je Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske za Dalmaciju, podružnica središnjice u Zagrebu.[510] Glavna likovna manifestacija ULUH-a bila je godišnja *Prvomajska izložba* (Sl. 33.), organizirana već 1945. godine.[511] Na njima su u prvim poslijeratnim godinama, izlagali gotovo svi članovi udruženja pa su prosječni i loši radovi bili česta pojava.[512] Samostalne izložbe bile su tad vrlo rijetke, budući da se prednost davala raznim skupnim izložbama, a u duhu novog socijalističkog kolektivizma.[513] Kako su na tim skupnim izložbama djela najčešće i otkupljivana, često je dolazilo do sukoba, a poznato je da su splitski umjetnici često izbacivali dubrovačke i ostale umjetnike sa izložbi kako bi najviše općinskih sredstava otišlo na otkup njihovih radova.[514] Nije bilo ni neubičajeno ni odbijanje primanja novih, mlađih članova u *Udruženje*, što je za mlade autore značilo nemogućnost izlaganja.[515]

[508] Duško Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti : likovna umjetnost novijeg doba u Splitu : splitski umjetnici i likovni život 1945.-1992.* (Split: Marjan tisak d.o.o., 2004): 25.
[509] Ibid.
[510] Ibid., 28.
[511] Ibid.
[512] Ibid., 29.
[513] Ibid., 32.
[514] Ibid., 47.
[515] Ibid., 48.



Slika 33. Deplijani *Prvomajskih izložaba* 1960./ 1964./1970. godine

Prvomajske izložbe ostat će konstanta splitske likovne scene kroz cijelo šesto desetljeće. U odnosu na početke ove manifestacije, *Prvomajske izložbe* pokazati će određeni napredak kroz šezdesete godine. Iako će svake godine biti riječ o istom konceptu izlaganja, s pretežno istim članovima, nova generacija, stasala sredinom pedesetih godina, unijet će određenu svježinu i novu kvalitetu. Riječ je o grupi mlađih umjetnika koji završavaju Školu primjenjenih umjetnosti u Splitu ili Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu između 1955. i 1960. godine, [516] a pripadaju joj Vinko Bavčević, Veljko Bodulić, Jakov Budeša, Radoslav Duhović, Andrija Frank, Dragutin Friedl, Božidar Jelenić, Maksim Krstulović, Jurica Kezić, Ivan Krstulović, Vasko Lipovac, Frano Missia, Jakov Pavić, Vojka Ružić, Stanko Sirišćević, Mile Skračić, Vjekoslav Smoljan, Ivica i Ranko Tolić.[517]

Da je u Splitu postojalo konstantno suprostavljanje ULUH-ovim izložbama, svjedoči podatak da je već 1962. godine održana izložba grupe splitskih umjetnika *Novembar 1961*.[518] Rekacija sedmorice slikara i kipara (N. Ignjatović, I. Krstulović, B. Petrić, M. Tolić, I. Mirković, A. Krstulović i R. Duhović)[519] na stereotipnost ULUH-ovih izožbi ipak nije donijela ništa novo jer je većina umjetnika imala izrazito tradicionalistički pristup umjetnosti.[520] Narednih godina bit će nekoliko sličnih okupljanja u grupe kako bi se lakše suprostavilo dominaciji ULUH-ovih izložbi i pokušaja češćeg izlaganja, ali većina tih grupa bit će kratkoga trajanja. Zbog

[516] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004.), 47.
[517] Ibid.
[518] F. Lentić. „Novost bez iznenađenja. Izložba grupe splitskih umjetnika Novembar 1961“. *Slobodna Dalmacija* XVIII/ 5538, 1962: 4.
[519] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004.), 50.
[520] Ljubo Bašić, Radoslav Duhović, Ante Franičević, Andrija Frank, Ante Ivanišević, Lucija Jelovac Rizzi, Joko Knežević, Tomislav Kukoč, Božidar Matas, Ivan Mirković, Jakov Pavić, Željko Radmilović, Anka Skelin, Mile Skračić, Ante Šitić, Petar Zrinski.
(F. Lentić. „Novost bez iznenađenja. Izložba grupe splitskih umjetnika Novembar 1961“. *Slobodna Dalmacija* XVIII/ 5538, 1962: 4).

sličnih razloga, 1968. godine udružilo se šesnaest slikara i kipara u grupu *Mar*.[521] Ponovno je riječ o grupi koja nije imala neki određeni program, već je nastala zbog potrebe lakšeg izlaganja radova.[522] Inicijator grupe bio je slikar Joko Knežević, kojemu je zasmetala „netolerancije unutar ULUH-a" prilikom dogovora o zajedničkog izlaganja s grupom Die Ecke u Splitu i u njemačkom gradu Ausburgu.[523] Čak ni umjetnici koji su djelovali unutar ULUH-a nisu bili zadovoljni ni načinom na koji je ta institucija vođena, ni mogućnostima izlaganja. ULUH je imao na raspolaganju *Galićev salon* u Marmontovoj ulici dobiven na korištenje od Galerije umjetnina, te prostor u Krešimirovoj ulici.[524] Osim ta dva prostora, izložbe u gradu su se održavale u Gradskoj Vijećnici na Narodnom trgu, koja je bila pod vodstvom Matice Hrvatske.[525] Muzej grada Splita imao je prostor u kojem su održavane izložbe suvremenih umjetnika,[526] a u njemu su se odvijale i izložbe mladih umjtnika, kao i amatera, djece i srednjoškolaca. Izložbe su se ponekad održavale i u Dioklecijanovim podrumima, većinom velike i reprezentativne, organizirale mahom tijekom ljeta (*2000 godina skulpture u Dalmaciji,* 1960. godine; *Kopije srednjovjekovnih fresaka,* 1963. godine).[527] Od kraja pedesetih i Galerija umjetnina počinje s izložbenom djelatnošću, [528] koja uključuje česta gostovanja umjetnika iz drugih sredina, retrospektive, ali i izložbe suvremenih splitskih autora.

Mladi umjetnici su se pokušali nametnuti na umjetničkoj sceni na razne načine, pa je nekoliko njih u ljeto 1968. godine otvorilo umjetničku galeriju pod nazivom *Salon d'art*.[529] Cilj im je bio pronaći prostor gdje će moći izlagati svoje radove i možda osnovati ozbiljni galerijski prostor.[530] Umjetnici koji su izlagali u *Salonu* bili su Josip Botteri, Ante Glasnić, Boro Ljubičić, Josip Čaljkušić, grafičar Ivo Kuduz i intarzist Gorki Čerina.[531] Njihova cilj bila je prvenstveno prodaja vlastitih umjetničkih djela i pokušaj da se pokažu kao aktivni umjetnici domaće likovne scene.

[521] V. M. „Što hoće 'Mar'?". *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7216, 1968: 4.
[522] Ibid.
[523] Ibid.
[524] Kečkemet, *Slikari, kipari, arhitekti* (2004.), 35.
[525] Ibid.
[526] Ibid., 36.
[527] ibid.
[528] Ibid., 35.
[529] D. Š. „Splitski salon d'art. Salon mladih". *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7309, 1968: 7.
[530] Ibid.
[531] Ibid.

Krajem desetljeća, pokrenuta je još jedna likovna manifestacija – *Splitski salon* – po prvi put organiziran 1969. godine, a povodom 25-godišnjice oslobođenja grada Splita (Sl. 34.).[532] Nastao na inicijativu likovnih kritičara Tomislava Lalina i Duška Kečkemeta,[533] imao je za cilj postati godišnjom manifestacijom, poput *Prvomajske izložbe*, ali s tom razlikom što je *Splitski salon* zamišljen kao žirirana izložba, sa strožim kriterijima, koja će pokazati najbolje radove splitskih umjetnika u toj godini.[534] Na prvom *Salonu* izlagali su Ljubomir Bašić, Vinko Bavčević, Josip Botteri, Jakov Budeša, Stipe Dizdar, Radoslav Duhović, Petar Jakelić, Ante Kaštelančić, Vasko Lipovac, Aleksandar Midžor, Ivan Mirković, Mirko Ostoja, Jakov Pavić, Vojka Ružić, Mile Skračić i Petar Zrinski.[535]

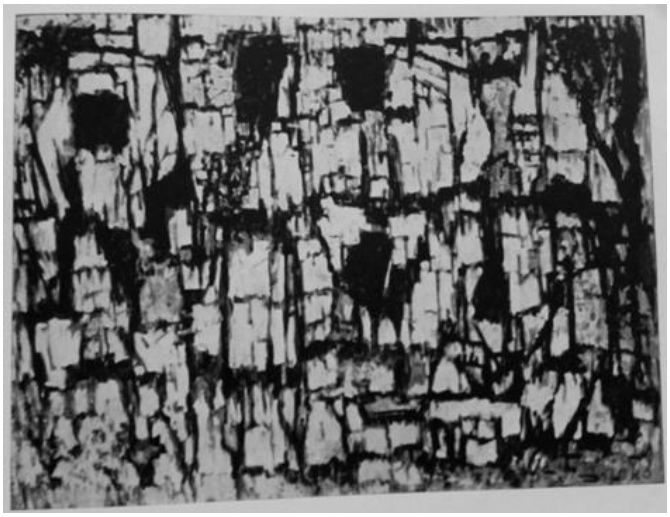


Slika 34. Deplijan *Splitskog salona*, 1969. godine

Na polju likovne kritike, u tom razdoblju najaktivniji su Duško Kečkemet, Tomislav Lalin i Frane Lentić.[536] Osim njih, likovne kritike za časopise *Mogućnosti* i *Vidik* povremeno su pisali Kruno Prijatelj, Veljko Vučetić, Jakša Katalinić i ostali. Osvrti na likovne izložbe redovito su izlazili i u *Slobodnoj Dalmaciji*, ali povremeno i u drugim časopisima, poput *Vidika* i *Studentske tribine*.

[532] V.M. „Otvoren Splitski salon“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7664, 1969: 4.
[533] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 58.
[534] T. Lalin. „'Splitski salon?'“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7661, 1969: 4.
[535] *1. Splitski salon*, deplijan izložbe (Split: Matica Hrvatska, 1969).
[536] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 56.

Od starije generacije umjetnika, koja započinje rad prije Drugog svjetskog rata, vrijedi spomenuti da tijekom šezdesetih godina djeluju Antun Zupa (1897.- 1969.) i Ante Kaštelančić (1911.- 1989.). Oni će, kao članovi ULUH-a redovito izlagati na kolektivnim *Prvomajskim izložbama*, gdje će njihovi radovi redovito biti među boljima i osiguravati određeni kvalitativni standard tih priredbi. Stilski, ta starija generacija još uvijek djeluje u znaku umjerenog modernizma. Jedino su kod Kaštelančića prisutni iskoraci prema apstrakciji koju će prihvatiti ciklusima prikaza brodova početkom 60ih.[537] Tijekom šezdesetih godina, vrlo aktivan umjetnik je slikar i kipar Joko Knežević (1907.-1988.) koji započinje djelovati tijekom rata (Sl. 35.).[538] Izlagao je ulja, akvarele, crteže, skulpture i mozaike, a posebno se posvetio mozaicima koje je komponirao od raznobojnog prirodnog kamena kojeg je sam lomio.[539]



Slika 35. Joko Knežević- *Okamenjena legenda V*, ulje na platnu, 1966.

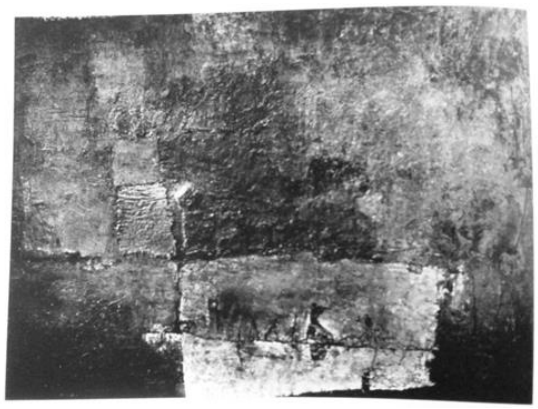
Od 1956. do 1960. godine nastupa nova generacija slikara i kipara, koji su završili Školu primijenjene umjetnosti u Splitu ili Likovnu akademiju u Zagrebu,[540] a pripadaju joj: Vinko Bavčević, Veljko Bodulić, Jakov Budeša, Radoslav Duhović, Andrija Frank, Dragutin Friedl, Božidar Jelenić, Maksim Krstulović, Jurica Kezić, Ivan Krstulović, Vasko Lipovac, Frano Missia, Jakov Pavić, Vojka Ružić, Stanko Sirišćević, Mile Skračić, Vjekoslav Smoljan, Ivica i Ranko Tolić.[541] Mnogi pripadnici ove nove generacije djeluju na tragu potika svojih prethodnika, a njihova „pobuna“, uglavnom se odnosila na zatvorenost sredine, teškoće pri

[537] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 37.
[538] Ibid., 38.
[539] Ibid.
[540] Ibid., 48.
[541] Ibid.

izlaganju radova mlađih autora. Njihova orijentacija na apstrakciju bila je u jednu ruku šok, ali i napredak splitske likovne scene, koja se tako približila jugoslavenskom *mainsteamu*.



Slika 36. Jakov Budeša. *Stara mreža*, ulje na platnu, 1965.



Slika 37. Jakov Pavić, *Primorski ambijent,* ulje na platnu,1965.

Kezić, Siriščević i Skračić prvi put će istupiti kao grupa *Vestibul* 1956. godine. Tada će, kao bunt protiv nemogućnosti izlaganja, svoje radove postaviti u atriju Doma kulture.[542] Radovi su im tom prilikom uništeni, no to ih neće spriječiti da postanu najistaknutiji predstavnici ove generacije, koji će i najviše izlagati tijekom šezdesetih godina. Osim Mile Skračić i Jurica Kezić, tu pripadaju i Jakov Budeša, Jakov Pavić i Vinko Bavčević. Kod njih je primjetan dijalog s baštinom Emanuela Vidovića kao i utjecaj Ljube Ivančića – slikari zagasitih sumornih atmosfera i naglašenog lirskog ugođaja, za razliku od tradicije kolorizma tipične i ukorijenjene u dalmatinsko slikarstvo.[543] Nova generacija slikara sve više će se približavati asocijativnom, podsvjesnom, nadrealnom i apstraktnom.[544]

Među ostalim pripadniciam te generacije treba istaknuti Jakova Pavića (1927.- 2011.), koji je izgradio koloristički rafinirano slikarstvo lirskih ugođaja i slojevitog kolorizma blisko enformelu (Sl. 37.).[545] Pavić je školu za primijenjenu umjetnost završio u Splitu 1953. godine, a od 1957. godine počinje redovito izlagati na *Prvomajskim izložbama*. Samostalne izložbe održao 1961. godine u Salonu Uluha u Splitu i 1962. godine u Salonu Uluha u Zagrebu.

[542] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 46.
[543] Ibid., 54.
[544] Ibid.
[545] Ibid.

Veoma brzo je prepoznat od likovne kritike, prvenstveno od Igora Zidića, kao „moderni tumač mediteranskog ambijenta koji svojim slikama evocira život primorskog kraja“.[546]

Istoj genearciji pripadaju i Vinko Bavčević (1930.- 2008.), slikar zanimljiv motiv imaginarnih uništenih gradova (Sl. 38.),[547] te Mile Skračić (1933.- 2013.), autor čija je prva izložba održana u Muzeju grada Splita 1965. godine.[548]



Slika 38. Vinko Bavčević, *Pejzaž*, 1965.

Predstavio se s petnaestak enformelističkih slika na drvu inspiriranih tragovima ljudskog postojanja na ovim prostorima, prvenstveno antičkom arhitekturom Dioklecijanove palače i Salone.[549] Koristeći reljefne guste slojeve muklih boja pojačane pijeskom, prašinom i gipsom i metalne aplikacije od željeza, bakra i zlata, u geometrijski strukturirane kompozicije povezao je tradiciju i suvremenost (Sl. 39.).[550]

[546] Tonko Maroević. „Spomen na Jakova Pavića“, u: *Izložba Jakova Pavića- In memoriam* (Split:Galerija umjetnina, 2012): 10.
[547] Maroević. „Spomen na Jakova Pavića“ (2012): 53.
[548] Nela Žižić. *Mile Skračić. Pogled u budućnost*, katalog izložbe (Split: Muzej grada Splita, 2011): 3.
[549] Ibid.
[550] Ibid.



Slika 39. Mile Skračić, *Poganska grobnica*, 1966. godine

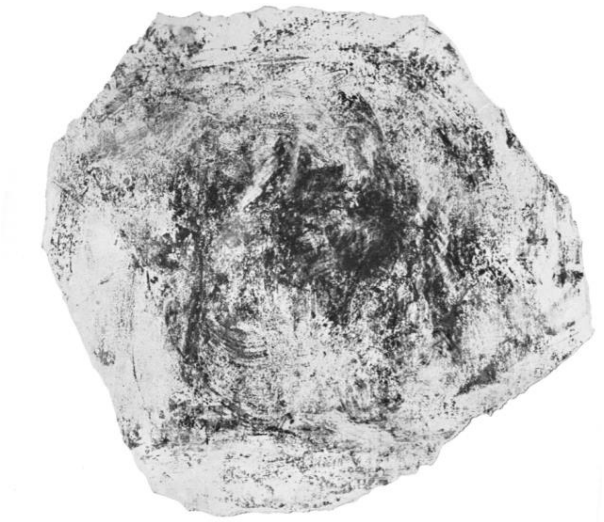
Toj skupini umjetnika pripada i slikar Maksim Krstulović (1933.- 1974.) koji je završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu i jedno vrijeme pohađao specijalni tečaj slikarstva kod Marina Tartaglie.[551] Iako ne djeluje u Splitu (tek krajem šezdesetih se seli ponovno u Split), ostao je vezan za dalmatinski krajolik. Prvu samostalnu izložbu održao je u Splitu 1959. godine u Podrumima Dioklecijanove palače.[552] 1960. godine organizira izložbu *15 mladih* u zagrebačkoj Modernoj galeriji.[553] Iste godine, sudjeluje na još jednoj kolektivnoj izložbi mladih umjetnika *Grupa Staza* održanoj u Podrumima Dioklecijanove palače.[554] Iako je u prvoj slikarskoj fazi okrenut postimpresionizmu, sve više se okreće apstraktnoj slici i 1961. godine realizira potpuno apstraktnu sliku bez asocijacija na figurativno.[555] 1965. godine održao je samostalnu izložbu u *Galerie Paul Bruck* u Luxembourgu. Na njoj je izložio tridesetak platna na kojima je vidljivo da je njegova stalna inspiracija krajolik Dalmatinske zagore, odnosno kamen i krški kamenjar.[556] Ovaj, inače, veoma čest motiv u slikarstvu, Krstulović tretira na suvremen način. Njegov pristup je u potpunosti apstraktan, gotovo enformelistički, ali asocijacija na zavičaj ostaje prisutna što je vidljivo i u naslovu njegovih slika (*Kamen, Moja Dalmacija, Kameno nebo, Kamenjar*...) (Sl. 41.). Ciklus crteža i grafika u stilu poentilističke apstrakcije nastaje od 1968. do 1974. godine.[557] U tom zadnjem razdoblju, osim poentilističke apstrakcije, radi brojne portrete i autoportrete, a ostavio je i brojne skice u

[551] *Maksim Krstulović*, katalog izložbe (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1967.).
[552] Ibid.
[553] Ibid.
[554] Ibid.
[555] Tomislav Lalin. *Maksim Krstulović* (Split: Književni krug, 1987): 8.
[556] Jakša Katalinić. „Avangardističke sheme oblikovanja“. *Vidik* XII/ 27, prosinac 1965: 64.
[557] Lalin, *Maksim Krstulović* (1987.): 9.

kojima je eksperimentirao s novim slikarskim postupcima.[558] Zanimljiva je slika *Autoportret* (Sl. 40.) iz 1967. godine na kojem je naznačena silueta glave, dok se silueta tijela potpuno gubi u ostatku slike i apliciranim svakodnevnim predmetima (zgnječene tube boja, kist, džepni kalendar, uže, bočice terpentina i izresci časopisa *Praxis*).[559]



Slika 40. Maksim Krstulović. *Autoportret,* ulje, 1967.



