

Snježana Pavičić

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

Pisma Lea Juneka i Đure Tiljka iz 1945. godine. Važni dokumenti vremena

Prethodno priopćenje – *Preliminary communication*

Primljeno – *Received* 6. 6. 2016.

UDK 82-6Junek, L. "1945"
82-6Tiljak, Đ. "1945"

Sažetak

Pisma hrvatskih slikara Lea Juneka i Đure Tiljka iz 1945. godine, koja se čuvaju u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu i sada se prvi put objavljuju, prilog su poznavanju kompleksnih osobnih situacija umjetnika, ali i šireg stanja nacionalnoga umjetničkog života neposredno nakon završetka Drugoga svjetskog rata.

Sadržaji pisama rasvijetljavaju umjetničke i životne stavove umjetnika koji su u početku djelovanja, od dvadesetih godina 20. stoljeća, bili važni protagonisti napredne struje likovnih kretanja. Leo Junek od 1925. godine živi i radi u Parizu, a Đuro Tiljak se nakon kraćih putovanja u Moskvu i Pariz vraća u Zagreb.

U zaoštrenim društveno-političkim okolnostima u srpnju 1945. godine Junek se pismom obraća Tiljku koji je tada, vrativši se iz partizana, imenovan predsjednikom Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske i prorektorom Akademije likovnih umjetnosti. Pribojavajući se poraznih posljedica Harkovskog kongresa i od politike nametnutih programa o funkciji umjetnosti, Junek u pismu predlaže organiziranje kongresa

kulturnih radnika nadajući se time većoj usmjerenosti naših umjetnika naprednim europskim iskustvima.

Na ovo Junekovo pismo Tiljak odgovara u prosincu 1945. godine. Prijedlog smatra nerealnim zbog brojnih problema u zemlji i upozorava na opasnosti koje bi kongres mogao proizvesti jer kvaliteta hrvatske likovne umjetnosti nije na razini s europskom. Tiljkov odgovor i nadalje pokazuje umjetnikovu duboku zaokupljenost socijalnim pitanjima i poziciju koja je, kao i u predratnom razdoblju, bila uvjetovana njegovim beskompromisnim karakterom što je uzrokovalo nepremostiv razdor između društvenih ciljeva i osobnoga likovnog izraza.

Pisma umjetnika važni su dokumenti vremena i pružaju niz mogućnosti interpretacije i istraživanja teme odnosa umjetnosti i politike te ukazuju kako se taj odnos ne može uvijek postavljati samo jednostavno kao odnos između slobode i nametnutih direktiva umjetničkog stvaranja, već je vrlo složen i prožet brojnim nijansama.

Ključne riječi: *Leo Junek, Đuro Tiljak, 1945. godina, pisma, larpurlartizam, socijalno angažirana umjetnost*

Junek i Tiljak – protagonisti naprednih kretanja hrvatske likovne umjetnosti

Umjetnici Leo Junek i Đuro Tiljak su u počecima umjetničkog djelovanja imali zajedničkih dodirnih točaka u pogledu sličnih društvenih i likovnih interesa, od zajedničkog školovanja kod Ljube Babića, zatim pripadnosti socijalno angažiranom Udruženju umjetnika Zemlja, a od dvadesetih godina 20. stoljeća bili su među najvažnijim protagonistima naprednih strujanja u hrvatskoj umjetnosti. No za Juneka je u Udruženju umjetnika Zemlja bilo previše politike i još davno prije rata, od 1925. godine, ostao je u Parizu. S druge strane se Tiljak, koji je 1919. upoznat s djelima ruske avangarde, a poslije s pariškom scenom, opredijelio više za socijalni angažman te je postao vodeći kritičar Udruženja

umjetnika Zemlja, a 1942. godine priključio se i narodno-oslobodilačkom pokretu. Nakon rata, 1945. godine, Tiljak je imenovan predsjednikom Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske i tada preuzima funkciju prorektora Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu.¹

Leo Junek autor je važnih djela, pored ostaloga, antologijske i od kritičara visoko vrednovane slike *Crtač* iz 1940. godine koja je postala uzor mnogim hrvatskim umjetnicima.²

Đuro Tiljak je sliku *Park*, jedno od svojih najvažnijih djela, naslikao 1925. godine i kao što je napisao Josip Vaništa, slikao je malo, »ali je sve što je naslikao bilo vrijedno«.³ Možemo samo zamisliti kakav je zbunjujući utjecaj na Tiljka imalo školovanje u Moskvi kod Vasilija Kandinskoga, gdje je 1919. godine proveo jedan semestar.⁴ Iako nisu pronađene Tiljkove izjave iz toga kratkog, ali važnog dijela njegova

