

Značenje i recepcija zagrebačke izložbe Käthe Kollwitz

Samostalne i skupne izložbe inozemnih umjetnika imale su važno mjesto u dinamičnom kulturnom i društvenom životu međuratnog Zagreba, te su brojem i kvalitetom pridonijele internacionalizaciji hrvatske likovne scene, recepciji stranih utjecaja i upoznavanju javnosti sa suvremenim umjetničkim tendencijama. Do posebna zamaha u organizaciji reprezentativnih skupnih izložaba, koje su pružale uvid u različite segmente umjetničkog stvaralaštva pojedinih nacija, dolazi tijekom 1930-ih kada su u Umjetničkom paviljonu, Salonu Ullrich i Modernoj galeriji u razmaku od svega nekoliko godina predstavljene mađarska, poljska, njemačka, francuska i bugarska umjetnost. Istodobno su, zahvaljujući inicijativi Grupe trojice i Udruženja umjetnika Zemlja te Hrvatskog društva umjetnosti Strossmayer i Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu, od 1932. do 1936. priređene samostalne izložbe ključnih predstavnika socijalno angažirane umjetnosti Georgea Grosza, Fransa Masereela i Käthe Kollwitz.

Samostalna izložba njemačke grafičarke i kiparice Käthe Kollwitz (1867. – 1945.) održana je u Umjetničkom paviljonu od 3. do 15. svibnja 1936. u organizaciji Kluba likovnih umjetnica.¹ Iako izložba za povijest hrvatske umjetnosti između dva svjetska rata nije imala formativni značaj poput predstavljanja Georgea Grosza četiri godine prije, zanimljiva je u kontekstu onodobne kulturne, likovne, društvene i političke situacije iz više razloga. Primjer je dobro organizirane i detaljno planirane manifestacije, predstavila je mnoga relevantna djela umjetnice nastala u razdoblju od 1890-ih do 1930-ih, a posebno je znakovita bila recepcija izložbe u medijima. Njezino prešućivanje i rijetki osvrti u novinama rezultat su tadašnjeg nepovoljnog položaja Käthe Kollwitz u Trećem Reichu te općenito ukazuju na represivnu društvenu i političku klimu koja je vladala u Kraljevini Jugoslaviji sredinom 1930-ih.

Recepcija djela Käthe Kollwitz prije zagrebačke izložbe 1936.

Grafički opus Käthe Kollwitz bio je dobro poznat hrvatskoj javnosti i prije 1936., ponajprije zahvaljujući međunarodnim izložbama i »lijevoju« periodici. Originalni Kollwitzini radovi bili su izlagani na reprezentativnim skupnim izložbama,² a može se pretpostaviti da je već 1920-ih bila u kontaktu s jugoslavenskim lijevo orijentiranim intelektualnim krugovima s obzirom na to da je 1929. potpisana kao članica internacio-

nalnog »redakcionog odbora« časopisa *Nova literatura* koji su u Beogradu izdavali braća Pavle i Oto Bihalji.

U jugoslavenskom su tisku 1920-ih i 1930-ih često publicirani informativni i kritički tekstovi o njezinu životu i djelu, socijalnom angažmanu i borbi za prava »kolektiva«, a najvažniji crteži i grafike redovito reproducirani na stranicama lijevo usmjerenih časopisa poput *Socijalne misli*, *Novog pokreta* ili *Nove literature*. Likovni kritičari su opus Käthe Kollwitz analizirali s različitih pozicija, a naglasak su stavljali uglavnom na ideološka i formalna obilježja njezina stvaralaštva te vezu s ostalim predstavnicima socijalne umjetnosti. Pisali su i o stilskom razvoju umjetnice od naturalizma do ekspresionizma, odnosno promjeni tematskog interesa, odmakom od početnog utjecaja literarnih predložaka i postupnom okretanju prema motivima iz proleterskog života.³

O političkim stavovima Käthe Kollwitz i njezinu položaju u kontekstu suvremene njemačke umjetnosti aktivno se pisalo i povodom zagrebačke izložbe Georgea Grosza 1932., kada nekolicina kritičara uspoređuje formalne i sadržajne razlike dvoje umjetnika te analizira stupanj njihove angažiranosti za prava »kolektiva«. Pri tome je dominiralo mišljenje da je Kollwitz nedovoljno radikalna, strana »kolektivu« i usmjeren na građanski milje čiju humanost i sućut želi potaknuti svojim grafikama, za razliku od Grosza koji izravno optužuje, oštro analizira zbilju i suvremeni svijet te »ne traži milost za svoju klasu, već njezino pravo«.⁴