Slika 41. Maksim Krstulović, *Kamen III*, ulje/papir , 1966.

Treća generacija slikara (od 1966. do 1975. godine), kojoj pripadaju Petar Jakelić, Matko Trebotić i Josip Botteri- Dini, ostaju u okviru poetičkih i nadrealističkih likovnih strujanja.[560] Jedini događaj koji potvrđuje suvremena konceptualna strujanja u Splitu je bojanje Peristila 1968. godine, predvođen mladih umjetnikom Pavlom Dulčićem, koji svoje radove prvi put izlaže 1966. u Muzeju grada.[561] Krajem šezdesetih, usporedo s grupom *Crveni Peristil*, prve konceptualne radove napravit će Vladimir Dodig Trokut i Zlatan Dumanić koji će nastaviti djelovanje tijekom sedamdesetih.[562]

Kipara, koji djeluju u tom razdoblju, nema puno. Većina ih se bavila slikarstvom i kiparstvom u isto vrijeme. Od starije generacije djeluju Željko Radmilović, Mirko Ostoja, Ivan Mirković i Andrija Krstulović.[563] Od mlađe generacije koja nastupa sredinom pedesetih godina djeluju

[558] Lalin, *Maksim Krstulović* (1987.): 9
[559] Ibid.
[560] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 61.
[561] Vidi poglavlje: *Crveni Peristil.*
[562] Vidi poglavlje: *Crveni Peristil.*
[563] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 41, 42.

Veljko Bodulić, Radoslav Duhović, Frano Missi i Vasko Lipovac.[564] Većina kipara stilski je varirala u radovima, počevši od realističkih radova narodnooslobodilačke tematike (javna skulptura), preko umjereno stilizirane figuracije (Željko Radmilović), poetičnog nadrealizma (Veljko Bodulić) do apstrakcije (Mirko Ostoja, Frano Missi). Treća generacija kipara (javlja se od 1966. do 1975. godine) neće donijeti nove ideje. Aleksandar Miđora radi apstraktne kompozicije organskih oblika, Aleksandar Guberina oblikovao je urbane cjeline grada u zatvorene mase skulptura, dok Šime Vulas oblikuje motiv jedara u drvu.[565]

5. 4. 2. Božidar Jelenić

Slikara, likovnog kritičara i nastavnika u Školi za primijenjenu umjetnost Božidara Jelenića (1924.- 2011.)[566] izdvajamo jer predstavlja jedini primjer radikalnijeg otpora dominantnom shvaćanju umjetnosti u Splitu šezdesetih godina – kako svojim radovima, tako i likovnom kritikom i polemikama što ih je tih godina po novinama i stručnim časopisima.

Predstavnik je radikalnog neikoničkog enformela na tragu Eugena Fellera i Ive Gattina (Sl. 42.),[567] čija djela su opisana kao „jednolične sive površine strukturirane od zrnaca pijeska organiziranih u veće nakupine koje jedna od druge stvaraju sliku bez semantičkog i estetskog značenja“.[568] Natpisi o enformelu što ih Jelenić objavljuje u Slobodnoj Dalmaciji svjedoče o izvrsnom poznavanju idejnih i tehničkih postavki enformela: „*Ispitati značenje materije, njenu svjetlost ili tamu, hrapavost, providnost, čvrstoću, tečnost, ritam, strukture ili tekstualizaciju, njen cjelokupni assemblage, to je direktni i prvi zadatak novog stvaraoca.“*

Zatim: *„Uništenje oblika, njegovog vanjskog izgleda, i ulaženje u njegovu bit, u materiju, konačno je postavilo slikarstvo pred novi problem, otvorivši mu novi svijet: slikarstvo enformela... Zabavljeni prirodnim i nepatvorenim životom materije, oblikovanjem njezinih struktura, procesom njezina nastajanja, njezinim vječnim evolutivnim trajanjem, doveli su nas tako ovi slikari pred bit zagonetke o našoj egzistenciji.*“[569]

---

[564] Kečkemet. *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 54, 55.
[565] Ibid., 62.
[566] *Božidar Jelenić*. Dosupno na:http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/bozidar-jelenic~pe4493/
[567] Jerko Denegri. *Prilozi za drugu liniju*. *Kronika jednog kroničarskog zalaganja* (Zagreb, Horetzky, 2003.): 368.
[568] Ibid.
[569] Ibid.



Slika 42. Božidar Jelenić. *Struktura* (zemlja, pijesak)

Očigledno pod utjecajem tadašnjih aktualnih umjetničkih pravaca bliskih *Novim tendencijama,* Jelenić usmjerava svoj rad prema gestaltičkoj i optičkoj umjetnosti sredinom šezdesetih (Sl. 44. i 45.).[570] O tome svjedoči i esej objavljen u *Slobodnoj Dalmaciji* početkom 1964. godine „Konkretno u umjetnosti" u kojem konstatira razliku između apstraktnog slikarstva, koje u crvenoj točki na bijelom papiru može vidjeti zimski pejzaž sa suncem, i konkretnog slikarstva, u kojem nisu važne asocijacije na stvarni svijet, već je važno prisustvo točke i bijele plohe koje u svom odnosu čine jedinu osnovu i sadržaj izraza.[571] Navodi kako čak tašizam i enformel zadržavaju sve karakteristike naturalističkog slikarstva jer imitiraju samu materiju, iako su se u istraživanju materije približili tendencijama konkretne umjetnosti, odnosno pronalaženju pravilnosti i organizacije u strukturnim osobinama prirode.[572] Iako su brojna djela geometrijska, tu ipak nije riječ o običnoj geometriji, već je „postalo je jasno da se radi o procesu oblikovanja koji se osniva na likovnoj organizaciji koja je svjesna i obuhvaća sve stadije nastanka djela."[573]

Svoja stajališta o *Novim tendencijama* navodi i u drugima tekstovima objavljenim u *Slobodnoj Dalmaciji*. Izvještavajući o Bienalu u Veneciji 1965. godine, najviše hvali djelatnost umjetnika koji djeluju u okviru konstruktivne umjetnosti.

> „*Djelujući gotovo anonimno u grupama, bez brige za afirmaciju svoje ličnosti, za svoj individualni stil i za sve one etički upravo negativne 'dragocjenosti' koje su odnedavno*

[570] Denegri, *Prilozi za drugu liniju* (2003): 382.
[571] Božidar Jelenić. „Konkretno u umjetnosti". *Slobodna Dalmacija*. XX / 5899, 1964: 4.
[572] Ibid.
[573] Ibid.

ukrašavale našu civilizaciju tj. za sve ono što je kult vlasničkog i ličnog. Njihova aktivnost ima isključivo kolektivno i sveopće neko antilično značenje s ciljem stvaranja autentičnog duhovnog lika čovjeka, možda pod cijenu anonimnog i (prividno samo) bezličnog, ali nužno zato oslobođenog predrasuda i univerzalnijeg. Takav program koji je je naglašeno svjesno demistifikaciju vrijednosti koje je u likovnu problematiku uvlačio nadrealizam (apsurd, superosjećajnost, agresivnost paradoksa, mistika podsvijesti, nedokučivost spoznaje itd.), zatim za obezvrjeđenje onih vrijednosti koje je iskristalizirala elementarna likovna tradicija (suverenost autorstva, reprezentativnost, individualitet, originalnost, trajnost djela i sl.) stavio je ponovno na dnevni red, slično nekada Bauhausu, onu danas naročito nejasnu problematiku odnosa likovnih stvaralaca i društvene sredine u kojoj djeluju." [574]

Nadalje:

„*Razumljivo je zato da su pripadnici ovog pokreta pokazali na bijenalu najaktivnije zanimanje za centralne fenomene današnjice (mehanički dinamizam, promet, komunikacije i sl.), tj. za jedan uspješniji i cjelovitiji preobražaj ambijentalnih vrijednosti, prostora, materije i pokreta u smislu čisto vizuelnom i strogo plastičnom.*"[575]

Svoje radove u duhu *Novih tendencija* izložio je na *Prvomajskoj izložbi* u Splitu 1964. godine.[576] Osim te kolektivne izložbe, Jelenić nije izlagao u Splitu tijekom šezdesetih. Njegovi stavovi o umjetnosti bili su u opreci sa stavovima službenih institucija, ali i individualaca koji djeluju u splitskoj sredini tih godina. Jedini se suprostavljao dominantnom shvaćanju umjetnosti što se ogleda u brojnim polemikama s kritičarima i umjetnicima. Problemi su nastali i u nastavi likovnog odgoja jer je u rad uključivao nefigurativno likovno izražavanje, a krajem desetljeća prekinuto mu je članstvo u ULUH-u zbog brojnih žalbi upućenih ULUH-u na njegove stavove.[577]

Vidljiv je njegov stav protiv individualizma, kulta autorstva. Zbog svojih je stavova često dolazio u sukob s ostalim pripadnicima splitske kulturne i umjetničke scene. Tako je krajem šezdesetih započeo polemiku sa slikarom Jokom Kneževićem i Tonkom Maroevićem u *Slobodnoj Dalmaciji*. Na Jelenićev negativan osvrt na *Plavi salon* u Zadru 1968. godine „Kriza ili kraj privida", odgovorio je slikar Joko Knežević. Sporne su bile Jelenićeve primjedbe na zatvorenost izlagača „u subjektivnom sanjanju i bavljenju svojim malim

[574] Božidar Jelenić. „Slika i stvarnost". *Slobodna Dalmacija* XXI /6189,1965: 5.
[575] Ibid.
[576] F. Lentić. „Prisustvo suvremenijih shvatanja. Prvomajska izložba dalmatinskih likovnih umjetnika u Splitu". *Slobodna Dalmacija* XX/ 5979, 1964: 4.
[577] Suzana Marjanić. „Akcijski mitoslov ili o intervencionističkim korekcijama: Crveni, Zeleni, Crni, Žuti Peristil", u *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas* (sv. 1). (Zagreb: Udruga Bijeli val : Institut za etnologiju i folkloristiku : Školska knjiga, 2014): 882.

iracionalnim svjetovima punim nepovjerenja u napredak istraživanja i suradnju sa savremenim svijetom.“[578] Jelenić takvu umjetnost smatra građanskom i vezanom za prošlost:

> „*Nas koji smo angažirani interesiraju možda najviše sada, ovaj čas, studentski nemiri, Vijetnam, Bolivija, ili Prag, jer s takvih se aspekata rađala nova umjetnost 'lijevog svijeta'. Moram još samo dodati: Ta umjetnost nije 'slikarstvo' (mazanje kistom ili nizanje kamenčića). I na kraju umjetnost nikad nije bila asocijalna i apolitična. To je moj stav*.“[579]

S Tonkom Maroevićem sporio se oko „estetizma“ i „impresionističke kritike“ Maroevićevog osvrta na *Splitski salon*[580], a ponovno je riječ o sličnim zamjerkama.[581] *Splitski salon* predstavljao je, za dio kulturnih radnika, napredak u izlagačkoj djelatnosti. Nakon godina loših *Prvomajskih izložbi*, gdje su radove izlagali članovi sekcije bez obzira na kvalitetu, *Splitski salon* trebao je ponuditi samo kvalitetne radove splitskih umjetnika. No, za Jelenića nije bila riječ o nikakvom napretku jer se i dalje ostalo u okviru tradicionalističkog slikarstva i umjerenog modernizma.

1970. godine u listu mladih *Gdje* polemizirao je i s Duškom Kečkemetom (Sl. 43.). Polemika je započela nakon što je Duško Kečkemet napisao tekst „O socijalnoj i nesocijalnoj umjetnosti“ u 6. broju lista *Gdje*. Kečkemet je reagirao na Jelenićeve ponovne kritike splitske umjetničke scene i organiziranih kolektivnih izložbi. Jelenića naziva predstavnikom avangardnog likovnog pravca *Nove tendencije* koji ima neke pozitivne strane, ali „njegove negativne strane su upravo one protiv čega se Jelenić tako deklarativno bori: nehumanost, bezidejnost, nekomunikativnost sa širim slojevima društva“.[582] S obzirom da Jelenić govori o angažiranoj i socijalnoj umjetnosti za sve slojeve društva, Kečkemet ga izaziva da izloži jednu svoju „sliku izrađenu od kvadratića, trokutića ili kružića“ u izlog ljekarne na Narodnom trgu pa neka sluša što će „puk“ reći“.[583] Jelenić mu odgovara da tu nije riječ o pravljenju sliku od kvadratića pa zatim s njima na prodaju, već „teorijsko i eksperimentalno istraživanje tzv. vizuelnih, prostorno-vremenskih i sl. mogućnosti materije“.[584] Nova umjetnost nisu „subjektivna djela u aristokratskom smislu“, već anonimni i timski rad, demokratičnost i stvaranje bez povijesnih reminiscencija.[585] Ističe i kako je Kečkemetovo poimanje slike kao

[578] Joko Knežević. „Još nešto o Plavom salonu. Povodom natpisa 'Kriza ili kraj privida'“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7349, 1968: 4.
[579] Božidar Jelenić. „Još nešto o 'likovnom stručnjaku' Joki. Povodom napisa 'Još nešto o Plavom salonu'. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7362, 1968: 9.
[580] Tonko Maroević. „U sjeni floskula i autoriteta“. *Slobodna Dalmacija*, XXV / 7721, 1969: 4.
[581] Božidar Jelenić. „O 'estetizmu' Splitskog salona“. *Slobodna Dalmacija*, XXV / 7708, 1969: 3.
[582] Božidar Jelenić. „Kako D.K. gleda svijet iz žablje perspektive. U povodu napisa 'O socijalnoj ili nesocijalnoj umjetnosti' D. Kečemeta“, *Gdje* br. 6, 1970. Gdje II/7-8, 1970: 16.
[583] Ibid.
[584] Ibid.
[585] Ibid.

uokvirene statične plohe zastrarjelo i „renesansno“, dok je aktualno pitanje- pitanje prostora. Prema Jelenićuu, cilj umjetnika nije više stvaranje slike, već „rušenje statičnog, inertnog, nedemokratskog kulturnog institucionalizma“ što se poklapa i sa socijalističkim shvaćanjima funkcije kulture.[586] Polemike su se nastavile i u idućem broju lista *Gdje,* no s već ponovljenim argumentima. Kečkemet smatra da iza Jelenićeve teorije o umjetnosti stoji otpor prema demokratsko ustrojenih institucijama u Splitu koje stručno valoriziraju umjetnička djela.[587] Jelenić, ali i ostali koji kritiziraju rad kulturnih ustanova u Splitu, svojim teoretskim opravdanjima i napadanjima, samo prikrivaju svoju „likovnu nemoć“.[588] Jelenić odgovara da mu nije jasno zašto ga Kečkemet naziva slikarem kad on ne radi slike i zašto spominje stvaralačku slabost tih „nepostojećih slika“.[589]

U osnovi polemika je idejna konfrontacija shvaćanja umjetnosti ukorijenjene u lokalnoj tradiciji i umjetnosti kao internacionalnog fenomena koja se može razvijati i u perifernim sredinama na temeljima aktualnih problemskih postavki.[590] Kao što i naglašava u tekstovima i polemikama, Jelenića je smetala zatvorenost umjetnosti u estetičkom poimanju slike kao predmeta i individualističkog pristupa umjetnika koji je cijelim svojim bićem uronjen u svoju sredinu što se na kraju ispoljava i u njegovim radovima.