života, te iako se ovaj utjecaj nije značajno manifestirao u umjetnikovu stvaranju, nesumnjivo mu je to iskustvo promijenilo razmišljanja o umjetnosti. No unatoč talentu kao i dobrom poznavanju aktualnih likovnih zbivanja Tiljak se više bavio socijalnim pitanjima i pisanjem kritike. Njegov beskompromisni karakter i dosljednost u provođenju ideje o umjetnosti koja mora zadovoljavati šire društvene potrebe, uzrokovali su nepremostiv razdor između općih ciljeva i osobnoga likovnog izraza. Poznato je da se često sukobljavao s »larpurlartistima«, između ostalih i sa svojim profesorom Ljubom Babićem,⁵ a razila se i s Miroslavom Krležom koji nije tako rigidno naglašavao socijalni aspekt već više slobodu estetskog izraza.⁶ Tiljak je beskompromisno ustrajavao na borbi za ideale naprednih društvenih snaga i za istinske vrijednosti u stvaralaštvu, a kritičnim preispitivanjem sebe i drugih stalno je bio u konfliktu što je uvelike kočilo njegovo likovno izražavanje.

Pismo Lea Juneka 17. srpnja 1945. godine

U pismu koje Leo Junek upućuje 17. srpnja 1945. godine Đuri Tiljku umjetnik obrazlaže ideju o sazivanju većega međunarodnog kongresa kulturnih radnika na prostoru »našeg slavenskog juga«. Iako to doslovno ne izriče, pod pojmom »slavenskoga juga« Junek podrazumijeva prostor nove federativne jugoslavenske države stvorene nakon rata.⁷ Inicijalnu ideju toga velikog kongresa Juneku je predložio kulturni ataše jugoslavenske ambasade u Parizu gospodin Antun Polanščak.⁸ Leo Junek šalje pismo iz Pariza, iz grada u kojemu je već živio 20 godina, a pedesetogodišnji Đuro Tiljak ga čita u Zagrebu, u koji se vratio nakon četiri godine provedene u partizanima.

Prihvatajući stavove gospodina Polanščaka o sazivanju kongresa, Junek apelira na Tiljkovo veliko iskustvo i sugestivno opisuje svoje viđenje aktualne situacije likovne umjetnosti u zemlji ovim riječima: »Što se tiče potrebe ovakvog Kongresa, ja mislim ovako. Ti znaš da je od harkovskog kongresa proteklo mnogo i bistre i mutne i krvave vode, i sad, kad se čini da plovimo u dubokoj i širokoj pučini, morati će se spustiti olovo, okrenuti busolu i otvoriti sekstant.« Obrazlažući kako su harkovska i slične rezolucije⁹ bile više platforme političara, koji su u sprezi s pojedinim umjetnicima i piscima postavljali direktive umjetničkog stvaranja, Junek smatra da bi se likovni umjetnici trebali konačno osloboditi pogubnih diktiranih programa te samostalno odlučivati o svom stvaranju. Tako bi konačno došlo »do nužnog i životnog ekvilibra umjetnosti: svaki kulturni radnik do posljednjih mogućnosti svoje snage u službi svoje branše, a svi zajedno u službi kulture naroda.«

Nadalje smatra da bi osnovni smisao kongresa trebao biti usmjeren profiliranju preciznijih stavova o pojmovima »tendenciozne« i »narodne« umjetnosti. Kako zapaža Junek: »Etiketa tendence ne opravdava, i ne čini nikoga velikim«, a snažan je umjetnik danas samo »umjetnik naroda: podrazumijevajući pod tim kako svaki istinski umjetnik stvara u kontekstu vremena u kojem živi i ne može uvijek raditi ono što želi«. Nastojeći slikovito objasniti vlastito poimanje