Organizacija izložbe

Izložbu Käthe Kollwitz organizirao je Klub likovnih umjetnica, žensko profesionalno udruženje osnovano u Zagrebu krajem 1927.⁵ Svrha Kluba bila je, kako je istaknuto u objavljenim pravilima iz siječnja 1928., »unapređivanje svih likovnih umjetnosti i umjetničkog obrta«, a jedan od načina kojima su umjetnice nastojale postignuti svoj cilj bio je »*podupiranje i priređivanje domaćih ili internacionalnih izložbi u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca i u inozemstvu*«.⁶

Razloge zašto je Klub likovnih umjetnica organizirao izložbu Käthe Kollwitz moguće je pronaći u nizu činjenica. Kollwitz je bila jedna od najpoznatijih suvremenih grafičarki s kojom su zagrebačke umjetnice dijelile srodna stajališta o ulozi i položaju žena u društvu. Iako su Kollwitzini radovi bili ide-

ološki i sadržajno različiti od socijalno neutralnog slikarstva članica Kluba, bio im je blizak njezin angažman u poboljšavanju profesionalnog statusa umjetnica kojemu su i same težile u lokalnom kontekstu. Naime, Kollwitz je, sa svoje pozicije cijenjene profesorice i priznate umjetnice, pridonijela afirmiranju rada žena unutar dominantno muške struke, zagovarala jednaka prava obrazovanja te selekciju radova za izložbe i nagrade koja nije uvjetovana rodnim kriterijima. Svakako je važna bila i činjenica da je pristala predstaviti svoje radove u Zagrebu, što je vjerojatno bilo povezano s nemogućnošću izlaganja u Njemačkoj, do koje je došlo zbog njezina političkog angažmana.

Idea o organizaciji izložbe javila se krajem 1935. na inicijativu Roksande Cuvaj koja je prva i kontaktirala umjetnicu.⁷ Kollwitz nije izravno sudjelovala u organizaciji već je Klub uputila na Alexandra von der Beckea, svoga berlinskog zastupnika i nakladnika. Von der Becke je 1931., godinu dana nakon bankrota dresenskog trgovca umjetninama Emila Richtera, osnovao izdavačku kuću Verlag des Graphischen Werkes von Käthe Kollwitz i tijekom 1930-ih aktivno radio na promoviranju umjetnice, sve dok kuću 1941. nije zatvorio Gestapo.⁸

Od početka 1936. uslijedila je intenzivna prepiska između Kluba i von der Beckea u kojoj su detaljno definirali sve parametre izložbe – od uvjeta posudbe, pakiranja i slanja Kollwitzinih radova do financijskih pitanja i načina plaćanja prodanih grafika. U pripremi izložbe najagilnije su sudjelovale Roksanda Cuvaj, aktualna tajnica Kluba Mirna Klobučar i njezina zamjenica Mira Marochino, koje su podijelile brojne organizacijske poslove.⁹ Priprema izložbe postala je glavnom temom redovitih sjednica i sastanaka članica kluba, a iz detaljno vođenog zapisnika mogu se iščitati tehnički i organizacijski problemi s kojima su se susretale – od prvotnog kašnjenja von der Beckeova odgovora i prijedloga Ivana Meštrovića da s Kollwitz izlaže Zora Petrović iz Beograda do lošeg stanja i derutnosti Umjetničkog paviljona.¹⁰ Uvjeti posudbe koje je odredio von der Becke bili su minimalni i vrlo povoljni – stavljao je na raspolaganje sve odabrane grafičke listove, a Klub je trebao platiti samo poštanske troškove i utrzak od prodanih radova poslati odmah nakon zatvaranja.¹¹ Izložba je bila prodajna, a 20% od cijene prodanih grafika, reprodukcija, razglednica i knjiga ostajao je Klubu.¹² Von der Becke je aktivno sudjelovao u organizaciji, predlagao slanje zamjenskih radova i dubleta grafika koje se najbolje prodaju, te prvu pošiljku djela poslao već početkom travnja kako bi Klub imao dovoljno vremena za opremanje listova i pripremu izložbe.¹³ Grafičke listove uramljivao je Šira, a aktivno se raspravljalo i o sanaciji Umjetničkog paviljona. Posebna pažnja posvećivala se oglašavanju i promoviranju izložbe u javnosti i medijima,¹⁴ a za izradu plakata zagrebačke su umjetnice angažirale Vladimira Kirina.¹⁵