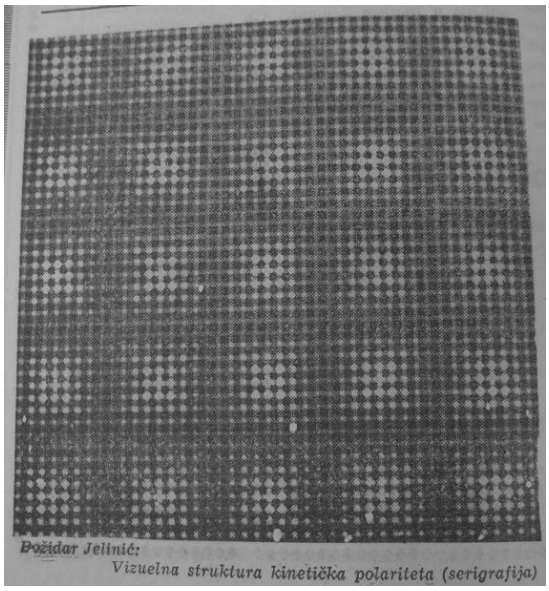
Slika 43. Naslov u listu mladih *Gdje* koji je je grafički uređivao Jelenić

Jelenić je među prvima pisao o pop-artu u Splitu[591], a prema Trokutu radio je djela koja bi se mogla okarakterizirati kao pop-art. Međutim, krajem šezdesetih, uništio je većinu svojih radova. Prema Jelenićevim riječima, Dulčić i on su, kao protest protiv akademizma, bacili

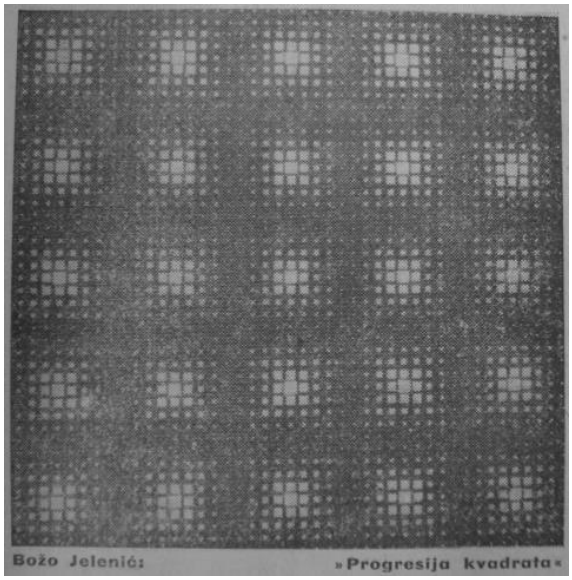
[586] Božidar Jelenić. „Kako D.K. gleda svijet iz žablje perspektive. U povodu napisa 'O socijalnoj ili nesocijalnoj umjetnosti' D. Kečemeta“, *Gdje* br. 6, 1970. Gdje II/7-8, 1970: 16.
[587] Duško Kečkemet. „Teoretske zavrzlame slikara Jelenića“. *Gdje* II/ 9-10, 1970: 12.
[588] Ibid.
[589] Božidar Jelenić. „Aktivističko mućkanje 'kunsthistoričara' D. Kečkemeta“. *Gdje* II/ 9-10, 1970: 12.
[590] Denegri, *Prilozi za drugu liniju* (2003): 382.
[591] Božidar Jelenić. „Pop- art: umjetnost svakidašnje realnosti. *Slobodna Dalmacija*“ XXI/ 6231, 1965: 4.

kroz prozor, u smetlarska kolica, slike, slikarski pribor i knjige.[592] Neke radove je sačuvao Vladimir Dodig Trokut u svojem *Antimuzeju*.[593]

Jelenić je svoje stavove često isticao u tekstovima, esejima i likovnim kritikama koje je objavljivao u novinama i časopisima (*Slobodna Dalmacija, Oslobođenje, Vjesnik, Čovjek i prostor, Mogućnosti* i časopis *Danas*).[594]



Slika 44. Božidar Jelenić- *Vizuelna struktura kinetičkog polariteta* (serigrafija).



Slika 45. Božidar Jelenić- *Progresija kvadrata*.

5.4.3. *Crveni Peristil*

Kraj šezdesetih donio je splitskoj umjetničkoj sceni burne događaje. 12. siječnja 1968. godine u *Slobodnoj Dalmaciji* izlazi vijest da je grupa mladića 11. siječnja 1968. godine, tijekom noći obojila Peristil crvenom bojom (Sl. 46. i 47.).[595] Čin je nazvan vandalizmom, a mladići su uskoro i uhićeni te je navedeno da im prijeti „krivična prijava Općinskom javnom tužilaštvu zbog oštećenja kulturno- historijskog spomenika i prijava sucu za prekršaje zbog zagađivanja javnih površina“.[596] Članak navodi da je riječ o osmorici mladića od kojih su

[592] Božidar Jelenić. „'Crveni peristil' i falsificiranje umjetnosti“. *Zarez*, 232 (2008): 39.
[593] Ibid.
[594] *Božidar Jelenić*. Dostupno na: http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/bozidar-jelenic~pe4493/
[595] F. Jelinčić. „Vandalizam grupe mladića. Crveni Peristil“. *Slobodna Dalmacija* XXIV / 7112, 1968: 8.
[596] Ibid.

većina studenti Pedagoške akademije, te nekoliko učenika Škole za primijenjenu umjetnost.[597] Navode se imena Pave Dulčića, studenta likovnog smjera Pedagoške akademije, Slavena Sumića, studenta Pedagoške akademije i Radovana Kogeja za kojeg se navodi da je „bez zaposlenja“.[598] Mladići su donijeli plan o promjeni izgleda kulturno-povijesnog spomenika prije nekoliko mjeseci jer im je dotadašnja boja postala „monotona i dosadna za prolaznike i umjetnike“ (Sl. 48.).[599]



Slika 46. *Crveni Peristil*, 1968.
(fotografija: Zvonimir Buljević).



Slika 47. *Crveni Peristil*, 1968.
(fotografija: Zvonimir Buljević).

Događaj bojenja Peristila odjeknuo je i izvan Splita. Zagrebački *Vjesnik* izvjestio je o događaju te opisao aktere Dulčića i Sumića kao „čupavce“ koji svojim izgledom nalikuju bitnicima iz Londona, Pariza i Rotterdama.[600] Potkrovlje u kojem su živjeli opisano je kao prostor čiji su zidovi ispunjeni različitim imenima njihovih prijatelja i prijateljica te ljubimaca protestne glazbe[601], čime se očito htjelo pokazati kako je samo riječ o mladima koji oponašaju trendove iz inozemstva.

[597] Spominju se 21-godišnji Slaven Sumić i Pavao Dulčić kao studenti likovnog smjera na Pedagoškoj akademiji, te Radovan Kogej koji je bez zaposlenja, trojica su učenici Škole za primjenjenu umjetnost, a još dvojica studenti Pedagoške akademije (F. Jelinčić. „Vandalizam grupe mladića. Crveni Peristil“. *Slobodna Dalmacija* XXIV / 7112, 1968: 8).
[598] F. Jelinčić. „Vandalizam grupe mladića. Crveni Peristil“. *Slobodna Dalmacija* XXIV / 7112, 1968: 8.
[599] Ibid.
[600] Suzana Marjanić. „Akcijski mitoslov ili o intervencionističkim korekcijama: Crveni, Zeleni, Crni, Žuti Peristil“ (2014.): 878.
[601] Ibid.



Slika 48. Članak u *Slobodnoj Dalmaciji* nakon bojenja Peristila, 1968.

Događaj, koji je na tren prodrmao Split, do danas nije do kraja razrješen i uzrok je brojnih polemika. Glavni razlog je nedostatak arhivskih podataka, a većina informacija koje imamo dolazi od preživjelih članova i svjedoka. Iskazi su često konfuzni i proturječni, a najveći problem predstavljaju druge akcije grupe čija se istinitost ne može potvrditi arhivskim materijalima. Grupa je djelovala na principu spontanosti, nisu imali konkretan program, a i članstvo je bilo prilično fluidno. Spominju se brojna imena uz grupu, ali ne može se potvrditi koliko su akteri bili angažirani u grupi. Imena koja se često spominju, uz trojicu mladića navedenih u članku nakon bojenja Peristila, su Filip Roje, Nenad Đapić, Tomo Čaleta, Srđan Blažević i Denis Dokić.

Tekst „Šest stranica grupe 'Crveni Peristil'*“*, objavljen u časopisu *Vidik* krajem 1969. godine, smatra se svojevrsnim proglasom grupe. Tekst je napisao Filip Roje, mladi pisac čije su pjesme objavljivane u časopisima *Vidik* i *Studentska tribina*, a 1966. godine objavljena mu je zbirka pjesama *Omeđenost* u izdanju *Biblioteke Kairos* Narodnog sveučilišta u Splitu. Zanimljivo je da je Roje sudjelovao na izložbi s Dulčićem i Guberinom u Muzeju grada Splita 1966. godine upravo sa svojom poezijom. Bio je član *Kinokluba Split* te mu je 1967. godine realiziran film *Uska vrata*.[602] Vladimir Dodig Trokut spominje postojanje posebnog krila unutar grupe kojeg su činili Tomo Čaleta, Roje i Trokut koji su bili signalistički, letristički

[602] *Produkcija Kinokluba Split*. Dostupno na: http://www.kinoklubsplit.hr/produkcija/kronoloski/filip-roje-uska-vrata-1967/

pjesnici i bavili se objekt poezijom.[603] Kečkemet spominje Roju kao slikara i kipara koji se radovima predstavio 1965. godine.[604]

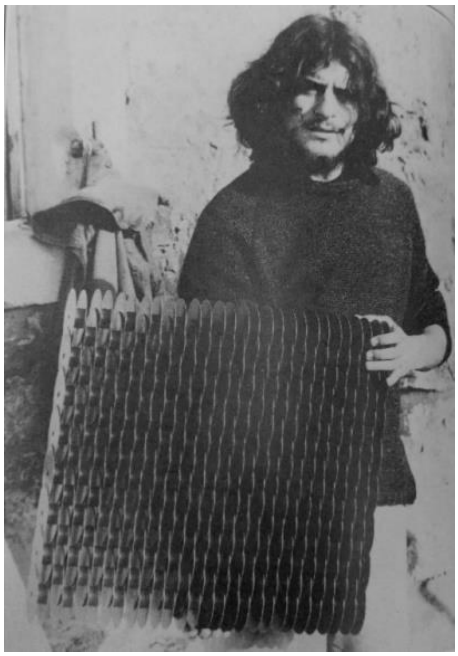
Jedini javni istup grupe, nakon bojanja Peristila, bio je istup na IV. festivalu amaterskog filma *Kinokluba Splita*. Početkom veljače 1969. godine tijekom projekcije filmova *Kinokluba Split* u kinu *Zlatna vrata*, grupa gledatelja počela je dizati buku i ometati gledanje filmova.[605] Tridesetak demonstranata napustilo je dvoranu nakon što je jedan član *Kinokluba* sišao u parter i udario jednog demonstranta, a dan nakon u redakciju *Slobodne Dalmacije* došli su Pavao Dulčić i Nenad Đapić koji su u ime *Grupe 30* predali pismo u kojem objašnjavaju svoj istup.[606] Dio pisma se navodi u članku:

> „*Znajući za izvjesne činjenice koje su usko u vezi s radom Kino-kluba, a kao konzumenti umjetnosti, vođeni sa pretpostavkama jednog zdravog socijalističkog društva, dogovorili smo se da tu manifestaciju na neki način bojkotiramo. Poznato je da je u Kino-klubu formirana jedna grupica koja negirajući demokratičnost, na čemu bi se morao zasnivati sav rad jedne amaterske institucije, putem svojih narcisiodnosti i bolesnog individualizma dolazi u oprečnost s umjetnošću koja je adekvatna našem društvu i vremenu. Ovakva grupa sa svojim radom i produktima, odnosno 'umjetničkog stvaralaštva' stoji na trulim estetskim i kulturnim pozicijama. A kako je stanje u jednoj kulturi odlika svega što se dešava u društvu, tako je ova grupa, negirajući se s tog aspekta, prisvojila pravo nekog voditelja i kulturnog ogledala. Znajući da naše društvo u sebi nosi mnogo zdravije i konstruktivnije postavke, uslijedio je naš odgovor...*“[607]

Dalje u pismu se navodi da su izviždali samo filmove koje su smatrali lošima i kako povod nisu bili osobni interesi.[608] Kipke ovu akciju povezuje s fotografijom na kojoj se nalazi Dulčić s objektom sastavljenim od praznih filmskih kotura povezanih u kvadratičnu cjelinu blisku strukturalističkom krilu *Novih tendencija* (Sl.49.).[609] Možemo zaključiti da su određene ideje pojedinaca ili grupe, zbog svoje radikalnosti, došle na otpor kod već afirmiranih članova *Kinokluba*, iako u literaturi nalazimo na oprečna stajališta.[610] Nenad Đapić je bio filmski radnik i član *Kinokluba Split*.[611]

---

[603] Suzana Marjanić. „Razgovor s Vladimirom Dodigom Trokutom“, *Zarez* 225 (2008.): 34.
[604] Kečkemet, *Slikari, kipari, arhitekti* (2004): 62.
[605] „Demonstracije na festivalu“, *Slobodna Dalmacija* XXVII/ 7441, 1969: 4.
[606] Ibid.
[607] Ibid..
[608] Ibid.
[609] Željko Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989): 214.
[610] U intervjuu za Zarez iz 2008. godine Vladimir Dodig Trokut navodi da je do prosvjeda došlo zbog sukoba s Lordanom Zafranovićem i zbog neprikazivanja filma Filipa Roje (Marjanić, Suzana. „Razgovor s Vladimirom Dodigom Trokutom“, Zarez, 225 (2008.): 35), dok Kipke u svom članku navodi da je prosvjed bio usmjeren na samog Roju čiji je film bio prikazan na festivalu i tim je činom ugrozio stav grupe o nepristajanju na društvene konvencije (Željko Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum*, 2 (25) (1989): 214).
[611] Željko Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989): 214.



Slika 49. Pave Dulčić s radom od praznih rola filma, 1966.



Slika 50. Dulčić pozira s kalendarom iz 1966. godine.

Ostale akcije grupe *Crveni Peristil* nisu dokumentirane. Ostalo je sačuvano samo sjećanje na brojne akcije očevidaca i sudionika. Tako se spominje zamatanje spomenika Grguru Ninskom, stabala u Đardinu i nebodera, zatim opasavanje Dioklecijanove palače konopcem i odvlačenje u more ili povezivanje Brača s kopnom pomoću konca,[612] zatim bojanje vode u fontani na Rivi, bojanje mora crvenom bojom[613], postavljanje balona na raskršću ulica, promjena smjera šetača na Pjaci, te akcija bojenja krova splitske katedrale.

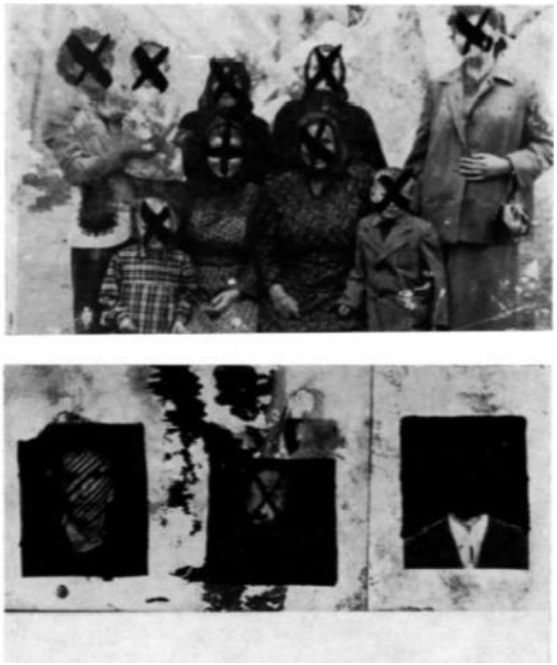
Radovi koji su sačuvani pripadaju Pavi Dulčiću i Tomi Ćaleti. Od radova Tome Ćalete sačuvano je samo nekoliko fotografija na koje je Ćaleta intervenirao crnom bojom.[614] Riječ je o privatnim, obiteljskim fotografijama na kojima crnom bojom križa i zacrnjuje lica ljudi na slici (Sl.51).

Nenad Đapić je rođen u Somboru, a u Spit je došao kako bi studirao jezike i književnost na Pedagoškoj akademiji. Nakon toga odlazi u Prag studirati teatrologiju. Bavi se slikarstvom, režiranjem, pisanjem scenarija i proze (http://www.nenad-djapic.eu/).

[612] Kečkemet, *Slikari, kipari, arhitekti* (2004.): 59.

[613] Vladimir Dodig Trokut spominje ovu akciju kao prvu akciju nove grupe, tzv. *Frakcije Crveni Peristil* u kojoj su bili Filip Roje, Toma Čaleta i Trokut kao anarhnoliberalno krilo koje se odvojilo od početne grupe mjesec dana nakon bojanja Peristila 10. veljače 1968. godine. (Marjanić, Suzana. „Razgovor s Vladimirom Dodigom Trokutom“, Zarez, 225 (2008.): 34). Trokut spominje i postojanje poetske *Grupe 68* koja je radila na fenomenu sjedinjenja mistike i poetike. (Suzana Marjanić, „Razgovor s Vladimirom Dodigom“, *Zarez* 94- 95 (2002): 42).

[614] Matičević, „Zagrebački krug“ (1978.): 28.



Slika 51. Tomo Ćaleta, Intervencija na fotografijama, 1968, Split.

Pavao (Pave) Dulčić (1947. – 1974.) je zasigurno najizraženija ličnost grupe *Crveni Peristil* i mnogi ga smatraju idejnim inicijatorom bojenja Peristila. Bliski Dulčićev prijatelj Slaven Sumić navodi: „Spiritus movens svega bio je Pave Dulčić, tadašnji mladi splitski konceptualni umjetnik koji je svojom jakom karizmom uspio okupiti nas nekoliko koji smo bili spremni na svakojake lude umjetničke poduhvate.“[615] Najviše utjecaja na njega je izvršio Božidar Jelenić što se očituje i u prvoj Dulčićevoj slikarskoj fazi koja pokazuje informelističke tendencije. Jelenić kasnije potvrđuje:

> „*Moram reći, Dulčić je bio moj jedini pravi "teoretski" prijatelj, problematizirali smo procese suvremenosti i kretali se unutar signala onda aktualnih intuicija kroz tekstove, eseje, kolumne. Apsorbirali smo konceptualizaciju i autorstvo (Weiner, Sol Le Wit, Kosuth). Rekao sam Pavi: znaš da autori ne moraju biti izvođači*.“[616]

Osim Jelenića, Sumić ističe kako im je uzor bio i arhitekt Branko Kalajžić[617] s kojim su, također, često pričali o umjetnosti. Kalajžić je bio upoznat sa umjetnosti *EXAT*-a i *Novih tendencija*. 1964. godine napisao je opsežan članak o knjizi Vjenceslava Richtera *Sinturbanizam*.[618]

---

[615] *Crveni Peristil 1968 – 2008 (40 godina provokacije)*. Dostupno na: http://blog.dnevnik.hr/nesvrstani/2008/01/1623984926/crveni-peristil-1968-2008-40-godina-provokacije.html

[616] Božidar Jelenić. „'Crveni peristil' i falsificiranje umjetnosti“. *Zarez*, 232 (2008): 39.

[617] Branko Kalajžić (1925.) je arhitekt i urbanist. Radio je kao slobodni umjetnik i kao grafički dizajner za splitska poduzeća, poput Bobisa, Sadre, Publiciteta i Mljekare. Pisao je članke o urbanizmu za *Slobodnu Dalmaciju* krajem pedesetih i šezdesetih. (Vidi: http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=9435).

[618] Branko Kalajžić. „Jedinstvo likovnih umjetnosti- sinteza“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 6150, 1964: 6,7.