»narodnog umjetnika«, Junek ovdje koristi usporedbu s poznatim svjetskim umjetnicima ukazujući kako ni Tizian nije mogao slikati samo bijele lopoče na ribnjaku, a isto tako ni Monet samo uprizorivati *Posljednji sud*. Također smatra da je vrijeme slikarstva za buržoasku klijentelu završeno. »Ti znaš isto tako dobro kao i ja, da jedan dobar slikar, danas, ne može da slika kistihandske ljubaznosti ili šlafcimerske služavosti za stare buržujске garšone: materija za to nam manjka; zato ja kažem, da dobar slikar, danas, nužno ne može da bude nego narodni slikar: narod ga može mirne duše i čiste savjesti stavljati u svoje galerije za uzor.« Junek želi pomiriti opće poznate, no i dalje nejasno artikulirane pojmove kao što su »narodni umjetnik«, »umjetnik naroda«, »tendenciozna umjetnost«, nastojeći što bezbolnije povezati autonomne umjetničke pristupe s aktualnim društvenim potrebama. Ipak, Junek u svemu tome nije dovoljno uvjerljiv. On negira dualizam larpurlartizma i »socijalne« tendenciozne umjetnosti, no to čini više deklarativno, jer je svojim postupcima i distanciranjem od Udruženja umjetnika Zemlja već davno prije iskazao pravi interes. Spominje kako opredjeljenje za društvene teme nije uvjet promjene osobnoga umjetničkog pristupa, i također zamjera ako se u tendencioznom djelu traži »realistička« i »plastička« vrijednost. »Ne postoji dakle larpurlartizam s jedne strane i tendenciozna umjetnost s druge strane: taj vještački dualizam je dosta služio vještom brušenju jezika svim mogućim Kujadićima i mediokritetima u umjetnosti, kao što je nekad služila vještačka opozicija „tijela“ i „duše“. Ja bi lično išao još dalje, i želio bi, da se kao još štetniji osude oni mislioci, koji se smatraju naprednima, a koji izjavljuju, da likovni umjetnik može (ili mora) da uzme svaki socijalno tendenciozni ili herojski sadržaj, ali da se mora tražiti i plastička kvaliteta. To ti je kao da kažu: breskva se može načiniti iz svake materije, čeličnog drota, pilovine ili pamuka; samo se mora tražiti da ima sve kvalitete breskve«. U razmišljanjima i iskazima Lea Juneka stalno se sve više provlači distanciranje, a manje suočavanje s aktualnom situacijom i konkretnim primjerima u domaćoj sredini. Posljednjih nekoliko redaka pisma Junek posvećuje informaciji o Picassovoj izložbi u Parizu. I upravo je to ono mjesto gdje on izravno, bez okolišanja, naglašava beskompromisnost i slobodu kao preduvjet svakoga istinskog stvaralačkog čina. »Ovih dana je zatvorena izložba Picasso-a: to je bila triumfalna potvrda nekompromisnog umjetnika: nema druge primjedbe, nego otići kući i raditi.« Doista, i sam se Junek nakon višegodišnje slikarske apstinencije trebao opet suočiti sa stvaranjem jer gotovo cijelo ratno vrijeme nije slikao. Demotivirala ga je teška i neizvjesna društveno-politička situacija i siromaštvo.¹⁰ Tek će sljedeće 1946. godine na nagovor kolega ozbiljnije započeti s radom. Junek se u pismu Tiljku osvrće i na neka tehnička pitanja organizacije kongresa. Predlaže da sveukupnu organizaciju preuzmu Tiljak i Augustinčić te pretpostavlja da bi »iz Francuske došao po svoj prilici Picasso«. Znajući da bi za pripremu ovako zamišljenog kongresa bilo neupitno odobrenje visokoga političkog vrha, Junek čak predlaže da se zatraži odobrenje od samog maršala Tita jer »Za ostvarenje takvog kongresa na teritoriju naše zemlje, trebalo bi da se kroz tebe ili Augustinčića zainteresira maršala, koji bi najbolje znao, je li

momenat zaista zreo ili nije«. Maršal bi, pretpostavlja Junek, »pozvao istaknute sovjetske radnike«. U ovako izrečenim preporukama očito je umjetnikovo taktiziranje zbog nove situacije u zemlji i možda njegov interes za povratkom u domovinu. Ipak, dok je još ljeti 1945. godine Junek sastavljao Tiljku pismo, osim svega navedenoga sugerirao mu je kako je za predloženi Kongres važan odabir mjesta održavanja: »važnost bi se morala pridati izboru mjesta: moj prijatelj je kao primjer spomenuo Plitvička jezera ili Dubrovnik, sa primjedbom, da Dubrovniku manjka nažalost komfor za smještanje tolikih ličnosti. Ja mislim da je Dubrovnik odlična ideja i da se komfor može da stvori onako kako se može da stvori na jednom velikom parobrodu. Trebalo bi predvidjeti salu za konference, teaterske, muzičke priredbe; salu za izlaganje likovnih djela.«

Junek pismo završava s nadom da će Tiljak krenuti u pregovore i organizaciju kongresa takvih razmjera i još navodi kako će oni iz Francuske znatno pomoći. »Dakle, evo dragi Đuka: ako se na takvoj ideji već radi, onda uzmi moje pismo kao akt pristajanja i osiguranje da ćemo mi iz Francuske doprinijeti dobar uteg; ako još nije bilo o tom govora, onda ti promisli o tom i govori s kim smatraš za potrebno.« Pri kraju pisma, a ne znajući da je poznati hrvatski kritičar, ujedno i ravnatelj Moderne galerije u razdoblju od 1941. do 1944. godine, Ivo Šrepel već mrtav, Junek predlaže da se i njega uključi u organizaciju kongresa jer se on pokazao kao »odličan organizator takvih manifestacija: 50-godišnjica 1938 bila je njegovo djelo«. ¹¹