Izložba je bila retrospektivnog karaktera, predstavila je stotinu radova i pružila vrlo dobar uvid u cjelokupno stvaralaštvo Käthe Kollwitz.¹⁶ Među radovima koje su odabrale članice Kluba dominirale su litografije i bakropisi, a bili su izloženi svi autoričini ciklusi nastali tijekom četrdesetak godina – od *Tkalačkog ustanka* iz 1890-ih koji je izveden na osnovi literarnih poticaja i utjecaja predstavnika naturalizma Emilea Zole i Gerharta Hauptmanna do ciklusa *Seljački rat* (1903.

– 1908.) u kojemu je nedvosmisleno progovorila o teškim uvjetima života, rada i položaja seljaka te stvorila značajne primjere socijalno angažirane grafike. Na izložbi je bio predstavljen i ciklus drvoreza ekspresionističke provenijencije *Rat* (1921. – 1922.), protest protiv besmislenosti rata i njegovih žrtava u kojemu se odmaknula od opisnosti prijašnjih ciklusa izvedenih u bakropisu te sažela i kondenzirala vlastiti izraz. Osim recentnog ciklusa litografija *Smrt* (1934. – 1935.) bili su izloženi i brojni pojedinačni listovi na kojima je prikazivala bijedu i obespravljenu najsiromašnijih slojeva s kojima se redovito susretala na berlinskim ulicama ili u ordinaciji supruga Karla Kollwita, liječnika u radničkoj četvrti. U prikazima proleterijata, koji nastaju 1920-ih i početkom 1930-ih, vizualizirala je očaj marginaliziranih stanovnika velegrada, žrtava bijede i gladi izazvane kontinuiranim inflacijama i teškom gospodarskom situacijom u Weimarskoj Republici. Značajan dio njezina opusa predstavljenog na zagrebačkoj izložbi činili su i brojni prikazi majke i djece koji su, zbog opisnosti, suptilnosti i odmaka od socijalnog angažmana, nailazili na već spomenuto negodovanje lijevo orijentiranih kritičara.

Izložba je, sudeći prema kratkim izvještajima u novinama, izazvala velik interes javnosti, imala dobar posjet i značajan komercijalni uspjeh, a detaljna evidencija Kluba i izvještaji koji su poslani von der Beckeu pokazuju da su za vrijeme održavanja izložbe prodane brojne knjige, reprodukcije i razglednice te desetak originalnih grafičkih listova.¹⁷

Recepcija izložbe u kontekstu onodobne društveno-političke situacije

Iako je bila riječ o međunarodnoj izložbi sa selekcijom najvažnijih radova Käthe Kollwitz, događaj je prošao gotovo nezapaženo u tiskovinama.¹⁸ Za razliku od Groszove izložbe koja je rezultirala brojnim kritičkim člancima i potaknula širu polemiku o socijalno angažiranoj umjetnosti, o Kollwitzinu gostovanju objavljeno je svega nekoliko marginalnih osvrti.¹⁹ Izložba je, ipak, poslužila kao povod Juliju Tomiću za dva općenita teksta u *Književnim horizontima* u kojima je razmatrao ulogu umjetnosti u kapitalističkom društvu, njezinu uvjetovanost naručiteljima, dao kritiku larpulazma i umjetnika koji stvaraju isključivo u svrhu ostvarivanja vlastitih interesa te na taj način dotaknuo ključna pitanja o kojima se u hrvatskoj likovnoj kritici aktivno polemiziralo prethodnih godina. Kollwitz je, za razliku od kritičara prije, istaknuo kao rijedak primjer savjesne autorice koja stvara u duhu vremena, za kolektiv i više ideale.²⁰

Uzroci marginaliziranja izložbe bili su politički motivirani i povezani su s nepovoljnim položajem umjetnice u Trećem Reichu, ali i sa specifičnom političkom klimom u Kraljevini Jugoslaviji sredinom 1930-ih. Naime, Käthe i Karl Kollwitz su početkom 1930-ih bili politički aktivni, bliski socijaldemokratskoj partiji i komunističkim idejama te su, uz ostale intelektualce i pacifiste poput Heinricha Manna, agitirali za povezivanje lijevo orijentiranih stranaka i radničkih organizacija protiv nacionalsocijalista na izborima 1932. Nakon dolaska Hitlera na vlast 1933. Kollwitz je bila prisiljena da se povuče iz Pruske akademije. Tijekom sljedećih godina

postupno joj se zabranjuje izlaganje i javno djelovanje, Ministarstvo propagande povlači radove s izložaba i cenzurira ih, a netrpeljivost kulminirala upravo 1936. kada je, nakon intervju za moskovske novine *Izvestia*, pozvana na razgovor u Gestapo pod prijetnjom logora.²¹