Nakon završene Škole za primijenjenu umjetnost, Pave upisuje likovni smjer Pedagoške akademije u Splitu.[619] U razdoblju od 1966. i 1967. godine putovao je s prijateljem Slavenom Sumićem po Europi. Posjetili su Pariz (Sl. 52.), Liege, Milano, Bienale u Veneciji (Sl.53.), Kopenhagen i Amsterdam.[620] Iz tog razdoblja sačuvane su brojne fotografije s putovanja, kao i fotografija na kojoj Pavao pozira s kalendarom iz 1966. godine (sl. 50.). Početkom sedamdesetih, Pavao odlazi u Švedsku gdje je radio instalacije i arhitektonsko urbanistička rješenja do povratka u Split 1972. godine.[621]



Slika 52. Pave Dulčić u Parizu, 1966.



Slika 53. Pave Dulčić na putu za Veneciju, 1967.

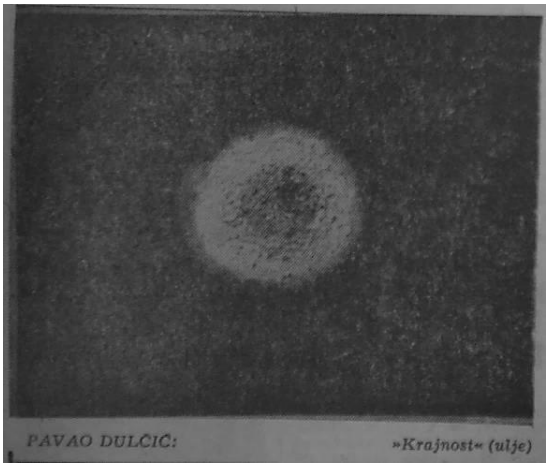
Izlagao je često na omladinskim izložbama koje su tada organizirane, a često je osvajao i nagrade.[622] Na omladinskoj izložbi, u Muzeju grada Splita 1964. godine, njegovi su radovi pohvaljeni kao najbolji.[623] Njegova tri rada, stilski su bila ujednačena, a pohvaljen je njegov „smisao za tonalitet, za mrku i sugestivnu grafičku gamu“.[624]

[619] Branko Kalajžić. „Jedinstvo likovnih umjetnosti- sinteza“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 6150, 1964: 6,7
[620] *Crveni Peristil 1968-1998*, katalog izložbe. (Split: Otvoreno pučko učilište u Splitu, 1998).
[621] Ibid.
[622] Vidi: Intervju sa Slavenom Sumićem (Prilog 2).
[623] F. L. „Primjetni utjecaji. Omladinske izložbe fotografija i likovnih radova u Splitu“. *Slobodna Dalmacija* XX/6001, 1964: 7.
[624] Ibid.

Na izložbi mladih umjetnika, koju organizira *Narodno sveučilište,* u svrhu predstavljanja stvaralaštva mladih umjetnika u Muzeju grada, izlaže u prosincu 1965. godine (Sl. 54.).[625] Na izložbi je predstavljeno Dulčićevo slikarstvo, kiparstvo A. Guberine, i što je posebno zanimljivo, poezija Filipa Roje. U osvrtu na izložbu, pohvaljen je Rojin „spontani gest u potrazi za izrazom koji nosi u sebi vrline pravog stvaralačkog čina", no sama poezija se ne interpretira.[626] O svojoj poeziji, mladi pisac je izjavio: „Zanimaju me misaone teme. Interesira me postojanost života... da bih bio uvjeren da je sve postojano, ja sumnjam i otkrivam nepoznanicu tj. istinu koja je, naravno, relativna."[627]



Slika 54. Pavao Dulčić i Aleksandar Guberina poziraju pokraj svojih radova na otvorenju izložbe u Muzeju grada Splita, 1965.



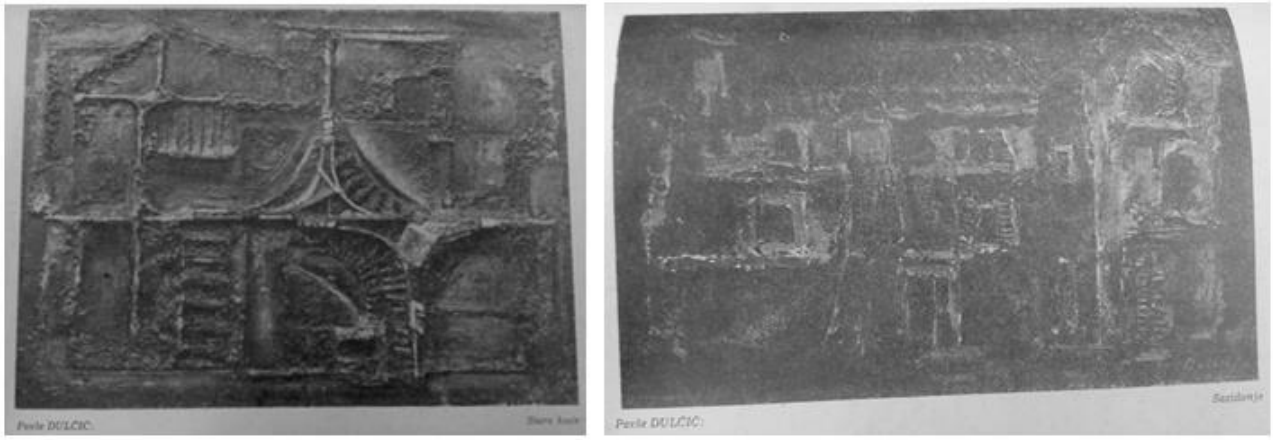
Slika 55. Pavao Dulčić, *Krajnost,* ulje na platnu, 1965.

Dulčićevo slikarstvo opisuje se kao varijanta drame i uznemirenosti pred svijetom što je vidljivo u „gusto materički zanemarenoj fakturi bliskoj tzv. *art brutu*", odnosno riječ je o površini slike na kojoj dominiraju grube reljefne ogrebotine.[628] Doduše, slike osciliraju između „nepomirljivosti slobodne barokne materije i tvrdoće geometričkih grafizama".[629] Jedan portret s metalnim aplikacijama opisuje se kao blizak pop-artu.[630] Neke od slika nosile su imena poput *Ikarov san, Dva svijeta, Prema sebi*.[631] O svom slikarstvu, Dulčić je rekao: „Letim u ovom svijetu da pronađem sebe i nalazim se u simbolima koji su odraz vremena u

[625] Božidar Jelenić. „Mladi i suvremenost. Uz izložbu trojice mladih umjetnika u splitskom Muzeju grada". *Slobodna Dalmacija,* XXI/ 6481, 1965: 3.
[626] Ibid.
[627] „Trio" skrupula. Povodom izložbe u Muzeju grada Splita. *Studentska i omladinska tribina* II/ 13, prosinac 1966: 8.
[628] Božidar Jelenić. „Mladi i suvremenost. Uz izložbu trojice mladih umjetnika u splitskom Muzeju grada". *Slobodna Dalmacija,* XXI/ 6481, 1965: 3.
[629] Ibid.
[630] Ibid.
[631] „Trio" skrupula. Povodom izložbe u Muzeju grada Splita. *Studentska i omladinska tribina* II/ 13, prosinac 1966: 8.

kojem živim. Izražavam se uljenim bojama jer pomoću njih mogu postići rustičnost i lošu stranu života.“[632] Prema natpisu iz *Studentske i omladinske tribine*, na otvorenju izložbe svirala je elektronska glazba s magntofonske vrpce.[633]

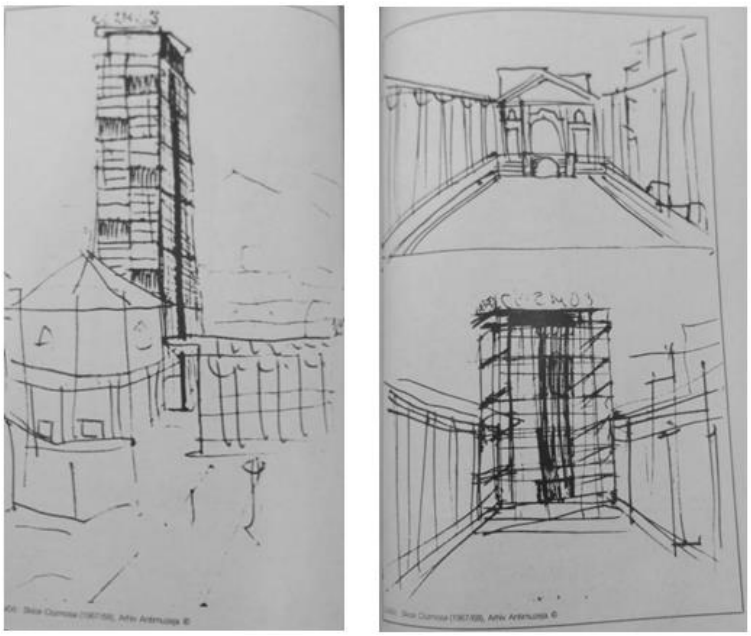
Iste te godine, objavljena su njegova dva djela u časopisu *Vidik*. Riječ je o dvama uljima- *Stare kuće* i *Sazidanje* (sl.56).



Slika 56. Dulčićevi radovi *Stare kuć*e i *Sazidanja* objavljeni u časopisu *Vidik* 1965.

Druga Dulčićeva izložba održana je u Muzeju grada Splita 1966. godine, a kritika izložbe je bila negativna.[634] Dulčiću se zamjera neshvaćanje apstrakcije, odnosno puka „simulacija suvremenosti“, ali „bez razložnosti, estetske koncepcije i vidljivog misaonog opravdanja“.[635] Dulčić je koristio uljane boje i nepikturalne materije čime je samo postigao „privid suvremene slike“.[636] Postavlja se pitanje koliko jesu li Dulčićeva djela bila zaista loša ili je riječ o nerazumijevanju sredine prema ovakvom obliku slikarstva koji nije toliko zastupljen u Splitu. Ne možemo tvrditi da je riječ o vrhunskim dosezima informelističkog slikarstva, ipak je riječ o veoma mladom umjetniku, no nerazumijevanje sredine je očito.

[632] „Trio“ skrupula. Povodom izložbe u Muzeju grada Splita. *Studentska i omladinska tribina* II/ 13, prosinac 1966: 8.
[633] Ibid.
[634] F. Lentić. „Nezreo pokušaj. Izložba Pavla Dulčića u Splitu“. *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6635, 1966: 5.
[635] Ibid.
[636] Ibid.



Slika 57. Pavao Dulčić. *Skice Cozmosa*, 1967./1968.

U sačuvanom Dulčićevom notesu[637] iz 1968. godine sačuvane su skice na kojima drastično mijenja vizuru grada dodajući suvremene objekte unutar stare jezgre grada Splita, uz sam Peristil i splitsku katedralu (Sl. 57.). Dulčićevo promišljanje prostora, vidljivo je i u radovima *Projekt za kromatsko preoblikovanje ambijenta Peristila*, odnosno intervencijama na fotografije Peristila i okolnih građevina (Sl.58.).



Slika 58. Projekt za kromatsko preoblikovanje ambijenta Peristila, 1968., Split

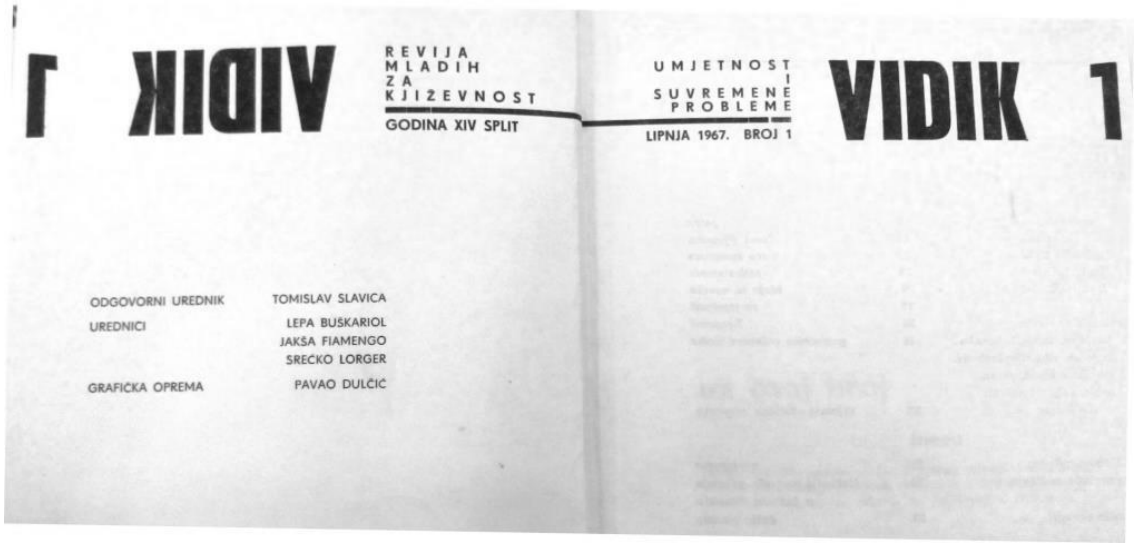
Iz 1968. godine sačuvana je i Dulčićeva fotografija na koju je stavio natpis „Zašto ja ljude iritiram. Ja sam izložak“ (Sl. 59.).

[637] Notes se nalazi u *Antimuzeju* Vladimira Dodiga- Trokuta, a skice iz njega objavljuje Željko Kipke u članku u *Quorumu*.



Slika 59. Pavao Dulčić. „Zašto ja ljude iritiram. Ja sam izložak“, 1968, Split

Bio je asistent scenografije za film *Nedjelja* Lordana Zafranovića iz 1969. godine.[638] Grafički uređuje četiri broja časopisa *Vidik* broj jedan i broj dva iz 1967. godine te *Vidik* tri i četiri iz 1968. godine (Sl. 60.). U Vidiku 3 objavljeni su Dulčićevi strukturalistički radovi u narančastoj boji (Sl. 61.).



Slika 60. Stranice časopisa *Vidik* čiji je grafički urednik Pavao Dulčić, 1967.

[638] Scenografiju radi Sava Trifković (http://www.filmski-programi.hr/baza_film.php?id=136).

U kasnijim intervjuima, bliski Dulčićev prijatelj Slaven Sumić spomenuo je neke akcije koje nisu dokumentirane niti dotad spominjane. Riječ je o akciji šišanja Dulčića ispred splitske katedrale. Dulčić je zamolio Dunju Tomašević, koja je živjela u blizini, da ga ošiša, ali tako što bi krenula prema njemu s prvim udarcem popodnevnog zvonai završila šišanje s posljednjim udarcem.[639] Prisutni Dulčićevi prijatelji, skupljali su kosu i spremali je.[640] Postoji i priča o talijanskom kolekcionaru kojeg su poslali Dulčiću i koji se šokirao nakon što su Dulčić i prijatelji uništili svaku umjetničko djelo koje je kolekcionar izabrao.[641] Istinitost ove priče nije potvrđena, a sumnjiva je pogotovo zbog sličnosti već spomenutom uništavanju umjetničkih radova.



Slika 61. Strukturalistički radovi Pavla Dulčića, fotografije: Ante Verzotti

Tomo Ćaleta počinio je samoubojstvo 1972. godine skočivši sa zgrade, a Pavao Dulčić 1974. godine bacivši se pod vlak. Prema kasnijim Trokutovim interpretacijama, to su bile umjetničke akcije. Ćaleta se, navodno, bacio s natpisom oko vrata „Ja sam umjetnik“, a Dulčić je radio analizu smrti umjetnika.[642]

[639] *Galerija Nova predstavlja Crveni Peristil, i ono što mu je prethodilo.* Dostupno na: http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/likovnost/905/galerija_nova_predstavlja_crveni_peristil,_i_ono_sto_mu_je_prethodilo/
[640] Ibid.
[641] Ibid.
[642] Suzana Marjanić, „Razgovor s Vladimirom Dodigom“, *Zarez* 94- 95 (2002): 42.



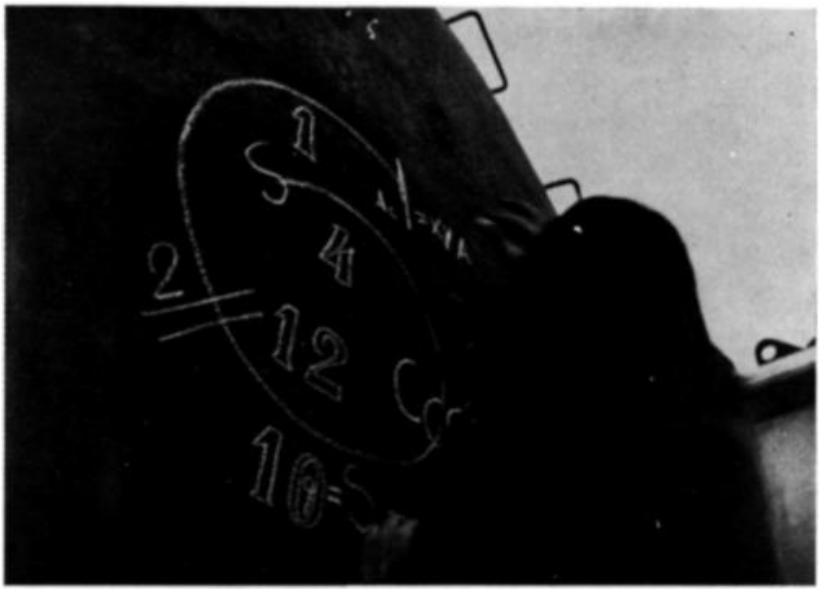
Slika 62. Kombi kojim su Dulčić i Sumić putovali u Dansku



Slika 63. Sumić i Dulčić u Parizu, 1966.

U isto vrijeme kad i grupa *Crveni Peristil*, svoje prve radove radi Vladimir Dodig Trokut. Iako se nametnuo kao glavni predstavnik grupe *Crveni Peristil* i često davao vlastite interpretacije tog čina, kasnije će Slaven Sumić opovrgnuti te tvrdnje.[643] Njegovi radovi iz tog ranog razdoblja, uključuju akcije *Ispisivanje poruka na vlakovima* (Sl. 64), *Izložba pod morem* i *Crveno more* iz 1968. godine te *Preslikavanje neba u Vestibulu, Paljenje mora i kopna, Uzimanje otiska valova* i *Trokut izlaže svijet* iz 1969. godine.[644] Radovi bliski *land artu* poput izložba pod morem sastojala se od nekoliko dana obrade i izlaganja fotografija i radova s fotografijama pod morem na plaži Bačvice.[645] Susovski ističe kako je Trokut intervencijama na fotografijama, te stavljanjem drugih predmeta u nove međusobne kontekste i situacije dobivao nova značenja, čime su i obični i neobični predmeti „uronjeni u poetičnost apsurdnog i izazivaju čuđenje.“[646]

[643] Vidi: Intervju sa Slavenom Sumićem (Prilog 2).
[644] Marijan Susovski. „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina“, u Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982): 25.
[645] Matičević, „Zagrebački krug“ (1978.): 28.
[646] Marijan Susovski. „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina (1982): 25.