U završnici pisma Junek upućuje pozdrave Tiljku, Ivi Šrepelu, Junekovoj donatorici slikarici Veri Nikolić Podrinski¹² i nada se da će mu Tiljak odgovoriti te da će ga informirati o radu kolega Tabakovića, Mezdjića, Postružnika i drugih umjetnika: »Molim te, dragi Đuka, još jednu uslugu za mene. Idi s moje strane Šreplu (ako tu nije kakve promjene za koju ja ne znam) izruči mu lijepi pozdrav s moje strane i reci mu da sam živ i zdrav i da radim. Ako možeš idi isto Aninim roditeljima; učiniti ćeš im veliko veselje. I ako ti se da, pođi jedamput do bar. Nikolić na Prekrižju, ona će biti vrlo zadovoljna da ima vijesti o nama. Ti znaš također da bi vrlo volio da znam šta je sa Postružnikom, Tabakovićem, Mezdjićem, Glihom, Detonijem. Grlim te Đuka od svega srca, kao i cijela moja familija. Tvoj Leo.«

Pismo Đure Tiljka 27. prosinca 1945. godine

Na Junekovo pismo iz srpnja 1945. godine Đuro Tiljak odgovara tek nakon pet mjeseci, 27. prosinca 1945. godine. Uvodno se u pismu ispričava zbog kašnjenja s odgovorom zbog brojnih obaveza i dalje nastavlja širu elaboraciju o nemogućnosti organizacije »kongresa velikog stila i međunarodnog značaja« koji mu Junek predlaže. Tiljak se, za razliku od Juneka, ni najmanje ne ustručava odmah precizirati ime prostora na kojem bi se trebao održati taj kongres te ga bez okolišanja, već u trećoj uvodnoj rečenici pisma, imenuje prostorom Jugoslavije. Ideju kongresa smatra dobrodošlom i opravdanom, no zbog situacije u zemlji potpuno nerealnom.

Napominje kako ljudi žive u neimaštini i egzistencijalnoj bijedi te nije realno poticati takve skupove. »Govorio sam i s Augustinčićem i s drugim kolegama o tome, a rezime svega je bilo to šta je to u današnjoj situaciji naše domovine gotovo isključeno. Evropa, pa i vi tamo u Parizu ne možete si ni zamisliti u kakvom je stanju naša zemlja. Od Like su samo ostali brzice i slapovi – na Plitvicama. Narod je decimiran. Samo zahvaljujući visokoj svijesti naroda, on podnosi hrabro strašne posljedice ovoga rata.« Povremeno, u odgovoru Tiljak zamjera i pomalo cinično komentira Junekovo nepoznavanje aktualne situacije u zemlji. »Sam kongres bi tražio milionske cifre, za pokriće troškova. Mi nemamo parobroda, na kojem bi u Dubrovniku mogli boraviti gosti, a da zatražimo takvog od saveznika, nema rezona, jer zbog pomanjkanja broskog prostora do danas nismo mogli dovesti ni sam zbjeg iz El-Schatta u Egiptu. Danas ih još ima tamo oko 9.000 duša.« ¹³

Osim toga smatra da je primjerenije mjesto ovim kongresima u važnim svjetskim centrima kao što je Pariz, a ne na periferiji. »Ako međunarodni omjeri snaga ne dozvoljavaju da se takvi kongres održi u Parizu, onda bi takvi u Dubrovniku imao daleko manje značenje za likovnu umjetnost, za opću kulturu. To bi značilo pokretati pitanje umjetnosti sa periferije – u stilu izletničkom – penklubaškom.« Unatoč nastojanju da odgovori što neutralnije, ipak se u intonaciji Tiljkova odgovora često prepoznaje njegova tvrda politička uvjerenost u stavove o kojima izvještava. Između ostaloga Tiljak ukazuje na brojna neriješena pitanja međunarodnog položaja Jugoslavije. »Bez obzira na još neriješena pitanja međunarodnog položaja Jugoslavije – mirovne konferencije itd. mislim da je ovo dovoljno, da shvatiš situaciju i nemogućnost ovakvog kongresa, u dogleđno vrijeme. – Mi nemamo moralnog opravdanja za ovakav podvig, jer postoje važniji problemi i ekonomski i politički. Kad je Tvoje pismo stiglo, sva se je zemlja spremala za izbore za konstituantu, u kojoj su se riješavala životna pitanja – ustav i oblik države.«