Način na koji je izložba dočekana u zagrebačkim medijima i oficijelnim krugovima odražava širi povijesni i društveni kontekst u Kraljevini Jugoslaviji koji je bio obilježen sve jačim političkim pritiscima u svim domenama života te se može promatrati u slijedu događaja ideološkog predznaka koji su markirali hrvatsku likovnu scenu u prvoj polovini 1930-ih. Spomenuta Groszova izložba i Krležin Predgovor *Podraskim motivima* Krste Hegedušića (1933.) pridonijeli su zaoštavanju »sukoba na ljevici« i generirali aktivnu polemiku o tendenciji i ulozi umjetničkog djela te udjelu individualnoga u umjetničkom stvaralaštvu. Izložbe Udruženja umjetnika Zemlja redovito su nailazile na negativne kritike desničarskih krugova koji su njihovo socijalno angažirano stvaralaštvo i bliskost lijevoj političkoj opciji doživljavali kao negativan društveni element i prijetnju. U vrijeme sve jačih utjecaja klerofašističke ideologije, marginaliziranje izložbe Käthe Kollwitz nadovezuje se na godinu dana raniju policijsku zabranu izložbe Zemlje čiji su autori, kao i Kollwitz, bili klasificirani marksistima i komunistima te im je onemogućena daljnja djelatnost.

O pozadinskim okolnostima u kojima je izložba ostvarena i njezinu bojkotiranju od strane državnih krugova nedvosmisleno govore tekstovi o Kollwitz i izložbi u studentskim novinama *Novi student*. Autor članaka (potpisan inicijalima ZV) bio je dobro upoznat s organizacijom izložbe te je u tekstu čak i citirao von der Beckeovo pismo upućeno Klubu. Nakladnik je u pismu negirao politički angažman supružnika Kollwitz, naglašavao kako Kollwitz svoju umjetnost nikad nije shvaćala u terminima klasne borbe te negirao optužbe da joj rad nailazi na neodobranje u »novoj« Njemačkoj i kao dokaz naveo da su joj djela izložena u berlinskoj Nacionalnoj galeriji.²² Kritički nastrojen članak također jasno navodi reakcije koje su uslijedile povodom izložbe – zagrebačka filijala Reicha intervenirala je da se u trgovinama ne primaju plakati izložbe, predviđeno predavanje na radiju je cenzurirano, a otvorenju nije prisustvovao nitko od visokih dužnosnika.²³ Izložba je očigledno izazvala sukob i unutar samog Kluba likovnih umjetnica s obzirom na to da se dio članica protivio njezinoj organizaciji jer su Kollwitz smatrale komunisticom, a smetao ih je i komercijalni uspjeh i činjenica da »pali Kollwitzkino ime«, dok one ne mogu prodati svoje radove.²⁴ Neslaganje dijela umjetnica sa socijalno obojanom umjetnošću Käthe Kollwitz ne začuđuje s obzirom na aktualnu političku situaciju i činjenicu da su u opusima brojnih članica Kluba dominirali realistično slikani pejzaži, mrtve prirode i portreti te je bila riječ o različitim koncepcijama umjetnosti na formalnoj, sadržajnoj i ideološkoj razini. U inače detaljnim tajničkim zapisima Kluba ne navode se podaci o recepciji izložbe, nego samo postoji opaska kako je imala velik moralni uspjeh (o čemu u zahvali izvješćuju i samu umjetnicu) i izazvala značajan interes građanstva,²⁵ a posjetili su je i glavni predstavnici ondašnje umjetničke scene.²⁶

Organizacija samostalne izložbe Käthe Kollwitz značajna je u kronologiji Kluba jer svjedoči s kolikim su intenzitetom hrvatske umjetnice radile na uspostavljanju kontakata i umjetničke razmjene s pojedincima i srodnim udruženjima diljem Europe, a što predstavlja jednu od najvažnijih odrednica njihova cjelokupnog djelovanja i doprinosa. Usprkos pozadinskim turbulencijama i politiziranju, izložba je bila važan događaj u kulturnom životu Zagreba s obzirom na to da je omogućila upoznavanje s opusom jedne od najznačajnijih predstavnica socijalne umjetnosti te u konačnici predstavljala još jedan uspješan pokušaj internacionalizacije hrvatske likovne scene i njezina uklapanja u aktualne europske tokove.