Slika 64. Vladimir Dodig Trokut- *Ispisivanje poruka na vlakovima*, 1968.

Kako objasniti radikalnu pojavu, kao što je bojanje Peristila u crveno, u jednoj sredini kao što je Split šezdesetih? Brojne povjesničare umjetnosti iznenađuje pojava ovako radikalnog umjetničkog čina u sredini koja je dosta zatvorena i tradicionalna.

Čitajući tekst „Šest stranica 'Crvenog Peristila'" može se iščitati kritika zatvorenosti provincijske sredine, odnosno pojedinaca koji rade na očuvanju stanja, ne dopuštajući nikakve promjene. Ne samo što prethodne generacije ne dopuštaju nikakav napretak, već i dio mladih bezrezervno prihvaća već uspostavljena pravila zbog „individualnih karijerističkih razloga".[647] Kritika kulturne sredini, izražena u tekstu, na liniji je stavova Božidara Jelenića. Slikari, potpuno zatvorenih u vlastite svjetove umjetnosti, „obavezu prema društvu" ispunjavaju prodavajući svoje „produkte mahom stvorene za nekoliko sati" za svotu nekoliko mjesečnih radničkih plaća.[648] Takav „primitivni vid estetskog izraza" splitskim slikarima, od kojih su rijetki toliko napredni da slikaju u maniri impresionizma, služi „nostalgičnom pothranjivanju starojugoslavensko buržoaskog mentaliteta".[649] Riječ je o kritici cjelokupnog doživljaja kulture u splitskoj sredini u kojoj je kulturni događaj otvaranje „ateljera, galerije, salona ili restorana u ime umjetnosti" gdje će oni poslovno sposobni prodavati „kič za vrhunske umjetničke tvorevine 'of well known yugoslav artists'".[650] Vidljiv je otpor prema doživljaju umjetnosti kao tržišta umjetninama, otpor prema sredini koja podržava takav

[647] „Šest stranica grupe 'Crveni peristil'", *Vidik* XVI/ 7-8, 1969: 212.
[648] Ibid., 211.
[649] Ibid., 212.
[650] Ibid., 213.

odnos. Umjetnici su okrenuti zaradi, pogotovo tijekom turističke sezone, a, s druge strane, potpuno nesvjesni događaja koji potresaju svijet i jugoslavensko društvo.

Iako je opis splitske sredine i nemogućnost proboja naprednih ideja točan u tekstu, pitanje je koliko je ovaj manifest, zaista, krik skupine mladih umjetnika vezanih oko čina bojenja Peristila. Prema tumačenju Slavena Sumića, većina događaja poslije *Crvenog Peristila* je bio pokušaj određenih pojedinaca da se priključe grupi naknadno.[651] Ono što možemo zaključiti jest da je glavni protagonist svega bio Pave Dulčić u čijim se radovima vidi drukčije promišljanje umjetnosti od tendencija koje su prevladavale na splitskoj umjetničkoj sceni. Utjecaj na Pavu i Slavena ostavila su brojna putovanja (Pariz, Nizozemska, Danska, Švedska, Venecija) na kojima su otkrivali drukčiji život od onoga u Splitu (sl.62. i 63.). Umjetnici i njihovi profesori, koji su bili otvoreniji prema umjetničkim idejama, prvenstveno onima konstruktivističkog temelja, pokazali su mladim umjetnicima da postoji i drukčiji način umjetničkog promišljanja. Bez obzira što zagovara umjetnost blisku *Novim tendencijama*, Jelenić je bio za eksperiment u umjetnosti, za angažiranje umjetnika, a ne bježanje u vlastiti intimni svijet. Rasprave koje su vodili Dulčić i Sumić s Jelenićem i Kalajžićem, nisu se doticala samo umjetnosti, već i nekih svakodnevnih predmeta.[652] Smatramo da je atmosfera u gradu pridonijela činu bojenja Peristila. U gradu, u kojem je teško dolazilo do promjene, neke su pojave ipak bile u toku s događajima u svijetu i ostatku Jugoslavije. Tu treba spomenuti filmsko stvaralaštvo *Kinokluba Split*, časopis *Vidik* i *Gdje*, Narodno sveučilište, kao i brojne pojedince koji su bili angažirani u okviru tih pojava. Smatramo da su mladi umjetnici, sputani krutošću splitskih institucija i nemogućnošću napretka, izabrali Peristil kao mjesto koje će postati njihov javni istup. Ako pogledamo druge Dulčićeve radove intervencija u prostoru, možemo shvatiti da je mnogo razmišljao o prostoru, pogotovo Peristilu. Koliko su istinite kasnije Jelenićeve interpretacije, da su se Pave i on inspirirali ulicom u Vitebsku, gdje je Maljević oslikao ulicu[653], nije sigurno. Jelenić navodi: „Slikarstvo, "duh koji s plohe emanira u stvarnost", kaže Maljević ili "vrlina koja transcendira preko granica iskustva", kaže slikar Barnett Newman. Dakle, povijesni spomenik i turistička atrakcija je time derogirana. Subverzija nije bila prema spomeniku, nego prema javnosti, kulturi, politici."[654] Sumić ne spominje Jelenića kao ključnu figuru u razvoju ideje bojenja Peristila. Bez obzira na različite interpretacije, ovaj spontani umjetnički čin predstavlja važan dio konceptualne umjetnosti u

[651] Vidi: Intervju sa Slavenom Sumićem (Prilog 2).
[652] Vidi: Intervju sa Slavenom Sumićem (Prilog 2).
[653] Božidar Jelenić. „'Crveni peristil' i falsificiranje umjetnosti". *Zarez*, 232 (2008): 39.
[654] Ibid.

Hrvatskoj. Bojanje Peristila povezalo je uspavani Split šezdesetih godina sa suvremenim umjetničkim idejama, kao i s događajima u ostalim jugoslavenskim metropolama. Možemo zaključiti, da su teorijska promišljanja Želimira Koščevića ostvarena u umjetničkoj akciji bojenja Peristila. Koščević smatra umjetničke akcije u javnom prostoru iznimno važnima. Smještene u „fizičko jezgro 'establishmenta'" akcije se događaju „na licu mjesta, kao direktna psiho-fizička smetnja uhodanom ritmu otuđene tehničke civilizacije".[655] One ne ugrožavaju sistem, ali djeluju na trenutačni poremećaj ritma.[656] Upravo ovako bi mogli opisati ono što se događa bojanjem Peristila.

[655] Želimir Košćević. *Ispitivanje međuprostora* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreb, 1978.): 59.
[656] Ibid.

6. Zaključak

Zbivanja na splitskoj kulturnoj i umjetničkoj sceni šezdesetih godina, pokazuju Split kao konzervatuvnu i – u smislu ukusa – prilično tradicionalističku sredinu. Kao glavni problemi splitske kulture u tome razdoblju ističu se nedostatno financiranje, nerazumijevanje vladajućih struktura što su i kakve su stvarne kulturne potrebe građana, te njihova projekcija kulturne proizvodnje kao turističke atrakcije i mogućeg izvora zarade. Institucionalni problem je, pak, zatvorenost i krutost strukovnih organizacija poput ULUH-a i njihova potpuna inertnosat, koju pokazuje, na primjer, godišnja *Prvomajska izložba*, koja je desetljećima jedina reprezentativna likovna priredba Udruženja gotovo zatvorena za mlade umjetnike. Određeni pomak prema suvremenosti predstavlja postupno prihvaćanje enformelističke apstrakcije, čiji je rezultat pokretanje *Splitskoga salona* (1969.) koji – za razliku od *Prvomajske izložbe* – ima za cilj predstavljanje samo kvalitetnih, žiriranih radova domaćih umjetnika. Rijetki primjeri odstupanja od *mainstream* kulture, koji se u ovome radu tretiraju kao njezina alternativa, su Božidar Jelenić i grupa *Crveni Peristil*. Jelenić djeluje s pozicije *Novih tendencija*, suprostavlja se „kultu slike“ i utječe na skupinu mladih umjetnika, kasnije povezanih u grupu *Crveni Peristil*, koja će akcijom bojanja Peristila u crvenu boju uzburkati uspavanu splitsku umjetničku scenu. *Crveni Peristil*, predvođeni mladim umjetnikom Pavlom Dulčićem, suprostavit će se institucionalnoj organizaicji umjetnosti i time uključiti Split u suvremene tokove konceptualne umjetnosti, no njegovo djelovanje odvijat će se na margini lokalne umjetničke scene i na nju neće imati većega utjecaja.

Ostala područja kulturne proizvodnje koja smo obradili u ovome radu, bore se sa sličnim problemima kao i likovna umjetnost. Među njima treba posebno istaknuti nedostatak prostora za omladinske kulturne aktivnosti, kao i nedostatak javnih tribina – ponajprije časopisa koji bi pratili i poticali omladinsku kulturu Nakon gašenja omladinskog književnog časopisa *Vidik*, nemogućnost objavljivanja radova mlađe generacije pisaca, nadoknaditi će pokrenutanje *Biblioteka Kairos*, a kasnije i *Biblioteke Vidika*, koji objavljuju naslove mladih autora. Ponovno pokretanje časopisa *Vidik* i njegova nova koncepcija, prekretnica su za splitsku kulturnu sredinu jer će *Vidik*, osim objavljivanja književnih ostvarenja, biti aktivan i u kritičkom propitivanju suvremenih društvenih problema. Osim spomenutoga, splitska studentska omladina imala je svoje glasilo *Studentsku tribinu*, uglavnom usmjerenu problemima studentskog standarda i znatno slabije drruštveno anagžiranu od omladinskog i studentskog tiska u Zagrebu, Beogradu, Ljubljani ili Novom Sadu. Iako sadržajno i grafički vrlo zanimljiv i drukčiji od svih spomenutih izadanja, ni list mladih *Gdje*, koji počinje izlaziti

nakon gašenja *Studentske tribine*, neće učiniti veći iskorak prema obradi aktualnih društvenih tema unatoč neospornom interesu i aktivnostima splitskih studenata vezanim uz „lipanjska gibanja“ 1968. godine. Prostori za druge tipove omladinskih kulturnih aktivnosti postojali su od početka šezdesetih kad se osnivaju fakulteti. U njihovoj organizaciji posebno se isticalo Narodno sveučilište i Kulturno-umjetničko društvo *Student* i njegove sekcije (dramska, literarna, glazbena, folklorna). Dramska sekcija KUD-a *Student* bila je posebno aktivna, no unatoč određenim tendencijama prema avangardnijem kazališnom izričaju, nije se uspjela približiti eksperimentima karakterističnim za zagrebačku studentsku scenu toga vremena.

Filmsko stvaralaštvo *Kinokluba Split* zasigurno je najvažniji i umjetnički najkvalitetniji dio alternativne kulturne proizvodnje u Splitu šezdesetih godina. Ostvarenjima autora „splitske škole filma“ Split se uključio u avangardne filmske tendencije svoga vremena, te upravo i jedino preko djelovanja *Kinokluba* daleko nadrastao polje lokalne kulture.

7. Prilozi

Prilog 1

Akcioni program studenta Splita:

STUDENTU STATUS RADNOG ČOVJEKA

Posljednjih dana cjelokupni studentski pokret u Jugoslaviji doživljava renesansu, koja ukazuje na njegovu političku zrelost kao i sposobnost da skromno- ali ipak ozbiljno i trezveno- razmišlja o našem sadašnjem trenutku.

Studenti su akcentirali izvjesnu ustajalost i stvaranje umjetnih zavjesa zbog kojih je pojedincu bilo teško da dokuči zbivanje unutar centralnih organa upravljanja, što s druge strane znači pasivizaciju ogromnih dijela svjesnih društvenih snaga i iole ozbiljnijeg angažiranja u rješavanju pitanja koja se tiču njihovog vlastitog življenja. Te i takve zavjese, takvu začahurenost, treba radikalno razbiti otvarajući time mogućnost ostvarenju osnovnih pretpostavki socijalističke demokracije i samoupravljačkih smjernica našeg društva.

Dosadašnji proces razvoja samoupravljanja nesumljivo je bez presedana u svjetskoj praksi, ali nije dostigao formu i sadržaj koji bi ozbiljnije, pogotovo što je određeni krug birokratskih snaga do te mjere intelektualno sazreo i ojačao te je u određenom trenutku nametnuo mistificirano shvaćanje samoupravljanja. Međutim, mi moramo shvatiti da se naš društveni organizam hrani i da živi na idejama samoupravljanja, koje kao fundamentalne studenti prihvaćaju kao okosnicu svog akcionog programa.

Tražimo za studente status radnog čovjeka i time sva samoupravna prava i obaveze koje radnim ljudima garantira Ustav SFRJ. Svjesni smo činjenice da će taj status biti specifičan , jer i naš položaj u društvu takav, ali neotuđivo je naše pravo da ravnopravno učestvujemo (...) kojoj živimo i radimo više godina.

Korak koji moramo napraviti nije malen, još manje je lagan. Samoupravljanje studenata može se razvijati samo ako se skladno i u sve većoj mjeri demokratiziraju procesi na svim društvenim nivoima – kako u privrednim organizacijama, tako u općini, republici pa i samoj federaciji.

SAMOUPRAVLJANJE NA FAKULTETU

Vijeće godišta mora postati osnovna samoupravna jedinica fakulteta. Pitanja o kojima bi vijeće godišta moglo odlučivati bila bi pitanja koja se direktno odnose na rad godine. Kompetencija vijeća godišta mora biti tačno statutom naznačena i jasno odvojena od kompetencije fakultetskog vijeća. Vijeće godišta bi bilo sastavljeno od jednakog broja nastavnog osoblja i studenata. Svaki član vijeća godišta ima pravo da bira i da bude biran za predsjednika i tajnika. Kako bi vijeće godišta ostvarilo neposrednu vezu između fakultetskog vijeća i studenata, jedan student član vijeća godišta mora ujedno biti i član fakultetskog vijeća.

Nastavničko vijeće od sada treba da bude fakultetsko vijeće. Fakultetsko vijeće će imati kompetenciju da odlučuje samo o nastavnim pitanjima, pitanjima nastavnog plana i programa te o naučnom radu. Struktura fakultetskog vijeća bila bi: jednak broj nastavnog osoblja i studenata.

Savjet fakulteta mora postati ono tijelo preko kojeg će privreda i šira društvena zajednica ostvariti utjecaj na rad te ustanove. To će uvjetovati da fakultet postane integralni dio društva, a student aktivni

učesnik društvenih zbivanja. Struktura savjeta fakulteta bila bi: jednak broj nastavnog osoblja i studenata, predstavnici tehničkog osoblja fakulteta te predstavnici privrede i društvene zajednice. Svaki član savjeta mora imati pravo da bira i da bude biran za sve funkcije savjeta.

Upravni odbor je izvršno- administrativno tijelo savjeta i trebalo bi da to i ostane. Potrebno je ispitati mogućnost za proširenje broja članova Upravnog odbora radi objektivniijeg i odgovornijeg djelovanja.

II.

Zastupljenost studenata u Zajednici fakulteta i viših škola nije adekvatna njihovom broju. Svaki fakultet i viša škola mora imati po jednog predstavnika studenata u Zajednici. Pored toga moraju ostati kao članovi Zajednice dva predstavnika centralnog studentskog tijela- KOO SSJ Split.

Samoupravljanje na sveučilištu

Radi dosljednijeg provođenja samoupravljanja na Sveučilištu zahtijevamo da se izvrše sljedeće izmjene u Statutu Sveučilišta u Zagrebu.

- Član 90. stav 1. i 2. treba da se promijene tako da glase: Savjet Sveučilišta sačinjavaju dva člana koje delegira svaka visokoškolska ustanova u sastavu Sveučilišta, od kojih je jedan student.
- Član 90. stav 5. treba da se promijeni tako da glasi: Po jedan predstvnik Skupštine općine ili grada u kojem djeluje visokoškolska ustanova u sastavu Sveučilišta.
- Član 93. se kompletno mijenja tako da glasi: Izbor predstavnika studenata u Savjet sveučilišta vrši se na isti način kao izbor u savjet fakulteta.
- Član 109. stav 1. treba da se promijeni tako da glasi: Skupštinu Sveučilišta sačinjavu svi članovi Savjeta Sveučilišta te izabrani predstavnici savjeta i fakultetskih vijeća visokoškolskih ustanova u sastavu Sveučilišta.

II

Stvoriti uvjete da mladi ljudi učestvuju u društvenom upravljanju političko- teritorijalnim zajednicama. Predloženom izmjenom o statusu studenata, studenti bi trebali da kao zainteresirana lica učestvuju u radu spomenutih zajednica, posebno u kulturno- provjetnim vijećima Skupštine općine.

III

Uvesti reizbornost redovitih profesora.

UJEDNAČAVANJE UVJETA STUDIRANJA

Statutom Sveučilišta regulirati kriterije za ujednačavanje upisa, ispisa i prijelaza na istorodne fakultete.

U skladu s prethodnom tačkom ujednačiti broj ispitnih rokova, tretman i broj kolokvija te posebno status apsolventa.

Ujednačiti nastavne programe i planove na istorodnim fakultetima po godinama, kako bi se stvorio opći profil i omogućio jednak tretman svih studenata. Pri tom imati u vidu specifičnosti nekih predmeta i njihove potrebe za izučavanjem.

KADROVSKA POLITIKA FAKULTETA

Kadrovskom politikom visokoškolskih ustanova mora se težiti što većem broju stalnih nastavnika i asistenata te ih u tom smislu adekvatno stimulirati.

- Nedopustivo je postojanje katedre gdje su nastavnik i asistent honorarni.
- Svaka katedra mora imati kadrovski plan koji predviđa ostvarivanje stalnih radnih mjesta.
- Komisija za kadrovska pitanja pri savjetu fakulteta mora vršiti striktnu kontrolu ostvaritelja kadrovskih planova pojedinih katedara.
- Asistent treba uglavnom da radi pri jednoj katedri kao bi na tom mjestu dao svoj maksimum.
- Potrebno je potpuno angažirati honorarno nastavno osoblje ako se na njihovo mjesto ne može dovesti adekvatna stalna zamjena. Pri tome striktno kontrolirati vršenje dužnosti i obaveza ovakvog honorarnog nastavnog osoblja.