Osim toga važno je napomenuti kako Tiljak najavljuje pripreme za kongres umjetnika u Beogradu 1946. godine, koji smatra prvim korakom međusobnog objedinjavanja i upoznavanja umjetnika u zajedničkoj državi. Pri tome ulogu udruženja likovnih umjetnika smatra odlučujućom u rješavanju implementacije korpusa jugoslavenske i hrvatske umjetnosti u međunarodni kontekst. »Mi spremamo u februaru 1946. kongres likovnih umjetnika u Beogradu, na kojemu ćemo definirati probleme umjetnika i umjetnosti. Ujedno ćemo uspostaviti Savezno udruženje likovnih umjetnika, koje će tek moći da u međunarodnim pitanjima umjetnosti odlučuje, odnosno stvara veze sa ostalim svijetom. Bez ovakvog ugovora ne može se ni zamisliti ni saziv jednog međunarodnog kongresa.« No planirani kongres nije održan 1946. godine, već krajem sljedeće 1947. godine i organiziralo ga je Savezno udruženje likovnih umjetnika Jugoslavije,¹⁴ a sam kongres je u Zagrebu otvorio Antun Augustinčić. Svojevrсна najava tom skupu bila je velika izložba *Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX. i XX. stoljeća*, koju je organizirao Komitet za kulturu i umjetnost Vlade FNRJ. Izložba je započela u Beogradu krajem 1946. godine, a sljedeće godine nastavila gostovanje u Zagrebu i Ljubljani

te drugim gradovima »bratskih stranih zemalja« u Moskvi, Lenjingradu i Varšavi.

Tiljak je u pismu upozorio na sve opsežne i složene poslove što prethode sazivanju kongresa, bilo lokalnog ili međunarodnog, te je opet više progovarao kao službeni komesar, a manje kao umjetnik. Smatrao je da bi međunarodni kongres bio ujedno dobro mjesto za propagiranje značaja narodno-oslobodilačkog pokreta: »To bi za nas značilo mnogo, jer bi u međunarodnim razmjerima bilo jedno veliko priznanje kako naše borbe tako i države – to jest rezultata naše borbe za pravo samoopredjeljenja naroda i prava čovjeka – a u zadnjoj liniji i slobode umjetničkog stvaranja, kako je to u našem ustavu i predviđeno.« Zaključuje kako se u stanju velike iscrpljenosti i siromaštva ne može očekivati gostoprimstvo. Iz cijeloga opširnog pisma posebno valja istaknuti jednu Tiljkovu rečenicu i pojam »zbrke« kojim definira stanje u hrvatskoj umjetnosti: »Ideje koje su sigurno u Evropi sazrele – sazrijevaju i u nama, ali one još nisu i ne mogu biti tako jasno i snažno definirane. Uzrok je tome i u zaostalosti naše zemlje, kao i u zbrci u glavama umjetnika samih«. Tražeći uzroke toj velikoj zbrci u glavama umjetnika Tiljak dolazi do stavova koji nisu jednostavni za objašnjenje, osobito ima li se na umu dotadašnji karakter naše umjetnosti »hibridnih«, tradicionalističkih i umjereno modernističkih strujanja. Dodatnu pomutnju njemu samom su prouzročili stavovi o neraskidivosti osobnoga i aktivnog društvenog angažmana, a tražeći sličnosti između »narodne« umjetnosti s »narodnom revolucijom« upada u još veću zamku jer ističe posebnost naše revolucije, pa tako i posebnost naše umjetnosti: »Osim toga postavlja se i nova problematika umjetnosti, sama od sebe, kod nas, iz novog izvora snaga, koje su se u ovoj borbi pokazale, tako da mi na – umjetnost narodnu – gledamo vjerojatno drugačije nego li ostala Evropa. Mi osjećamo, da u tom pogledu stojimo u neku ruku više od ostale Evrope – u moralnom smislu – te da, kako smo bili osamljeni u borbi – da smo osamljeni i u problematici umjetnosti. Ovo nas vodi sigurno osamostaljenju, ali puteve tek tražimo – pipamo.«

Zaključuje kako bi kongres, unatoč dobrim namjerama, mogao čak djelovati negativno: »U izvjesnom smislu, mogao bi i na nas u Jugoslaviji djelovati negativno – ovisi o taktici jakih intelektualnih grupa – mimo nas – a možda i protiv nas. Mi nismo u sretnoj situaciji, da imamo jaku umjetnost kao Francuzi – da se pouzdajemo u svoju umjetničku praksu – da djelima govorimo, a bojim se da bi pored Francuza, naša umjetnost ispala slabo na izložbi u Dubrovniku.«