Bilješke

1 O izložbi se u hrvatskoj povijesti umjetnosti nije pisalo, ali je spomenuta u studiji o povijesti i djelovanju Kluba likovnih umjetnica: DUBRAVKA PEIĆ ČALDAROVIĆ, Klub likovnih umjetnica 1927. – 1941. 70 obljetnica prve izložbe 1928. – 1998. Iz zbirke dr. Josipa Kovačića, katalog izložbe, Zagreb, 1998., bez paginacije.

2 Na Međunarodnoj grafičkoj izložbi (Zagreb, 1914.) bila je zastupljena s dvije grafike, a veći izbor njezinih radova (13 grafika, pojedinačnih listova i dijelova ciklusa *Seljački rat* i *Rat*) predstavljen je na velikoj reprezentativnoj izložbi *Nemačka savremena likovna umjetnost i arhitektura* (Beograd i Zagreb, 1931.).

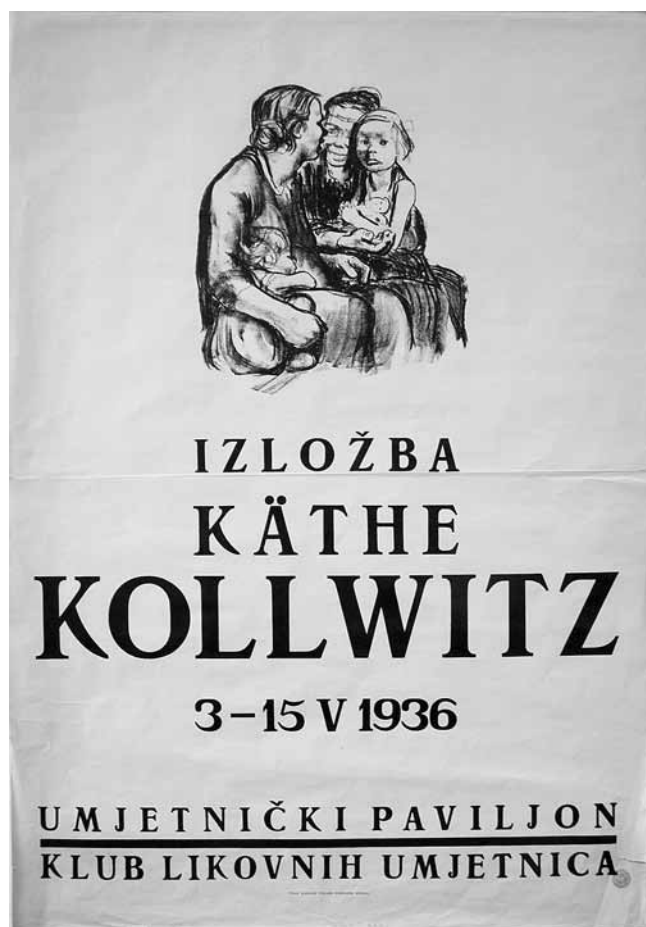
3 MIRKO KUS-NIKOLAJEV, Käthe Kollwitz, u: *Pregled*, 2–3 (1927.), 12–15; A. Š., Kete Kolvic. Jedna velika proleterska umjetnica, u: *Snaga*, 8 (1930.), 115–116; MIRKO KUS-NIKOLAJEV, Ecce proleta, u: *Socijalna misao*, 3 (1930.), 43–46; isti, Käthe Kollwitz i njeno delo, u: *Socijalna misao*, 10 (1931.), 141–142; J. KONJOVIĆ, Käthe Kollwitz i tendenciozna umjetnost, u: *Vidik*, 3 (1932.), 79–80; L. D., 65-godišnjica Käthe Kollwitz, u: *15 dana*, 14 (1932.), 219; BOGDAN RAJAKOVAC, Umjetnost Käthe Kollwitz, u: *Narodni list*, 1 (1932.), 8.