II

Omogućiti svim ljudima ove socijalističke zajednice normalno školovanje na svim školama i fakultetima bez obzira na socijalno porijeklo, imovno stanje i mjesto boravka.

Ukinuti sve vrste školarine koje se javljaju kao faktor selekcije i stvaraju nepovoljnu socijalnu strukturu studenata.

Zakon o financiranju odgoja i obrazovanja mora se zasnivati na isključivo društvenim sredstvima koja će odražavati obrazovne potrebe društva i privrede. Potrebno je stoga čvršće povezivanje s privredom te usklađivanje planova i nastavnih programa s njenim potrebama.

STUDENTI SPLITA

Prilog 2.

Intervju sa Slavenom Sumićem[657]

Gospodine Sumiću. možete li nam objasniti što je, koji su to događaji prethodili akciji bojenja Peristila u crveno krajem 60-ih godina?

Šezdesetih godina, moj pokojni prijatelj Pave Dulčić i ja studirali smo likovni smjer na Pedagoškoj akademiji u Splitu. Živjeli smo zajedno, družili se i putovali. Negdje oko 1966. godine, nakon srednje škole, otišli smo u Pariz. Sve naše kolege iz razreda išli su u Grčku, ali mi nismo s njima bili na istoj valnoj duljini pa smo se odlučili za nešto drugo. Pave je organizirao put pa smo napravili neke suvenire kako bi zaradili za put. Ja sam napravio medalje za horoskop, a on je crtao ikone. Sve to smo prodali i za nešto novca otišli u Pariz.

Izašao je o tome čak i članak u Slobodnoj Dalmaciji, u kojem se kaže kako „*mladi hipici*“ prodaju vlastite radove na Peristilu kako bi mogli novac potrošiti na putovanje.

Mi smo tada bili mladi i mislili da možemo promijeniti svijet. Sastajali smo se na Pjaci i htjeli smo nešto pokrenuti. Imali smo mnogo ideja o kojima smo raspravljali, ali ih nismo uspjeli ostvarit.

Nemogućnost da se to „nešto“ pokrene natjerala vas je na akciju čije rezultate će svi vidjeti? Kako se odvila akcija bojanja Peristila?

Kako smo tada stanovali iza Peristila, u Ulici Andrije Alešija, Peristil nam je bio kao dvorište. Palo nam je na pamet da bi na njemu mogli tu nešto napraviti, neku javnu stvar koja će biti viđena. Ne u nekoj galeriji, nego u sred grada, na Peristilu, jednom prekrasnom mjestu. Počeli smo kupovali boju i to smo činili tri mjeseca da nas ne bi otkrili. Međutim, otkrili su nas isti dan kad se bojanje dogodilo. Tko drugi je to mogao učiniti osim nas, tako upečatljivih, bradatih i kosatih? Bili smo izdvojeni, različiti od ostalih. Policija je odmah, čim je otkrila što se dogodilo na Peristilu, došla na Akademiju kod dekana.

Peristil smo planirali obojiti 10. siječnja, ali je tu noć pala krupa, pa smo sve odgodili za sljedeću večer. Skupili smo ekipu i pripremili boju. Kako smo je dugo kupovali bilo je dvadesetak kilograma boje koju smo stavili u jednu kantu i prolili. Smjesa je bila gusta, pa sam otrčao na obližnju česmu u Palači kako bismo je razvodnili. Taj dan bila je bura, pa se sve brzo sušilo. Boju smo razmazali. Naišao je i neki policajac, ali smo ga uvjerila kako je to što radimo odobreno i da nitko ne smije gaziti [Peristil] dok se ne osuši. Tako je protekla akcija. Mi smo je napravili i povukli se, a ujutro smo otšli na Akademiju. Policija je odmah znala tko je [autor]. Nije Split bio velik grad. Išli smo na saslušanje na policiju, ali njima to nije bilo nešto opasno, jer je bila crvena boja. Namjerno smo izabrali crvenu.

[657] Intervju se objavljuje u sklopu diplomskog rada s dopuštenjem Slavena Sumića.

Rekli smo da će biti crvena boja, carska, kardinalska i komunistička. Tako smo s njima razgovarali i u postaji, oni su vidjeli da imaju sa đavlima posla. Svaka čast našim profesorima na Akademiji, a pogotovo profesoru Anti Kaštelančiću. Andrija Krstulović je bio protiv nas. Kaštelančić je rekao da smo mi njegovi najbolji studenti, pa je odma poklopio sve ostale i nisu nam mogli ništa. Pustili su nas, ali smo morali platiti kaznu od 5000 dinara za onečišćenje prostora. Ujutro je gradska čistoća sve morala očistiti.

Verzija priče, prema kojoj su vas natjerali da sami očistite boju s Peristila, nije istinita?

Nije istinita. [Boju] su čistili su šmrkovima ljudi iz gradske čistoće. To je bila boja u prahu koju smo razvodnili, nije to bilo ništa jako.

Platili smo kaznu, ali su digli i tužbu. Imali smo zakazan sud i spremili smo se, naoružali, pripremili što ćemo govoriti. Kad smo došli na sud, rekli su nam da se odustalo od tužbe. Bili smo razočarani. Baš nam je bilo žao, jer smo se pripremili da se s njima zafrkavamo.

[Naša akcija] imala je odjeka u cijeloj Jugoslaviji. Poslije su se mnogi ljudi javljali s tvrdnjama da su bili s nama i da su s nama radili, što je bilo teško demantirati. Ljudi su puno pričali i više se nije znalo što je istina, jer su se na neki način poistovjetili s tim događajem. Dogodio se nešto drukčije od uobičajenog.

Split je bio dosta zatvorena sredina šezdesetih godina. Malo toga se događalo na likovnoj sceni, promjene su bile spore. Kako ste vi doživjeli tadašnju situaciju?

Klasika je bila tada. Galerije, slike... Ovo je bilo nešto skroz drugo, otkačeno. Događaj u gradu koji je odjeknuo.

Jesu li vas profesori, koji su bili protiv vas, napadali zbog toga što vaš čin nisu prihvaćali kao umjetnost ili zbog toga što su ga smatrali običnim vandalizmom?

Andrija Krstulović je bio kipar i klesao je skulpturu po uzoru na Meštrovića. Izradio je skulpturu *Njegoša* u granitu.[658] To je teški posao, a takav je bio i on. Krstulović uopće nije htio raspravljati o našem činu, dok nas je Kaštelančić podržao kao dva najbolja studenta, Krstulović nas je stavio na crnu listu. Čak je nešto rekao Pavi Dulčiću, koji mu je odgovorio, pa više nismo mogli izlaziti na ispite kod Krstulovića. Rekao sam mu da mu ja nisam ništa odgovorio, ali on je bio uvjeren da smo nas dvojica isti - krvna braća. Onda smo polagali ispite pred komisijom.

[658] Kipar Andrija Krstulović radio je karijatide i skulpturu Njegoša s orlom za Njegošev mauzolej na Lovćenu u Crnoj Gori. Mauzolej je bio Meštrovićev projekt. Meštrović je zadužio Krstulovića, svog prijatelja i učenika, da izradi skulpture za Mauzolej. (Vidi: http://www.mnmuseum.org/NJMZmn.htm)

Što se dogodilo kasnije? Bilo je još nekih vaših akcija, poput demonstracija na Festivalu amaterskog filma i … ?

Pave Dulčić je otišao u Švedsku s nekim prijateljima i to nije bilo dobro za njega. Tamo je nastradao. On je bio senzibilan čovjek, osjetljiv. On je rodom iz Starigrada, gdje je napravio prekrasne akvarele, ali braća su mu prodala kuću i nije ima gdje. On je bio stvarno jedan izuzetan čovjek, ali preosjetljiv za ovaj surovi život. Dok si mlad još nešto i možeš učiniti, ali kasnije te životna stagnacija dotuče.

Kad se vratio u Split, Božo Jelinić ga je vukao sa sobom da rade na brodu od plastike kojeg je Božo radio na Matejušci. Božo je sve s računicom radio, a Pave se povukao za njim. Božo ga je izmanipulirao kao mene Trokut, kad mi je uzeo sve slike. Bio sam mlad i nisam vidio u tome nikakvu računicu, a on je kalkulirao i vidio unaprijed kako to može iskoristiti.

Vladimir Dodig Trokut nije bio povezan s vama i nije sudjelovao u akciji bojenja Peristila?

Trokut se nama kasnije priključio, kad je vidio da tu ima nešto. Stalno je pitao da mu dam razne materijale. Poslije ih je fotokopirao i rekao da su njegovi. Ne možeš se kititi tuđim perjem. Pričao je kasnije po Zagrebu o Crvenom Peristilu neistine, a tek nam se kasnije pridružio. Kad se to sve dogodilo, puno ljudi se htjelo družiti s nama. Svi su se okupljali u kavani Luxor.

Je li vam Božidar Jelenić bio profesor? Koliko su njegova shvaćanja umjetnosti utjecala na vas?

On je bio profesor u srednjoj školi, ali ju je napustio prije nego smo mi došli. Družili smo se s njim, s Božom i profesorom Kalajžićem.[659] Često smo raspravljali, pričali o umjetnosti, tamo na Kašjunima. Mi smo bili đaci, a oni već odrasli ljudi. Sjećam se da je profesor Kalajžić ostavljao veći utisak na mene od Bože. Božo je bio prozirniji, jeftiniji, nije bio temeljit kao Kalajžić. Sjećam se rasprave s njim o metalnoj ploči. Metalna ploča je zadani materijal, ali kad s njim nesto radiš poremetiš mu strukturu i oblik, ali on ipak ostaje određen svojim svojstvima.

Pave Dulčić je dosta izlagao tijekom šezdesetih. Sjećate li se tih izložbi?

Bilo je dosta omladinskih izložbi u Splitu. Održavale su se često u Muzeju grada. Pave je izlagao na njima i čak često pobjeđivao. Volio je stavljati na slike svakodnevne predmete. Sjećam se jedne glave u koju je uradio komadiće sata, mehaničke zupčanike. Napravio je od njih glavu, a ispod je bila uljana boja. Jednom je napravio izložbu s još dvojicom kolega u Muzeju grada.

Izlagao je tada s kiparom Aleksandrom Guberinom i pjesnikom Filipom Rojom, koji je izlagao poeziju. Je li Filip Roje bio dio vaše grupe i radio s vama?

[659] Branko Kalajžić (1925.) je arhitekt i urbanist. Radio je kao slobodni umjetnik i kao grafički dizajner za splitska poduzeća, poput *Bobisa, Sadre, Publiciteta* i Mljekare. Pisao je članke o urbanizmu za Slobodnu Dalmaciju krajem pedesetih i šezdesetih. (Vidi: http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=9435)

Nije on bio s nama, on se kasnije nama pridružio. Nisam ga, inače, pretjerano primjećivao, jer je bio u drugoj branši. Pisao je neke pjesme.

Roje je napisao tzv. *Manifest grupe Crveni Peristil* koji je izašao u Vidiku 1969. godine.

Roje je pisao neke svoje stvari.

Koliko ste, tijekom studiranja, bili upoznati s tadašnjim suvremenim tendencijama u umjetnosti u svijetu, ali s onim što se događalo u ostatku Jugoslavije?

Kad smo se vratili iz Pariza, bili smo fascinirani tim svijetom … brojnim muzejima i galerijama. Tri dana smo hodali po Louvreu. Iako smo već sve znali iz knjiga, doživjeti sve „uživo" bio je potpuno drugi osjećaj. Veliku impresiju ostavila je na nas Moderna galerija u Parizu. Tamo se tad održavala izložba našeg kipara Dušana Džamonje. Imali smo osjećaj da smo doma. Onda smo završili u Veneciji na Bijenalu. Za nas je to bilo otkriće svijeta. Živjeli smo u jednom svijetu koji je bio otvoren, ali se nisi smio dirati u ništa. Pogotovo ne u neke državne institucije. Kasnije su nas proglašavali ovakvima i onakvima radi crvene boje, da je nama partija nešto bila i nešto nametnula. Nismo imali veze s tim. U to vrijeme smo stvarno bili oslobođeni svega. Kad smo dobili stipendiju, otišli smo u Zagreb i mogli smo raditi što smo htjeli.

S nama je na Akademiji bio glumac Darko Ćurdo.[660] On je, u to vrijeme, recitirao Tina Ujevića, a dobio je čak nagradu za recitiranje. Stao bi kod kipa Marka Marulića i recitirao Ujevića. Onda bi došli „lokalni dušebrižnici" i htjeli nas tući, jer smo bili bradati, kosati i drukčiji.

Možete li spomenuti neke umjetničke uzore koji su utjecali na Pavu i vas? Jeste li bili upoznati s novim tendencijama u umjetnosti? U Jugoslaviji se rano javila i konceptualna umjetnost u radu slovenske grupe *OHO* …

Povjesničari umjetnosti su nas kasnije stavili u određeni kontekst. Kad radiš i kad djeluješ, kad si u tom vremenu, ne razmišljaš toliko da radiš na neki određeni način, prema određenim uzorima. Je li to *op art* ili nešto drugo. Mogu spomenuti neke umjetnike koje smo cijenili. Recimo Šuteja, Richtera, Džamonju. Naš profesor Kaštelančić, također je bio izuzetna osoba i umjetnik.

Gdje ste još putovali? Postoje fotografije radova koje je Pave Dulčić radio u Švedskoj, zid i objekt pod imenom Katedrala. Možete li to pojasniti?

Radili smo to za čovjeka kojeg smo upoznali u Nizozemskoj. Kod njega u radionici radili smo neke objekte s vjetrenjačama. Imao je veliku radionicu, bili smo oduševljeni kad smo je vidjeli. Čim nas je

[660] Darko Ćurdo (1944.- 2003.), umjetnik i glumac. Završio je grafički smjer u Školi za primijenjenu umjetnost u Splitu. Glumački je bio aktivan u kazalištima u Splitu, Zagrebu, Dubrovniku i Varaždinu. Poznat je po svojim interpretacijama Tina Ujevića, Antuna Branka Šimića itd.
(http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030710/kultura05.asp)

upoznao, razumjeli smo se i odmah nas je pozvao k sebi. Zvao nas je i na jedan veliki posao koji je radio na *jazz* festivalu u Brusselsu, ali nismo otšli. Šteta, možda bi sve drukčije krenilo.

Postoji fotografija kombija kojeg ste obojali. Jeste li putovali tim kombijem?

Kombi kojim smo putovali u Dansku obojali smo u opartističke boje. Pala je kiša tijekom noći pa je jedna strana kombija ostala mat, a druga je bila sjajna.

U nekim intervjuima koje ste ranije dali, spominjali ste još neke akcije Pave Dulčića, poput šišanja kose ispred Katedrale. Možete li nešto reći o tome?

Pave je radio dosta toga. Radio je neke dodatke na Peristil. Bilo je tih akcija, više ih se ne mogu ni sjetiti. Bilo je i tih akcija. Tad su nas oblijetali novinari i zapisivali sve što smo mi rekli. Često smo se s njima šalili – jedan je rekao da smo htjeli obojati krov Sv. Duju, ali nismo imali konop i oni bi odmah to zapisali šokirani našim idejama.

Postoji priča da ste uništavali slike kako bi pokazali svoj zazor prema kultu slike. Jesu li to istinite priče?

Ne, to nije istina.

Tribina mladih je bila dosta aktivna u tom razdoblju. Održavana su brojna predavanja, izložbe, radionice... Koliko ste bili vezani uz Tribinu? Jeste li posjećivali predavanja i sudjelovali u radu Tribine?

Pave i ja smo spavali ispod smokve dok nismo našli taj prostor u potkrovlju u Ulici Andrije Alješija. Milka Barać, koja je vodila Tribinu mladih na Narodnom sveučilištu, bila nam je kao majka, nahranila bi nas ponekad. Pave joj je dao neke slike u znak zahvalnost. [Na Tribinu] bismo dolazili ponekad. Isprovocirali smo jednom neki film, mislim da je bio Rojin. Okupljali smo se tamo u kinu, u Kinoteci.

Jeste li bili povezani s Kinoklubom Split? Koliko je on utjecao na vas? Poznato je da je Pave napravio rad s rolama filma.

Kako ne, bili smo često tamo, jer nam je bio blizu stana. Martinac, Pivčević...svi. Pave je skupio potrošene role filma, kojih je bilo puno i napravio od njih rad.

Koliko je popularna kultura utjecala na vas? Glazba, filmovi i trendovi koji su dolazili iz ostatka svijeta...

Utjecala je, bez daljnjeg. Snimili smo na magnetofon otkucaje sata i to je bila glazbena podloga na Pavlovoj izložbi, puštala se s gramofona.

Koliko često ste posjećivali izložbe u Splitu i kako bi opisali tadašnju splitsku likovnu scenu? Je li bilo nečega što vas je inspiriralo?

Izložbe u Splitu smo redovito posjećivali. Od *Prvomajskih* i onih za Dan grada. Sjećam se da smo jednom prilikom bili strašno fascinirani slikom raspetog Krista Salvadora Dalija. Reprodukcija slike je bila izložena u prostorijama Narodnog sveučilišta i baš nas se dojmila.