Tiljak smatra da Junek ovim pismom više propituje situaciju zbog vlastitog povratka u zemlju, a manje zbog društvenih interesa. »Iz Tvog pisma vidim da bi Ti imao volju, da se vratiš u Domovinu, – tj. kad bi se riješilo pitanje umjetnosti – na kongresu. Znači, da misliš, da Ti je potrebno osiguranje – čist zrak – drugim riječima, da dođeš na sigurno – bez rizika. – Odobravam Ti ovaj stav, ali ne zato jer se slažem s njime.« Dodatno mu zamjera odsustvo iz zemlje u vrijeme kada su Junekova iskustva mogla pomoći. »Još ljeti 1944. god. pisao

sam Ti, na staru adresu iz Italije da se pridružiš našoj borbi i da dođeš k nama. Pismo sigurno nisi dobio. Mi smo računali s Tobom, jer bi nam Tvoja iskustva pomogla u unapređenju umjetnosti kod nas. Mjesto na našoj akademiji bilo bi Ti osigurano. – Sumnjam, da bi se kod nas snašao, barem ne u sadašnjoj situaciji. Nas nekolicina je riskirala sve, odlaskom u borbu – najviše svoj miran razvitak i rad.«

Govoreći o velikoj materijalnoj oskudici u zemlji, Tiljak u pismu moli za eventualnu nabavu slikarskog materijala iz Pariza: »Ovdje je teško. Materijala nemamo – naročito boja i platna. Molim Te, javi mi kako je s bojama u Parizu i postoje li mogućnosti izvoza za Jugoslaviju? Nemamo lanenog ulja ni terpentina. Proći će još mnogo vremena, dok uspijemo isto proizvoditi u domovini.«

Opisujući situaciju Junekove dobrotvorke i umjetnice, pripadnice bogatijeg društvenog sloja Vere Nikolić Podrinski, Tiljak u stvari daje informacije o aktualnoj političkoj situaciji i obračunu klasa u zemlji gdje se provode zakoni o nacionalizaciji i agrarnoj reformi. Sve te društvene mjere Tiljak, kao uvjereni ljevičar, podupire i smatra opravdanim. »S Verom Nikolić stvari ne stoje dobro. Imanje je (odnosno njezine nećakinje) pod udarom agrarne reforme. Nećakinja joj je u Švajcarskoj, kud se sklonila ispred Njemaca i sad ima neprilika s našim vlastima zbog padanstva jer se nju smatra Njemicom, te joj je određena konfiskacija imanja. Ako se izvuče od konfiskacije, čeka je agrarna reforma. Ove mjere vlasti su opravdane i postupit će se po zakonu.«

Na kraju pisma Tiljak predlaže Juneku da se obrati Irini Aleksander¹⁵ za materijalnu pomoć: »Ako si u teškoj materijalnoj situaciji, možda bi Ti pomogla adresa: Irina Aleksander da Ti tamošnja kolonija Jugoslavena 120 E. 86 th St New York City, N.Y USA otkupi koju sliku.«

Na samom kraju pisma Tiljak ukratko opisuje vlastitu stvaralačku situaciju koja unatoč pobjedi njegovih društvenih ideala ne izgleda optimistično, jer umjetnik depresivno zaključuje kako vjerojatno više i neće živjeti kao umjetnik: »Već više od godinu dana ne slikam ni ne crtam, jer sam okupljen svim drugim poslovima. Neznam kad ću odahnuti i poživjeti kao umjetnik – možda nikada.«

Zaključna razmatranja

Pisma dvojice umjetnika iz 1945. godine Lea Juneka i Đure Tiljka, vodećih protagonista naprednih strujanja u hrvatskoj likovnoj umjetnosti, važni su dokumenti vremena i mogu poslužiti kao izvor brojnih interpretativnih pristupa istraživačima teme odnosa umjetnosti i politike. Pisma ukazuju na složenost i nijanse u razumijevanju pristupa umjetničkog stvaranja, napose u razumijevanju između zagovornika slobode i onih zagovornika koji su vođeni bilo idealima, bilo programiranim direktivama te idejom implementacije umjetnosti u društveno-političku stvarnost.

Bilješke

1
Rektorat Akademije likovnih umjetnosti potvrđuje da je Đuro Tiljak na Akademiji likovnih umjetnosti od 25. 10. 1945. godine u zvanju redovnog profesora i prorektora. Dokument koji je potpisao Frano Kršinić čuva se u Arhivu Akademije likovnih umjetnosti.

2
Likovni umjetnici Josip Vaništa, Edo Murtić i mnogi drugi bili su impresionirani slikom *Crtač* smatrajući je ključnim djelom novije hrvatske umjetnosti. Njima se pridružuju kritičari i teoretičari, među ostalima Radoslav Putar, Vera Horvat Pintarić i drugi. Opširna dokumentacija ovih izvora zabilježena je u katalogu retrospektivne izložbe Lea Juneka koja je bila organizirana 2007. godine u Klovičevim dvorima u Zagrebu. – BISERKA RAUTER PLANČIĆ, Leo Junek – ljetopis slikara s dvije domovine, u: *Leo Junek 1899.–1993., retrospektivna izložba*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb, 2007., 18–64.