4 ĐURO TILJAK, Izložba Georga Grosza u Zagrebu, u: *Literatura*, 5–6 (1932.), 205. Opus dvoje umjetnika uspoređuju i ostali kritičari koji su 1932. pisali o Groszovoj izložbi: Cvito Fisković (*Novo doba*, br. 102), Đuro Tiljak (*Književnik*, br. 5), Grgo Gamulin (*Signali*, br. 2), Ivo Franić (*Narodne novine*, br. 97). Više o recepciji Groszove izložbe i spomenutim tekstovima u LOVORKA MAGAŠ, PETAR PRELOG, Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009.), 233–235.

5 Opsežna arhivska građa o Klubu likovnih umjetnica te detaljna dokumentacija o organizaciji izložbe, koju sačinjavaju zapisnici, korespondencija s nakladnikom A. von der Beckeom, troškovnici, dostavna knjiga, cjenici, knjiga dojmovi i dr., čuvaju se u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU (dalje: ALU-HAZU), Fond Klub likovnih umjetnica (dalje: KLU).

6 ALU-HAZU, KLU, Pravila Kluba likovnih umjetnica u Zagrebu, 1928., str. 1.

- 7
ALU-HAZU, KLU, Zapisnik II, Zapisnik glavne godišnje skupštine, 2. XII. 1935.
- 8
Vidjeti <http://www.kollwitz.de> [16. XI. 2010.]
- 9
Klobučar je preuzela korespondenciju s nakladnikom, Marochino je sa Širom dogovarala opremu djela, brinula se oko sanacije Umjetničkog paviljona i preuzela sastavljanje popisa gostiju na otvorenju, dok je Cuvaj bila zadužena za vizualni identitet (plakat, pozivnice) i promociju izložbe.
- 10
ALU-HAZU, KLU, Zapisnik II.
- 11
ALU-HAZU, KLU, Pismo A. von der Beckea Klubu likovnih umjetnica, 14. II. 1936.
- 12
Cijene originalnih grafika kretale su se između 15 i 40 RM, reprodukcija 4 i 9 RM, a crteža 200 i 300 RM. ALU-HAZU, KLU, Pisma A. von der Beckea s popisom djela i naznačenim cijenama, 1. i 21. IV. 1936.
- 13
Radovi su preuzeti 8. IV. 1936., a naknadno su stigle nove grafike i crteži te knjige i fotografije. ALU-HAZU, KLU, Zapisnik I, 8. IV. i 24. IV. 1936.
- 14
ALU-HAZU, KLU, Zapisnik II, Zapisnik 6. sjednice, 12. IV. 1936. Klub je zbog povoljnije cijene okvira (ukupno 3990 D) umjesto Ullricha angažirao Širu, a dio sanacije Umjetničkog paviljona želio je financirati pomoću Zagrebačkih umjetnika čija se izložba trebala otvoriti odmah nakon Kollwitz. U zapisniku se spominje i organizacija predavanja na radiju dan uoči otvorenja te kako će studenti umjetnosti besplatno voditi škole po izložbi.
- 15
U oblikovanju popratnih materijala iskorištene su grafike K. Kollwitz – rad *Žene u razgovoru* (1930.) za plakat, a *Posjet dječjoj bolnici* (1926.) za pozivnicu i naslovnicu kataloga izložbe.
- 16
»Käthe Kollwitz«, katalog izložbe, Zagreb, 1936., bez paginacije. U katalogu je naveden 71 rad (31 litografija, 23 bakropisa, 4 drvoreza i 13 crteža). Izložbi je naknadno dodano još 19 radova (grafika, fotografija skulpture itd.). Pismo A. von der Beckea Klubu likovnih umjetnica, 21. IV. 1936.
- 17
U arhivskoj građi spominju se problemi oko nedostupnosti pojedinih naručenih radova zbog čega je von der Becke poslao zamjenske radove te tri primjerka *Kruha!* i *Autoportret* iz 1927. Vidjeti: ALU-HAZU, KLU, Izvještaj, Evidencija prodanih i zadržanih listova, 20. V. 1936. i Pisma A. von der Beckea, 26. V. i 9. VI. 1936.; u Grafičkoj zbirci NSK i Kabinetu grafike HAZU čuva se šest grafičkih listova Käthe Kollwitz od kojih dio vjerojatno potječe s izložbe. U Grafičkoj zbirci NSK nalaze se tri litografije – *Kruha!* (1924.) te olovkom signirani *Autoportret* (1927.) i *Dogovor* iz ciklusa *Tkalački ustanak* (1898.). U Kabinetu grafike HAZU čuvaju se bakropis *Majka i dijete* te litografije *Kruha!* i *Radnica / Žena s plavim šalom* (1903.).
- 18
Izložba je bila najavljivana u dnevnim novinama, ali su izostali opsežniji prikazi i analize. U *Novostima* i *Jutarnjem listu* objavljene su kratke najave popraćene reprodukcijama radova, isticalo se da je izložba jedna od najboljih manifestacija u posljednje vrijeme i da je dobro posjećena. *Večer* i *Obzor* nisu je niti spomenuli, dok je u ljubljanskom *Slovencu* ocijenjena kao prvoklasni umjetnički događaj: MIHA MALEŠ, Käthe Kollwitz v Zagrebu, u: *Slovenac*, 16. V. 1936., 5.
- 19
M. KEGLEVIĆ, Kaethe Kollwitz, u: *Hrvatska smotra*, 5–6 (1936.), 191. Keglević uspoređuje Grosza i Kollwitz ističući kako ona nije prešla u demagogiju, već je »ostala diskretno-lirska i apsolutno nenametljiva«. Izložba je kratko spomenuta u tekstovima o zagrebačkim izložbama u *Hrvatskoj prosvjeti* i *Javnosti*. VLADISLAV KUŠAN, Slikarske izložbe, u: *Hrvatska prosvjeta*, 8 (1936.), 342–343; KLIS, Izložbe u Zagrebu, u: *Javnost*, 23 (1936.), 524–525.
- 20
JULIJE TOMIĆ, Uloga slikarstva u društvu, u: *Književni horizonti*, 6–7 (1936.), 162–166; isti, Izložba Käthe Kollwitz u Zagrebu, u: *Književni horizonti*, 8–9 (1936.), 203–205.
- 21
ELIZABETH PRELINGER, ALESSANDRA COMINI, HILDEGARD BACHERT, Käthe Kollwitz, Washington DC–New Haven–London, 1992., 122, 182.
- 22
ZV, Käthe Kollwitz, u: *Novi student*, 11 (1936.), 7.
- 23
ZV, Uz izložbu Käthe Kollwitz u Zagrebu, u: *Novi student*, 11 (1936.), 7.
- 24
ZV (bilj. 23), 7.
- 25
ALU-HAZU, KLU, Nedatirani koncept pisma za K. Kollwitz.
- 26
U Bilježnici izložbe zabilježeno je da su je posjetili Ljubo Babić, Vilko Gecan, Sergije Glumac, Petar Dobrović te nekadašnji predstavnici Zemlje Krsto Hegedušić, Vilim Svečnjak i Đuro Tiljak te mnogi drugi. ALU-HAZU, KLU, Bilježnica izložba.