8. Sažetak

Šezdesete godine označavaju burno razdoblje, obilježeno brojnim društvenim i političkim događajima, koji su snažno utjecali i na zbivanja u polju kulture. Pojava i razvoj omladinskih supkultura, te uz njih vezanih novih životnih stilova posljedica su otpora prve generacije mladih ljudi rođene krajem ili nakon Drugog svejtkosg rata racionalnom i tehnokratskom svijetu njihovih roditelja, njihovim društvenim vrijednostima i neuspjehu stvaranja boljega i pravednijega svijeta, koji su doveli do pojave radikalnih socijalnih pokreta i studentskih prosvjeda 1968. godine. Potreba za političkim angažmanom i mijenjanjem svijeta, a pod utjecajem marksizma, maoizma i anarhizma s jedne strane, te popularna kultura vezana uz *rock* i *pop* glazbu, afirmacija novih alternativnih načina života i novih oblika duhovnosti (budizam, zen-budizam), postali su okvir omladinske supkulture, globalne protežnosti. Njezina pojava koincidira s značajnim promjenama u jugoslavenskom društvu šezdesetih godina, kojeg – uz ekonomske i društvene reforme – obilježava i žestoka, javna kritika dotadašnjeg razvoja samoupravnog socijalizma. Usko vezana uz djelovanje skupine filozofa markističko-revizionističke orijentacije okupljenih oko časopisa *Praxis* i *Korčulanske ljetne škole*, ona je postala rodnim mjestom društvenog nezadovoljstva i studentskih nemira 1968. godine čiji utjecaj nije zaobišao ni umjetnost toga razdoblja. Promjene na likovnoj sceni, obilježene su propitivanjem ideologije visokog modernizma, društvene pozicije i društvene odgovornosti umjetnika, a u konačnici će rezultata pojavom konceptualne umjetnosti i artikulacijom omladinske subkulture kao mjesta otpora i alternative oficjelnoj kulturi i oficijelnim kulturnim politikama. Splitska umjetnička scena šezdesetih ostala je relativno imuna na većinu spomenutih promjena, a kao osnovni razlozi mogu se navesti nedostatak materijalnih sredstava, okoštalost institucionalne infrastrukture, ali i konzrvativizam same sredine. Nasuprot inertnosti likovne scene, nalazi se, međutim, amatersko filmsko stvaralaštvo (*Kinoklub Split*) čiji iskorak i sklonost prema eksperimnetu ima najveći utjecaj na previranja u omladinskoj kulturi. Tim iskoracima, na tragu pitanja što ih je postavio studentski pokret, može se povezati i uz mekoliko omladinskih časopisa (*Vidik, Studentska tribina, Gdje*), aktivnosti Kulturno-umjetničkog društva *Student* i Tribine mladih splitskog Narodnog sveučilišta. U atmosferi stalne borbe za opstanak i u uvjetima rdaikalnih društvenih i političkih promjena, dogodit će se i prvi konceptualni umjetnički čin, akcija *Crveni Peristil* i osnivanje umjetničke grupe pod istim nazivom, koja ocrtava granice potencijalnog prostor alternativne, omladinske subkulture splitske kulture 60-ih godina.

Ključne riječi: šezdesete, filozofija praxis, studentski provjedi, kulturne politike, likovna umjetnost, Split.

Summary

The nineteen-sixties were a tumultuous time, marked by numerous societal and political developments which radically reconfigured intergenerational relations. The appearance and growth of youth subcultures, and their corresponding lifestyles, arose as a consequence of youth resistance, namely of those born towards the end or shortly after the Second World War, towards the rationalist and technocratic world-view of their parents, and their failure to create a more equal and just world; this led to a rise of radical social movements and student protests in 1968. The need for political engagement and enacting change in the world became the core frame-work of these globe-spanning youth movements, influenced on one side by Marxism, Maoism, and Anarchism, and pop culture, connected to rock and pop music, on the other, as well as an affirmation of alternative lifestyles and new forms of spirituality, such as Buddhism and Zen-Buddhism. Its rise also coincides with a series of equally important changes in 1960's Yugoslav society which is, in addition to economic and societal reforms, marked by scathing public criticism of the development of self-managing socialism thus far. It was tightly bound to the work of Marxist-revisionist-oriented philosophers, gathered around the academic journal Praxis and Korčula Summer School of Philosophy. Praxis's criticism became the stronghold of student's objections on the direction the development of Yugoslav political system, which culminated with student unrest in 1968. Societal changes induced changes in the art scene as well, marked by a questioning of high modernist ideology, social positions, and social responsibility of the artist. Their outcome was the appearance of conceptual art and the articulation of youth subculture as alternative to official culture and official cultural politics. The art scene of Split in the 1960's proved itself to be relatively immune to the aforementioned events and the changes which they brought, with the core factors contributing to such developments being the financial neglect of cultural production, outdated institutional infrastructure, and an inherently conservative environment. Amateur artistic

works stood at odds with the internalized official cultural scene, fronted primarily by the actions of Kinoklub Split, whose experimental inclination had the largest effect on the articulation of youth subculture. Alongside of the Kinoklub there are also a several magazines that have to be mentioned (*Vidik, Studentska tribina*, and *Gdje*), because of their notable openness towards the critical discussion of social and cultural problems, as well as the activities of the Student art and culture society, and the Public lecture tribune of Split People's University. Consequently, the first conceptual art movement will arise from these circumstances, tempered in conditions of constant financial struggles and profound changes in the societal and political landscape, under the name of Crveni Peristil; this would further develop into an eponymous art collective, which marked the boundaries of the potential territory available to Split's alternative youth subcultures of the time.

Key words: sixties, philosophy of praxis, student movement, cultural policies, fine arts, Split.

9. Popis literature

Knjige/ katalozi/ deplijani

1. Splitski salon, deplijan izložbe, (Split: Matica Hrvatska, 1969).

Arsić, Mirko i Dragan R. Marković. '68. Studentski bunt i društvo. (Beograd: Istraživačko- izdavački centar SSO Srbije, 1988). Dostupno na: https://kok.memoryoftheworld.org/#text=Mirko+Arsi%C4%87&property=authors&librarian=Kenneth+Jungius

Benčić, Branka. „Sve je povezano. Kontekst kinoklubova- amaterski, alternativni i eksperimentalni film i nova umjetnička praksa“, u *Splitska škola filma. 60 godina Kinokluba Split*, (Split: Kinoklub Split 2012), 17- 31.

Bešlin, Milivoj. „Uticaji 'juna '68.' na političku situaciju u Jugoslaviji“, u *Novi društveni pokreti od 1968. do danas*. (Novi Sad: Cenzura, 2009), 49- 63.

Bulimbašić, Sandi. „Fotoklub Split pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća“, u *Fotomonografija Fotokluba Split*, ur. Zrinka Buljević i Ante Verzotti (Split: Fotoklub Split, 2004), 29- 39

Crveni Peristil 1968-1998, katalog izložbe. (Split: Otvoreno pučko učilište u Splitu, 1998).

Denegri, Jerko, *Prilozi za drugu liniju. Kronika jednog kroničarskog zalaganja* (Zagreb: Horetzky, 2003).

Duda, Dean. „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.- 1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012), 297- 328.

Duda, Igor. *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, (Zagreb: Srednja Europa 2005)

Hicela, Ivon, ur., *Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005*, (Split : Pučko otvoreno učilište, 2005).

Hrvoje Klasić. *Jugoslavija i svijet 1968*. (Zagreb : Naklada Ljevak, 2012).

Jakovina, Tvrtko. „Povijesni uspon šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.- 1974. godine“, u *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.- 1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012), 9- 55

Kanzleiter, Boris. „1968. u Jugoslaviji- Tema koja čeka istraživanje“, u *Novi društveni pokreti od 1968. do danas*, ur. Đorđe Tomić, Petar Atanacković (Novi Sad: Cenzura, 2009), 30- 48.

Kečkemet, Duško. *Fotografija u Splitu 1859.- 1990.* (Split: Marjan tisak, 2004).

Kečkemet, Duško. *Likovne izložbe u Splitu: 1945.- 1992.* (Split: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, 2000).

Kečkemet, Duško. *Slikari, kipari, arhitekti : likovna umjetnost novijeg doba u Splitu : splitski umjetnici i likovni život 1945.-1992.* (Split: Marjan tisak, 2004).

Knjiga GEFFA 63. (Zagreb: Organizacioni komitet GEFFA, 1967).

Kolešnik, Ljiljana. „Hrvatska poslijeratna umjetnost- konflikti i kontroverze“, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj (1989.- 1975.)*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012): 260- 286.

Kolešnik, Ljiljana. „Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost“, u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.- 1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012).

Koltan, Michael. „Filozofija 'Praxisa' i studentski prosvjedi 1968. godine“, u *Praxis- Društvena kritika i socijalistički humanizam. Zbornik radova sa međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: praxis- filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963.- 1974.)*, ur. Dragomir Olujić Oluja i Krunoslav Stojaković (Beograd: Rosa Luxembourg Stiftung , 2012), 148- 172

Košćević, Želimir. *Ispitivanje međuprostora* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreb, 1978).

Kršić, Dejan. „Grafički dizajn i vizualne komunikacije 1950. – 1975“, u: *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974.*, ur. Ljiljana Kolešnik (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2012): 211- 287.

Lalin, Tomislav. *Maksim Krstulović* (Split: Književni krug, 1987).

Maksim Krstulović, katalog izložbe (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1967).

Marjanić, Suzana, „Akcijski mitoslov ili o intervencionističkim korekcijama: Crveni, Zeleni, Crni, Žuti Peristil“, u *Kronotop hrvatskog performansa: od Travelera do danas* (sv. 1). (Zagreb : Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i folkloristiku, Školska knjiga, 2014), 874- 889

Maroević, Tonko, „Spomen na Jakova Pavića“, u *Izložba Jakova Pavića- In memoriam,* katalog izložbe (Split: Galerija umjetnina, 2012).

Matičević, Davor. „Zagrebački krug“, u *Nova umjetnička praksa 1966.- 1978.*, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978), 21-28.

Pansini, Mihovil. „*Što je to antifilm“*, u: *Knjiga GEFFA 63*. (Zagreb:Organizacioni komitet GEFFA, 1967).

Petrović, Gajo. *Čemu Praxis* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1972).

Popov, Nebojša. *Contra fatum (Slučaj grupe profesora Filozofskog fakulteta u Beogradu 1968.- 1988.),* (Beograd: Mladost, 1989).

Radojičić, Mirko. „Aktivnost grupe KOD“, u *Nova umjetnička praksa 1966.- 1978.*, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978): 36- 45

Senjković, Reana. *Izgubljeno u prijenosu. Pop- iskustvo soc kulture* (Zagreb: Biblioteka Nova etnografija, 2008).

Sućeska, Alen. „Spekulativnost praxis- filozofije: pokušaj marksističke kritike“, u *Praxis- Društvena kritika i socijalistički humanizam. Zbornik radova sa međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: praxis- filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963.- 1974.)*, ur. Dragomir Olujić Oluja i Krunoslav Stojaković (Beograd: Rosa Luxembourg Stiftung , 2012), 131- 147.

Susovski, Marijan. „Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina“, u *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1982).

Szombathy, Balint. „Značajni momenti u radu grupe Bosch+Bosch“, u *Nova umjetnička praksa 1966.- 1978.*, ur. Marijan Susovski (Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 1978): 48- 50

Šuvar, Stipe. „Kulturna politika našega komunističkog pokreta“, u: *Politika i kultura* (Zagreb: Globus, 1980), 94- 106

Šuvar, Stipe. „Kulturna politika: vizije i stvarnost“, u: *Politika i kultura* (Zagreb: Globus, 1980), 139- 160

Turković, Hrvoje. „Filmski modernizam u ideološkom i populističkom okruženju“, u *Moderna umjetnost u hrvatskoj (1898.- 1975.)*, ur. Ljiljana Kolešnik i Petar Prelog. (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012), 308- 339. Dostupno na: https://www.ipu.hr/uploads/documents/1687.pdf.

Žižić, Nela. *Mile Skračić. Pogled u budućnost*, katalog izložbe (Split: Muzej grada Splita, 2010).

Novine i časopisi

A. A. „Studio mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXV/7680, 1969: 4.

Adorić, Ante. „Povijest sveučilišta u Splitu“. *Universitas* III/ 20, lipanj 2011: 16 (dostupno na: http://www.unist.hr/ostalo/sveucilisni-list-universitas).

Bago, Ivana. „Dematerijalizacija i politizacija izložbe: Primjeri kustoske prakse kao antikapitalističke institucionalne kritike u Jugoslaviji tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća“. *Radovi Instituta za povijest umjetnos*t 36/ 2012: 235- 248. Dostupno na: https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-36-2012_235-248_Bago.pdf

Baras, Frano. „Vatromet režije i kolektivne glume“. *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6770, 1966: 5.

Baras, Frano. „Za kulturniju razonodu mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6228, 1965: 4.

Brčić, Tomislav. „Fenomen i kultura kinoklubova šezdesetih godina i utjecaj Novih tendencija na festival GEFF“. *Up&Underground* 11/12 (2007/2008): 35.

Brucoški okrugli stol“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7379, 1968: 12.

Budimir, Ivo. „Reforma sveučilišta“. *Gdje* I/1, lipanj 1969: 1.

Ćurin, M. „Za svestrano razvijenu ličnost- Prilog diskuiji o odgoju mlade generacije“. *Slobodna Dalmacija* XVI/ 4723, 1960: 5.

D. Š. „Do prava bez demonstracija“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7235, 1968: 2.

D. Š. „Splitski salon d'art. Salon mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7309, 1968: 7.

D. Š. „U Dioklecijanovoj ulici otvoren Klub mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7699, 1969: 6.

„Demonstracije na festivalu“. *Slobodna Dalmacija*, XXV/7441, 1969: 4.

Dunat, Silvana. „Ivan Martinac - monolog s filmom“. *Hrvatski filmski ljetopis* 57-58: 131- 138.

F. K. „Počeo festival satire“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7446, 1969: 6.

F. L. „Prvi koraci. Izložba splitskog KUD 'Student'“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 5908, 1964: 4.

F. L. „Primjetni utjecaji. Omladinske izložbe fotografija i likovnih radova u Splitu“. *Slobodna Dalmacija* XX/6001, 1964: 7.

Ganza, Ante. „Jedno mišljenje o situaciji u splitskom kazalištu“. *Studentska tribina* I/ 4, prosinac 1964: 9.

Ganza, Ante. „Mnogostrana aktivnost u splitskom kulturno- umjetničkom društvu 'Student'“. *Studentska tribina* I/ 1, travanj 1964: 1.

Gilić, Nikica. „Modernizam i autorski film 1960-ih u Hrvatskoj“, u: *Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole- Prostor u jeziku/Književnost i kultura šezdesetih*, Zagreb, 2009.

„Glas generacije mladih“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6804, 1967: 5.

Gracin, Z. „Studenti za javnost“. *Slobodna Dalmacija* XIX / 5834, 1964: 5.

J. K. „Brige studentske“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7631, 1969: 2.

Jelenić, Božidar. „'Crveni peristil' i falsificiranje umjetnosti“. *Zarez*, 232 (2008): 39.

Jelenić, Božidar. „Još nešto o 'likovnom stručnjaku' Joki. Povodom napisa 'Još nešto o Plavom salonu'“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7362, 1968: 9.

Jelenić, Božidar. „Konkretno u umjetnosti“. *Slobodna Dalmacija*. XX / 5899, 1964, 4.

Jelenić, Božidar. „Mladi i suvremenost. Uz izložbu trojice mladih umjetnika u splitskom Muzeju grada“. *Slobodna Dalmacija*, XXI/ 6481, 1965: 3.

Jelenić, Božidar. „O 'estetizmu' Splitskog salona“. *Slobodna Dalmacija*, XXV / 7708, 1969: 3.

Jelenić, Božidar. „Pop- art: Umjetnost svakidašnje realnosti“. *Slobodna Dalmacija*, XXI/ 6231, 1965: 4.

Jelenić, Božidar. „Pop- art: umjetnost svakidašnje realnosti“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6231, 1965: 4.

Jelenić, Božidar. „Slika i stvarnost“. *Slobodna Dalmacija*. XXI /6189,1965: 5.

Jelinčić, F. „Otvoren novi klub studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6806: 8.

Jelinčić, F. „Vandalizam grupe mladića. Crveni Peristil“, *Slobodna Dalmacija* XXIV / 7112, 1968, 8.

Kalajžić, Branko. „Jedinstvo likovnih umjetnosti- sinteza“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 6150, 1964: 6,7.

„Kamo večeras?“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 6104, 1964: 6.

Katalinić, Jakša. „Avangardističke sheme oblikovanja“. *Vidik* XII/ 27, prosinac 1965.

Katalinić, Jakša. „Premijere u splitskom Narodnom kazalištu“. *Vidik* IX/ 22, studeni 1962: 84- 88.

Katalinić, Jakša. „Tri premijere i obnovljeni Nušić“. *Vidik* IX/ 21, svibanj 1962: 42- 48.

Kečkemet, Duško. „Splitska škola amaterskog filma“. *Studentska i omladinska tribina* II/ 12, listopad 1965: 7.

Kipke, Željko. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989): 211- 227.

„Klub ljubitelja umjetnosti“. *Slobodna Dalmacija* XVI/ 4677, 1960: 5.

Knežević, Joko. „Još nešto o Plavom salonu. Povodom natpisa 'Kriza ili kraj privida'“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7349, 1968: 4.

Kolešnik, Ljiljana. „Prilozi interpretaciji hrvatske umjetnosti 1950- ih. Prikaz formativne faze odnosa moderne umjetnosti i socijalističke Države“. *Radovi Instituta za povijesti umjetnosti* 29/2005: 307-315. Dostupno na: https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-29-2005_307-315_Kolesnik.pdf.

„Kronologija događaja“. *Tribina* V/18, srpanj 1968: 2.

Krsnik, V. „Quo vadis studentski standard“. *Studentska tribina* I/1, travanj 1964: 10.

„Kud koji- mili moji“. *Tribina* V/ 18, srpanj 1968: 2.

Kuvačić, Ivan. „Još jednom o odnosu sinhronije i dijahronije“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 397- 411.

Lalin, T.. „'Splitski salon?'“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7661, 1969: 4.

„Lažna angažiranost“. *Studentska tribina* I/2, lipanj 1964: 1.

Lentić, F. „Nezreo pokušaj. Izložba Pavla Dulčića u Splitu“. *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6635, 1966: 5.

Lentić, F. „Novost bez iznenađenja. Izložba grupe splitskih umjetnika Novembar 1961“. *Slobodna Dalmacija* XVIII/ 5538, 1962: 4.

Lentić, F. „Prisustvo suvremenijih shvatanja. Prvomajska izložba dalmatinskih likovnih umjetnika u Splitu“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 5979, 1964: 4.

M. P. „Razmatrani problemi splitskih studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7234, 1968: 2.

Marjanić, Suzana, „Razgovor s Vladimirom Dodigom“, *Zare*z 94- 95 (2002): 42-43.

Marjanić, Suzana. „Razgovor s Vladimirom Dodigom Trokutom“, *Zarez* 225 (2008): 34-35.

Marković, Zoran. „Kontracepcija- da ili ne?“. *Studentska i omladinska tribina* V/ 1, svibanj 1967: 7.

Maroević, Tonko. „U sjeni floskula i autoriteta“. *Slobodna Dalmacija* XXV / 7721, 1969, 4.

Martinac, Ivan. „Pregled jugoslavenskog kino-amaterizma“. *Vidik*, XIV/ 1967: 61- 69.

Martinac, Ivan. „Želimir Žilnik: Rani radovi“. *Gdje* I/ 2, rujan 1969: 14.