3
»Živio je siromašno cijelog života, nije se tužio. Slikao je malo, ali je sve što je naslikao bilo vrijedno. Govorio je često o Juneku i Steineru«. – JOSIP VANIŠTA, Knjiga zapisa, Zagreb, 2001., 176.

4
Tiljak odlazi u Moskvu 28. travnja 1919. gdje upisuje višu umjetničku tehničku školu VHUTEMAS u klasi Vasilija Kandinskoga. Semestar koji je započeo u Zagrebu kod Otona Ivekovića, završio je tako u Moskvi, kolovoza 1919. godine. U muzejima i galerijama Moskve upoznao se s djelima ruskih umjetnika (tradicionalista i avangardista), no također i s opusima Renoira, Bonnard, Maneta, čija će djela desetak godina poslije imati priliku vidjeti u Parizu. Krajem kolovoza 1919. Tiljak odlazi u Kijev, a polovinom listopada se preko Češke i Austrije vraća u Zagreb. Opširniji podatci o Tiljkovu životu zabilježeni su u katalogu njegove retrospektivne izložbe koja je organizirana 1972. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. – SMILJKA MATELJAN, Đuro Tiljak, Zagreb, 1972.

5
PETAR PRELOG, Tiljak protiv Babića: o obilježjima ideoloških razilaženja u hrvatskoj umjetnosti početkom tridesetih godina 20. stoljeća, u: *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 181–188. Autor navodi kako se polemike i napadi Đure Tiljka na Ljubu Babića učestalo pojavljuju od objavljivanja teksta – LJUBO BABIĆ, Hrvatski slikari od impresionizma do danas, u: *Hrvatsko kolo*, 10 (1929.), 177–193.

6
Zbog neslaganja sa stavovima Miroslava Krleže Tiljak je nakon Krležina predgovora Hegeđušićevim *Podravske motivima* izašao iz Udruženja umjetnika Zemlja 1934. godine.

7
U ožujku 1943. godine osnovana je Privremena vlada Demokratske Federativne Jugoslavije kojom je predsjedavao Josip Broz Tito. Tu su vladu priznale Velika Britanija, SAD i SSSR. Nakon prvih poratnih izbora, 11. 11. 1945., Komunistička partija Jugoslavije zadržala je vlast i uspostavila jednopartijski sustav, a Federativna Narodna Republika Jugoslavija (FNJR) proglašena je 29. 11. 1945.

8
Antun Polanšćak bio je profesor hrvatskoga jezika na Institut Supérieur des langues et civilisations orientales u Parizu. Autor je poznate knjige – ANTUN POLANŠĆAK, *Od povjerenja do sumnje. Problemi francuske književnosti*, Zagreb, Naprijed, 1966.

9
Harkovska rezolucija je rezultat Harkovskog kongresa održanog 1930. godine pod patronatom Ruske asocijacije proleterskih pi-

saca (RAPP). Konferencija je jedna u nizu sličnih koje započinju krajem dvadesetih godina i nastavljaju se početkom tridesetih (1. međunarodna konferencija revolucionarnih pisaca 1927., Harkovski kongres 1930., Moskovski kongres sovjetskih pisaca 1934.). Tada u prvi plan dolaze sukobi lijevih avangardista i desnih, zagovornika ideoloških programa socijalne književnosti (socijalističkoga realizma). Konferencija je imala odjek u mnogim zemljama istočnog bloka, pa i Jugoslaviji, a njezin je osnovni cilj bio instrumentalizacija europske književne »ljevice« u »klasnoj borbi« i odanosti SSSR-u.

10
Kako piše u pismu Veri Nikolić 8. srpnja 1942. godine: »Moj je život nemoguć ovog časa nemam mira ni prostora da to sve skupim u djelo.« – JOSIP VANIŠTA, Leo Junek: pisma, slikarski dnevnik, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 42/1(60) (1994.), 59.

11
Pola vijeka hrvatske umjetnosti (1888–1938), izložba u Domu likovnih umjetnosti Kralja Petra I. priređena je u organizaciji Hrvatskog društva umjetnosti u povodu šezdesete godišnjice postojanja Društva. Izložba je trajala od 18. prosinca 1938. do 18. siječnja 1939. godine. Ivo Šrepeš u katalogu te izložbe zapisuje: »Ideologije se mijenjaju pa zato s vremenom ideološka strana umjetničkog djela postaje beznačajna, a ostaje samo umjetnička vrijednost, u koliko je ima«. Više o Ivi Šrepešu u: LIBUŠE JIRSAK, Ivo Šrepeš. Dokumenti, vrijeme, sudbina, Zagreb, 2010.