1. Vladimir Kirin, Plakat za izložbu Käthe Kollwitz, 1936., litografija (Kabinet grafike HAZU, Zagreb, snimila L. Magaš)



2. Pozivnica za otvorenje izložbe Käthe Kollwitz na kojoj je reproducirana grafika *Posjet dječjoj bolnici*, 1926. (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb)

B A K R O P I S I	
	veličina
1 Autoportret kod stola pri svjetiljci	30—45 <i>270.</i>
2 Djevojka moli Boga	23—31 <i>270.</i>
3 Četiri čovjeka u krčmi	31—32 <i>220.</i>
4 Povorka tkalaca iz ciklusa »Tkalački ustanak« (1895./8.)	45—31 <i>360.</i>
5 Navala tkalaca iz ciklusa »Tkalački ustanak« (1895./8.)	45—31 <i>360.</i>
6 Svršetak tkalaca iz ciklusa »Tkalački ustanak« (1895./8.)	45—31 <i>360.</i>
7 Žena uz koljevu	30—40 <i>270.</i>
8 Žena prekrštenih ruku	30—45 <i>360.</i>
9 Orači — iz ciklusa »Seljački rate« (1903./8.)	66—49 <i>630.</i>
10 Naoružanje — iz ciklusa »Seljački rate« (1903./8.)	45—65 <i>630.</i>
✓ 11 Juriš — iz ciklusa »Seljački rate« (1903./8.)	73—55 <i>720.</i>
12 Bojište — iz ciklusa »Seljački rate« (1903./8.)	63—51 <i>620.</i>
13 Zarobljenici — iz ciklusa »Seljački rate« (1903./8.)	65—54 <i>630.</i>
14 Inspiracija	56—73 <i>720.</i>
15 Oštri se kosa	42—61 <i>540.</i>
16 Bez posla (1909.)	72—55 <i>540.</i>
17 Autoportret iz g. 1910.	—
18 Žena pognute glave	53—68 <i>480.</i>
19 Ženska glava	31—45 <i>370.</i>
20 Žena i smrt	56—65 <i>540.</i>
21 Autoportret s rukom na čelu	22—32 <i>270.</i>
22 Čovjek u žalosti	33—40 <i>450.</i>
23 Majka s djetetom u naručaju	31—45 <i>470.</i>