Martinić, Tena. „Kulturna politika kao sastavni dio opće politike“. *Politička misao*, Vol.1/ br. 2, rujan 1964: 218- 223. Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/115868

Mateljan, M. „Bolje nego što se očekivalo“. *Tribina* V/17, svibanj 1968.

Međimorec, Miro. „Studentsko kazalište“. *Kazalište* 35- 36 (2008): 130- 149.

Mekas, Jonas. „Saopćenje za štampu“. *Gdje* I/3, studeni 1969: 8.

Mirković, V.. „Bolji dani!“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7219, 1968: 7.

Mirković, V.. „Ex nihilo nihil“. *Slobodna Dalmacija* XX /7717, 1969: 4.

Mirković, V.. „Opsežni planovi i u drami i operi“. *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6732, 1966: 4.

Mirković, V.. „Ugroženi muzeji“. *Slobodna Dalmacija* XX/ 6126, 1964: 4.

„Okrugli stol 'Vidika'- Lipanjski događaji“. *Vidik* XV/6, rujan 1968: 93- 104.

„Osnovana komisija za kulturno- zabavni život studenata“. *Slobodna Dalmacija* XVII/ 4947, 1961: 6.

„Osuda agresije“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7303, 1968: 8.

Pažanin, S.. „'Akroama'- nova komorna scena u Splitu“. *Studentska i omladinska tribina* II/ 12, listopad 1965: 6.

„Pažnja! Pažnja!“. *Mogućnosti* XVI/3, 1969.

Pejković- Kaćanski, Maja. „Nakon više od pola stoljeća okupili se osnivači Kulturno-umjetničkog društva *Student*“. *Universitas* V/47, listopad 2013: 24.

Pešić- Golubović, Zagorka. „Ideje socijalizma i socijalistička stvarnost“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 373- 395.

„Počeo radom klub ljubitelja umjetnosti“. *Slobodna Dalmacija* XVI / 4677, 1960: 5.

Popov, Nebojša. „Oblici i karakter društvenih sukoba“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 329- 346.

„Poziv na protestni miting“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7186, 1968: 8.

Praxis Jun- lipanj 1968. Dokumenti. Dostupno na: https://praxis.memoryoftheworld.org/#property=authors&librarian=Rudi+Petrovi%C4%87

„Protest studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7302, 1968: 10.

Raos, Mate. „Kultura a la Wild“. *Gdje* I/1, lipanj 1969: 9.

„Riječ uredništva“. *Gdje* II/9-10, rujan 1970.

Rodin, Davor. „Reforma sveučilišta kao političko pitanje“. *Politička misao* VI/ 1, ožujak 1969: 33-39 (dostupno na: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id_broj=9447).

Samardžija, P. „Jednodušan glas Splita: Osuda nasilja“. *Slobodna Dalmacija* XXVI/ 7188: 8.

Slavica, Tomislav. „Pisac u Splitu (ili u duhovnu migraciju ili u građane drugog reda)“. *Vidik* XVII/ 26-27, prosinac 1970.

Spišić, Z. „Studenti neće u menzu“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7677, 1969: 6.

Srbljenović, Đeki. „Zabavna muzika i omladina“. *Slobodna Dalmacija* XIX/ 5827, 1963: 4.

„Studentska podrška Smjernicama. S riječi na djela“. *Tribina* V/18, srpanj 1968: 2.

„Studentski klub otvara vrata“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7660, 1969: 6.

Supek, Rudi. „Protivurječnosti i nedorečenosti jugoslavenskog samoupravnog socijalizma“. *Praxis* VIII/ br. 3-4, 1971: 347- 371.

„Šest stranica grupe 'Crveni peristil'“. *Vidik* XVI/ 7-8, 1969: 211- 216.

Tadić, Vuk. „Studentska tribina 'Utorkom u 20' “. *Studentska i omladinska tribina* III/ 14, svibanj 1966: 2.

Terze, Mate. „Razgovor s povodom- Ante Ćićo Ganza. Doajen i začinjavac studentskog Splita“. *Universitas* II/13, studenti 2010: 16.

„Tjedan studenata“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7687, 1969: 4.

Turković, Hrvoje. „Filmske pedesete“. *Hrvatski filmski ljetopis* 41 (2005): 123.

V. M. „Što hoće 'Mar'?“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7216, 1968: 4.

V.M. „Kultura i mladi“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6207, 1965: 5.

V.M. „Otvoren Splitski salon“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7664, 1969: 4.

„Veče poezije na Pjaci“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 6809, 1967: 4.

Veić, Mladen. „Problemi Studentske tribine pri Narodnom sveučilištu“. *Studentska tribina* I/1, travanj 1964: 6.

„Vibov 'Budilnik' u izvođenju amatera“. *Studentska i omladinska tribina* II/12, listopad 1965.

Vidak, Ivo. „Dom se ne može graditi obećanjima!“. *Slobodna Dalmacija* XXV/ 7715, 1969: 8.

„Vijetnamskom narodu mir“. *Slobodna Dalmacija* XXII / 6786, 1966: 8.

Vrcan, Srđan. „Umjesto uvodne riječi“. *Pogledi* I/I, 1969: 6.

„Vrijeme je da se nešto i napravi. O kulturnom životu Splita danas“. *Slobodna Dalmacija* XXIII/ 7077, 1967: 6.

Vučetić, Radina. „Potrošačko društvo po američkom modelu (jedan pogled na jugoslavensku svakodnevnicu šezdesetih)“. *Časopis za suvremenu povijest* vol. 44/ br. 2 (2012): 277- 298. Dostupno na: http://hrcak.srce.hr/90327.

Vučetić, Veljko. „Amaterska varijanta našeg filma“. *Vidik* IV/12, 1957: 54.

„Za kreativno u kulturi“. *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6305, 1965: 4.

„Za stvaralački angažman lista“. *Gdje* I/1, lipanj 1969: 4.

„Zahtjevi da- ekcesi ne“. *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7234, 1968: 2.

Zubak, Marko. „Omladinski tisak i kulturna strana studentskog pokreta u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji (1968. – 1972.)“. *Časopis za suvremenu povijest* vol. 46/ br. 1 (2014): 37-53.

Web/ online izvori

Barjamović, Jasmina. „Pravo ljudski. Film koji muškarac nije mogao snimiti.“, 18.11.2015. Dostupno na: http://www.oslobodjenje.ba/kun/pravo-ljudski-film-koji-autormuskarac-nije-mogao-snimiti (14.02. 2016.).

Biblioteka Vidika.
Dostupno na: http://katalog.gkmm.hr/ (15.03.2016.)

Biografija Nenada Đapića.
Dostupno na: http://www.nenad-djapic.eu/ (21.01.2016.)

Božidar Jelenić.
Dostupno na: http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/bozidar-jelenic~pe4493/ (20.01.2016.)

Brešan, Igor. „Kulturno umjetničko društvo 'Student': oni se imaju čega sjećati“, 18.10.2013. Dostupno na: http://slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/215314/kulturno-umjetnicko-drustvo-student-oni-se-imaju-cega-sjecati (28.03.2016.)

Crveni Peristil 1968. - 2008. 40 godina provokacije.
Dostupno na: http://blog.dnevnik.hr/nesvrstani/2008/01/1623984926/crveni-peristil-1968-2008-40-godina-provokacije.html (21.01.2016.)

Fiamengo, J. „In memoriam. Tomislav Slavica (1937.- 2003.)“.
Dostupno na: http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030222/kultura03.asp (01. 03. 2016.)

Galerija Nova predstavlja Crveni Peristil, i ono što mu je prethodilo, 10.03.2008.
Dostupno na: http://www.dnevnikulturni.info/vijesti/likovnost/905/galerija_nova_predstavlja_crveni_peristil,_i_ono_sto_mu_je_prethodilo/ (21. 01. 2016.)

Kinoklub Zagreb. O nama.
Dostupno na: http://kkz.hr/o-nama (14.02.2016.)

O kinoteci.
Dostupno na: http://zlatnavrata.hr/o-kinoteci.html (14.02.2016)

Pivčević, Andrija i Ante Verzotti. „Film viđen kroz splitski autorski objektiv.“ (razgovarala: Diana Nenadić).

Dostupno na: http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=1936#.VsA__1XhDIU (15.02.2016.).

Produkcija Kinokluba Split.

Dostupno na: http://www.kinoklubsplit.hr/produkcija/kronoloski/filip-roje-uska-vrata-1967/ (22.01.2016.).

Program Teatara &TD.

Dostupno na: http://itd.sczg.hr/events/budilnik/ (20.03.2016.).

Turković, Hrvoje. „Filmska osjetljivost Aleksandra Srneca".

Dostupno na: https://www.academia.edu/2296907/Filmska_osjetljivost_Aleksandra_Srneca (27.02.2016.).

Verde, Nora. „Dunja Ivanišević, redateljica prvog domaćeg feminističkog filma 'Žemsko'".

Dostupno na: http://www.voxfeminae.net/cunterview/kultura/item/1243-dunja-ivanisevic-redateljica-prvog-domaceg-feministickog-filma-zemsko/ (14. 02. 2016.).

10. Popis grafičkih priloga

Slika 1. Naslovnice časopisa Praxis.

u: Olujić i Stojaković, ur., *Praxis- Društvena kritika i socijalistički humanizam. Zbornik radova sa međunarodne konferencije o jugoslavenskoj ljevici: praxis- filozofija i Korčulanska ljetna škola (1963.- 1974.)* (2012.), 393.

Slika 2. Studentske demonstracije u Beogradu 1968. godine.

u: Popov, *Contra fatum* (1988.), bez paginacije.

Slika 3. Student filozofije Šime Vranić drži govor, Zagreb, 1968.godine.

u: Popov, *Contra fatum* (1988.), bez paginacije.

Slika 4. Protestni miting protiv Moisea Čombea u Splitu 1961. godine.

u: *Slobodna Dalmacija* XVII/ 4978, 1961: 2.

Slika 5. Splitski studenti okupljeni u amfiteatru Pravnog fakulteta u svrhu protesta protiv rata u Vijetnamu.

u: *Slobodna Dalmacija* XXII / 6786, 1966: 8.

Slika 6. Prosvjed na Prokurativama povodom ubojstva Martina Luthera Kinga 1968. godine.

u: *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7188, naslovna strana.

Slika 7. Kratki strip u listu *Studentska tribina* o studentskoj prehrani.

u: *Studentska i omladinska tribina* II/ 5, veljača 1965.

Slika 8. Ante Ganza. Borili ste se...Borimo se... Generacijski jaz.

u: *Studentska i omladinska tribina*, II/5, veljača 1965.

Slika 9. Naslovnica *Tribine* u kojoj je objavljen *Akcioni program studenata Splita*

u: *Tribina* V/18, srpanj 1968.

Slika 10. *Genre film festival*, 1967.

http://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authors/GEFF~pe4528/#overlay

Slika 11. Mihovil Pansini- *K3 ili čisto nebo bez oblaka*, 1963.

https://www.youtube.com/watch?v=625cgvdwbCU

Slika 12. Martin Crvelin, Ivo Perišić, Andrija Pivčević, Ante Verzotti, Kursar, Ranko Kursar, Lordan Zafranović, Sardelić u Sarajevu, 1966.

http://www.kinoklubsplit.hr/

Slika 13. Ivan Martinac- *I'm mad*, 1967.

https://www.youtube.com/watch?v=a3LHr6Cizxw

Slika 14. *Sedmologija*, 1966.

http://www.kinoklubsplit.hr/

Slika 15. Ante Verzotti – *Fluorescencije*, 1967.

http://www.kinoklubsplit.hr/

Slika 16. Vjekoslav Nakić- *Tetraedar*, 1967.

https://www.youtube.com/watch?v=KRIyThd3ieQ

Slika 17. Vjekoslav Nakić- *Sloboda*, 1966.

https://www.youtube.com/watch?v=OeQlcEtySw0

Slika 18. Dunja Ivanišević- *Žemsko*, 1968.

http://voxfeminae.net/cunterview/kultura/item/10016-jugoslavenske-eksperimentatorice-izlaze-iz-sjene

Slika 19. Plakat zabavne večeri za mlade u organizaciji *Tribine mladih* Narodnog sveučilišta.

u: Hicela, ur., *Spomenica Pučkog otvorenog učilišta u Splitu : 1925.-2005*. (2005.), 47.

Slika 20. S omladinskog plesnjaka u Dioklecijanovim podrumima.

u: *Slobodna Dalmacija* XXII/ 6498, 1966: 8.

Slika 21. Izvedba *Djevojke s naslovne strane* Puriše Đorđevića.

u: *Studentska tribina* I/ 1, travanj 1964: 11.

Slika 22. Satirična predstava KUD-a Student *I pored jasnih gledišta bunio se.*

u: *Tribina* V/17, svibanj 1968.

Slika 23. Naslovnice časopisa *Mogućnosti* iz 1968. godine.

Slika 24. Naslovnica časopisa *Pogledi* iz 1969. godine.

Slika 25. Naslovnice književnog časopisa omladine *Vidik* iz 1963. i 1964. godine.

Slika 26. Naslovnice časopisa *Tribina.*

Slika 27. Naslovnica prvog broja lista *Gdje* 1969.

Slika 28. Naslovnica *Omladinskog tjednika*, 1968.

http://www.designed.rs/blog/ana_radovanovic/jugoslavenski_omladinski_tisak_kao_underground_press

Slika 29. Stranica časopisa *Gdje*, 1969.

Slika 30. Stranica časopisa *Gdje*, 1969.

Slika 31. Logo lista *Gdje.*

Slika 32. Mihajlo Arskovski, *Plakat za izložbu Marina Tartaglie*, 1967.

http://igoyugo.tumblr.com/tagged/typography/

Slika 33. Deplijani *Prvomajskih izložaba* 1960./ 1964./1970. godine.

Slika 34. Deplijan *Splitskog salona*, 1969. godine.

Slika 35. Joko Knežević- *Okamenjena legenda V*, ulje na platnu, 1966. godine .

u: *Četvrti Plavi salon*, katalog izložbe (1966.).

Slika 36. Jakov Budeša. *Stara mreža*, ulje na platnu, 1965.

u: *Četvrti Plavi salon*, katalog izložbe (1966.).

Slika 37. Jakov Pavić. *Primorski ambijent*, ulje na platnu, 1965.

u: *Četvrti Plavi salon*, katalog izložbe (1966.).

Slika 38. Vinko Bavčević- *Pejzaž*, dekstrin na papiru, 1965.

u: *Četvrti Plavi salon*, katalog izložbe (1966.).

Slika 39. Mile Skračić- *Poganska grobnica*, ulje na drvu, 1966. godine.

u: *Peti Plavi salon*, katalog izložbe (1968.).

Slika 40. Maksim Krstulović- *Autoportret*, ulje, 1967.

u: Lalin. *Maksim Krstulović* (1987.), 90.

Slika 41. Maksim Krstulović, *Kamen III*, ulje/papir (1966.).

u: *Maksim Krstulović*, katalog izložbe, 1967.

Slika 42. Božidar Jelenić- *Struktura* (zemlja, pijesak)

http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/bozidar-jelenic~pe4493/

Slika 43. Naslov u listu mladih *Gdje* koji je je grafički uređivao Jelenić.

u: *Gdje* II/ 9-10, 1970: 12.

Slika 44. Božidar Jelenić- *Vizuelna struktura kinetičkog kvadrata.*

u: *Slobodna Dalmacija* XXIV/ 7114, 1968: 4.

Slika 45. Božidar Jelenić- *Progresija polariteta*

u: *Slobodna Dalmacija*, XXI /6219, 1965: 4.

Slika 46. *Crveni Peristil*, 1968. (fotografija: Zvonimir Buljević).

http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/crveni-peristil~pe4539/#overlay

Slika 47. *Crveni Peristil*, 1968. (fotografija: Zvonimir Buljević).

http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/crveni-peristil~pe4539/#overlay

Slika 48. Članak u *Slobodnoj Dalmaciji* nakon bojenja Peristila, 1968.

u: *Slobodna Dalmacija* XXIV / 7112, 1968, 8.

Slika 49. Pave Dulčić s radom od praznih rola filma, 1966.

u: Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989), 222.

Slika 50. Dulčić pozira s kalendarom iz 1966. godine.

u: Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989), 223.

Slika 51. Tomo Čaleta- *Intervencija na fotografijama*, 1968, Split

u: Susovski, *Nova umjetnička praksa 1966- 1978* (1978.), 132.

Slika 52. Pave Dulčić u Parizu, 1966.

u: Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989), 220.

Slika 53. Pave Dulčić na putu za Veneciju, 1967.

u: *Crveni Peristil 1968-1998*, katalog izložbe (1998.).

Slika 54. Pavao Dulčić i Aleksandar Guberina poziraju pokraj svojih radova na otvorenju izložbe u Muzeju grada Splita.

u: *Studentska i omladinska tribina* II/ 13, prosinac 1965: 8.

Slika 55. Pavao Dulčić- *Krajnost*, ulje na platnu, 1965.

u: *Slobodna Dalmacija* XXI/ 6481, 1965, 3.

Slika 56. Dulčićevi radovi *Stare kuće* i *Sazidanja* objavljeni u časopisu *Vidik*, 1965.

u: *Vidik* XII/ 27, 1965: 19, 49.

Slika 57. Pavao Dulčić- *Skice Cozmosa*, 1967./1968.

u: Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989), 226/227.

Slika 58. Projekt za kromatsko preoblikovanje ambijenta Peristila, 1968., Split.

u: Susovski, *Nova umjetnička praksa 1966- 1978* (1978.), 132.

Slika 59. Pavao Dulčić. „Zašto ja ljude iritiram. Ja sam izložak“, 1968, Split.

u: Susovski, *Nova umjetnička praksa 1966- 1978* (1978.), 132.

Slika 60. Stranice časopisa *Vidik* čiji je grafički urednik Pavao Dulčić, 1967.

Slika 61. Strukturalistički radovi Pavla Dulčića, fotografije: Ante Verzotti.

u: *Vidik* XV/3, siječanj 1968.

Slika 62. Kombi kojim su Dulčić i Sumić putovali u Dansku.

u: Kipke. „Dossier: Crveni peristil“. *Quorum* 2 (25) (1989), 211.

Slika 63. Sumić i Dulčić u Parizu, 1966.
http://www.seecult.org/fotogalerija/gallery2/v/fotogalerija/albumSCG/peristil.jpg.html

Slika 64. Vladimir Dodig Trokut, *Ispisivanje poruka na vlakovima*, 1968.

u: Susovski, *Nova umjetnička praksa 1966- 1978* (1978.), 140.