12
Vera Nikolić Podrinska, kći hrvatskog podbana Vladimira baruna Nikolića; slikarica i fotografkinja. Zahvaljujući dobrom imovinskom stanju, imala je mogućnosti putovati i upoznati svjetsku umjetnost. Živjela je na obiteljskom imanju na Prekrižju u Zagrebu i bila mecena mnogim umjetnicima, pa i Juneku. Nakon dolaska komunista na vlast bila je uhićena, a zatim je uslijedilo oduzimanje imovine.

13
El Shatt, izbjeglički logor u pustinji na poluotoku Sinaju u Egiptu. Od ljeta 1944. do 20. ožujka 1946. u El Shattu je bilo evakuirano preko 30 000. ljudi s dalmatinskih otoka, primorja i Zagore.

14
Savezno udruženje likovnih umjetnika (SLUJ) je prvi put dogovoreno na inicijativu ULUH-a 1946. godine i nakon sastanka predstavnika udruženja likovnih umjetnika iz Srbije i Slovenije. Prvi Kongres likovnih umjetnika Jugoslavije organiziran je 1947. godine u Zagrebu. Od 3. do 5. prosinca 1947. godine bila je organizirana uvodna kongresna konferencija, a od 6. do 7. prosinca je u Domu kulture Vladimir Nazor organiziran Kongres SLUJ-a koji je otvorio Antun Augustinčić, a referate su održali Đorđe Andrejević Kun i Đuro Tiljak. Tada je donesen statut i sazvana nova uprava. Opširnije u: DRAGOSLAV ĐORĐEVIĆ, *Socijalistički realizam 1945.–1950.*, u: *1929.–1950. Nadrealizam. Socijalna umjetnost*, (ur.) Miodrag B. Protić, katalog izložbe, Beograd, Muzej savremene umjetnosti, 1969., 70.

15
Rusko-hrvatska književnica Irina Alexander je u salonu stana u Đorđićevoj ulici br. 7 u Zagrebu priređivala druženja s brojnim umjetnicima. Tu se u prijeratnom razdoblju okupljala kulturna elita. Između mnogih posjećivali su je Miroslav Krleža i Antun Motika. Irina i njezin suprug Božidar, bogati industrijalac i poznati mecena umjetnika, napuštaju Zagreb 1941. godine i odlaze u New York, a zatim u Pariz.

Summary

Snježana Pavičić

Correspondence between Leo Junek and Đuro Tiljak (1945) as an Important Witness of the Time

Letters written by Croatian painters Leo Junek and Đuro Tiljak in 1945, preserved at the Croatian History Museum in Zagreb and published here for the first time, are a major contribution to our knowledge of their complex personal situation, as well as the general state of Croatian art world immediately following World War II. Their content sheds a light on the artistic opinions and worldview of the two artists who had been important figures in the progressive current of modernist approaches ever since their emergence on the art scene in the 1920s. Leo Junek lived and worked in Paris from 1925, and Đuro Tiljak returned to Zagreb after briefly visiting Moscow and Paris.

In the tensed social and political situation of 1945 and the radical change of regime, when the communists occupied all leading positions, Leo Junek wrote to Đuro Tiljak from Paris. Having fought on the side of Tito's partisans, Tiljak was appointed to the office of a deputy rector at the Academy of Fine Arts in Zagreb and the head of the Croatian Visual Artists' Association.

Fearing the devastating consequences of the Kharkov Conference and all other programmes that the regime might impose on art, Junek argued that Croatian artists should be channelled towards progressive European experiences. For this reason, he suggested an international congress of cultural workers, which would bring various internationally renowned artists to our country, perhaps even Picasso. Aware of the fact that such an enterprise needed considerable support not only of artists, but also of politicians, he suggested that Tiljak and Antun Augustinčić should be in charge of

organization and inform the president of the new state, Josip Broz Tito, about the project.

It was only five months later that Đuro Tiljak answered this letter from July 1945, namely in December. He considered the proposal to be unrealistic because of the numerous problems in the country, and also announced a congress of artists to be held in Belgrade in 1946. He warned of the dangers that a large international congress might incur, as he was aware of the level of Croatian artistic production and well informed about the global trends. Thus, Tiljak answered in a way that again showed his deep concern with social issues and a position defined by his uncompromising nature, same as it had been before the war, which created an unbridgeable gap between his social aspirations and his personal artistic expression. Despite the accumulated problems, Tiljak believed in the gradual consolidation of art life in the country and reproached Junek for having left Croatia, since he was of the opinion that his presence may have contributed to national art.

This correspondence between the two artists from 1945 is an important witness of the time and offers a series of interpretative possibilities in researching the relationship between art and politics, which cannot be seen simply as a relationship between freedom and directives imposed to artistic creation from above, but brings to light various nuances and complexities.

Key words: Leo Junek, Đuro Tiljak, 1945, correspondence, l'art pour l'art, socially engaged art