D R V O R E Z I	
	veličina
24 Autoportret iz g. 1923.	21—27 <i>270.</i>
25 Dobrovoljci — iz ciklusa »Rate«	60—47 <i>450.</i>
26 Majke — iz ciklusa »Rate«	62—45 <i>750.</i>
27 Udovica — iz ciklusa »Rate«	53—67 <i>750.</i>

L I T O G R A F I J E	
28 Bijeda — iz ciklusa »Tkalački ustanak«	31—45 <i>270.</i>
29 Smrt — iz ciklusa »Tkalački ustanak«	31—45 <i>270.</i>
30 Dogovor — iz ciklusa »Tkalački ustanak«	31—45 <i>270.</i>
31 Autoportret iz g. 1915.	38—50 <i>270.</i>
32 Obitelj iz g. 1915.	50—38 <i>450.</i>
33 Autoportret iz g. 1919.	40—50 <i>360.</i>
34 Žene u razgovoru (1920.)	36—50 <i>450.</i>
35 Majka i dijete	24—31 <i>360.</i>
36 Majka s dojenčecom	42—52 <i>270.</i>
37 Majka i dijete	35—49 <i>270.</i>
38 Kruha!	36—49 <i>325.</i>
39 U liječničkoj ordinaciji	45—35 <i>270.</i>
40 Djeca gladuju (1920.)	36—50 <i>325.</i>
41 Žena razmišlja (vel.)	36—48 <i>450.</i>
42 Žena razmišlja (mal.)	36—48 <i>325.</i>
43 Majke	72—50 <i>750.</i>
44 Poginuo!	46—64 <i>360.</i>
45 Autoportret iz g. 1927.	45—65 <i>650.</i>
46 Majka sa sinom	37—50 <i>450.</i>
47 Tri glave (obitelj)	25—38 <i>270.</i>

3.-4. Katalog izložbe Käthe Kollwitz, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1936., popis radova s dimenzijama i upisanim cijenama (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, inv. br. 490)



5. Käthe Kollwitz, *Kruha!*, 1924., litografija (Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 993, snimila L. Magaš)



6. Käthe Kollwitz, *Autoportret*, 1927., litografija (Graficka zbirka NSK, inv. br. GZGS 558 k koll 1, snimio G. Vranić)



7. Käthe Kollwitz, *Majka i dijete*, bakropis (Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 6253, snimila L. Magaš)



8. Käthe Kollwitz, *Radnica (Žena s plavim šalom)*, 1903., litografija (Kabinet grafike HAZU, inv. br. KG HAZU 6252, snimila L. Magaš)

**Otvorenje izložbe
njemačke grafičarke**
Izložba Käthe Kolwitz otvara se danas
u »Umjetničkom paviljonu«.

KÄTHE KOLWITZ: SIROTINJA

Zagreb, 2. V.

Sutra u nedjelju, priređuje »Klub likovnih umjetnica« u Zagrebu izložbu radova poznate njemačke grafičarke Käthe Kolwitz, koja najvećim dijelom obradjuje socijalne motive, periferiju velikih gradova, tamo, gdje je bijeda i neimaština najveća. Radovi Käthe Kolwitz daleko su od šablonske reportaže, pa će oni svakako značiti jednu neobičnu novost, a bez sumnje i znatan umjetnički događaj, to prije, što je njeno ime u Njemačkoj osobito poznato, a i van granica njene domovine.

9. Članak iz *Jutarnjeg lista* popraćen reprodukcijom rada *Njemačka djeca gladuju*, 1924. (br. 8716, 3. V. 1936.)

Izložba Kollwitz	
Primljeno	
od ulaznica	4100
od malih ulaznica	1980
od kola	282
reklama	522
od placenta	90
od malih profit	1600
Postroci grafike 20%	1968
Torez materijal	343
	10.943
Primljeno u skupinu od slika	
8129	8129
od manje vel	1110
u u mal	600
	9839
Trošak izlozbe	
Dobitak	11.655.75
	10.943 -
Posir	= -712.75

10. Troškovnik izložbe Käthe Kollwitz (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Fond Klub likovnih umjetnika)