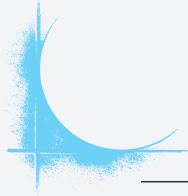


PRINOS CJELOVITOJ OBRADI JUNEKOVA OPUSA

Petar Prelog



Iako je većinu svoga života proveo u Francuskoj, važnost opusa Lea Juneka za hrvatsku umjetnost prošloga stoljeća je neosporna. Stavimo li ovom prigodom na stranu pojedine zanimljive sastavnice njegova životopisa, koje su poprimile gotovo mitske dimenzije (zagonetno podrijetlo, priče koje navode da je upravo Junek bio neka vrsta predloška Krleži za oblikovanje lika Filipa Latinovicza, život u Francuskoj, samozatajnost i samoizolacija od

Leo Junek

Galerija Adris, Rovinj, 14.5.-14.7.2004.

Galerija Grubić, Zagreb, 20.5.-5.6.2004.

hrvatske kulturne javnosti), nameće se zaključak da se njegov prinos hrvatskoj likovnoj umjetnosti može prepoznati na nekoliko razina. Prvo, možemo govoriti o Junekovu intenzivnom sudjelovanju u korpusu naše međuratne umjetnosti. Nakon školovanja na zagrebačkoj Akademiji u klasama Ferde Kovačevića, Maksimilijana Vanke i "specijalki" Ljube Babića, 1925. godine priređuje samostalnu izložbu u Salonu Ulrich te kao stipendist francuske vlade odlazi u

Pariz, odakle u domovinu redovito šalje slike za mnoge izložbe i na taj način pridonosi zagrebačkom likovnom životu. Tako su Junekova djela iz sredine trećeg desetljeća važan primjer magičnog realizma (nekoliko kvalitetnih *Autoportreta* iz 1925. i 1926.), što je u suglasju s općim tendencijama tadašnje domaće likovne scene. Također, Junek se smatra jednim od inicijatora osnivanja grupe Zemlja iako s njom ubrzo prekida veze radi neslaganja s temeljnim likovnim usmjerenjima. Tih godina nastaje niz važnih slika u kojima se uz otvoreniji kolorit ističe posebno snažan psihološki sadržaj i dojam otuđenosti pojedinca u suvremenom svijetu (primjerice, poznati *Autoportret pred zidom* iz 1929.). Još jedno važno poglavlje njegova prinosa hrvatskoj umjetnosti svakako je dio opusa nastao u četvrtom desetljeću, kada ispitujući mogućnosti svjetla i boje stvara slike s osobitim intimističkim kvalitetama. Tada nastaju i crteži s nekim nadrealističkim elementima te vedri i svijetli krajolici pod utjecajem slikarstva Raoula Dufya. Kao svojevrsnu kulminaciju međuratnog razdoblja, ali i uvjerljivu najavu onoga što će se u njegovu opusu dogoditi u drugoj polovici stoljeća, 1940. je godine naslikao dvije ključne slike: *Crtača*, tumačenog kao prvi slikarev korak prema apstrakciji (Radoslav Putar naziva ga 1954. "međašem" hrvatskog slikarstva dvadesetog stoljeća) i *Maternité de Port-Royal*, sliku komponiranu širokim plohami i množinom mrljâ boje. Naposljetku, tu je i poslijeratni dio Junekova opusa koji je većinom bio nedovoljno poznat te je kao takav djelovao na hrvatsku umjetnost ponajprije svojom snažnom simboličkom vrijednošću. Slike su, naime, u našu sredinu stizale rijetko, a malobrojne izložbe novijih Junekovih radova, poput onih s početka osamdesetih godina održanih u zagrebačkoj Galeriji 11, prošle su nedovoljno zapaženo te, spletom nesretnih okolnosti, nisu uspjele potaknuti sustavnije bavljenje njegovim djelom. Mnogo se govorilo i nagađalo, često pisalo upozoravajući na vrijednosti njegova slikarstva, ali konkretne, cjelovite obrade opusa, a posebice njegova poslijeratnog dijela, nije bilo. Kontakti Josipa Vanište s Junekom

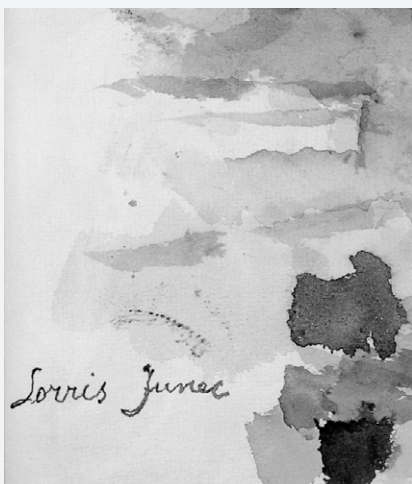
tako su godinama predstavljali gotovo jedini kontinuiran i relevantan izvor informacija o njegovu radu. Stoga su izložbe slika Lea Juneka u Galeriji Adris u Rovinju i Galeriji Grubić u Zagrebu nakon dugo vremena bile dobra prigoda da se ponovi ono što je o Juneku poznato, kao i da se upozna ponešto novoga te iznova potakne interes za interpretaciju i vrednovanje njegova cjelokupnog stvaralaštva.

Rovinjsku izložbu autora Igora Zidića sačinjavale su pretežno antologijske Junekove slike iz fundusa zagrebačke Moderne galerije nastale u prvoj polovici proteklog stoljeća. Izloženo je također i nekoliko poslijeratnih radova. Izložba u Galeriji Grubić, koju je tekstom u katalogu popratio Zvonko Maković, donosi pak ulja i akvarele nastale od pedesetih do osamdesetih godina dvadesetog stoljeća - dakle u vremenu kada Junek ustrajava na jednom slikarskom problemu. Stoga je ta izložba homogenija od rovinjske te omogućuje jednostavnije prepoznavanje temeljnih umjetnikovih likovnih ciljeva.

Sagledavši četrdesetak slika izloženih u Rovinju i Zagrebu, pri čemu možemo utvrditi da su predstavljena relevantna djela svih važnijih poglavlja njegova opusa, postaje potpuno jasno Putarevo isticanje Junekova slikarstva te razlozi zbog kojih je Josip Vaništa ustrajavao na kontaktima sa slikarom i mnogima najzanimljivije stranice svoje *Knjige zapisa* posvetio upravo njemu. Riječ je, naime, o umjetniku iznimne koncentriranosti i dosljednosti kada su u pitanju likovne vrijednosti. U njegovu opusu, pa čak i u onome dijelu koji će hrvatska povijest umjetnosti vezivati uz tzv. socijalno slikarstvo ili kritički realizam, vidljivo je da u prvom planu slikareva zanimanja stoji način predočavanja, a tek onda "poruka". Za pretpostaviti je da upravo radi toga dolazi do brzog razlaza sa "zemljašima". Kod Juneka, vjerojatno, nije bilo izraženih političkih interesa te jake kritičke i "revolucionarne" tenzije, kao ni želje za kolektivnim djelovanjem. Nadalje, njegovo djelo govori da se nije mogao u potpunosti složiti niti s drugim temeljnim ciljem Zemlje: postizanjem nezavisnosti našeg izraza kroz prepoznavanje i formiranje nacionalnih likovnih komponenata oslobođenih

stranih utjecaja. U vezi s takvim Junekovim umjetničkim afinitetima Ivanka Reberski, pišući o slojevitom kompleksu realizama u hrvatskom slikarstvu trećeg desetljeća, točno zaključuje da je Junekovo slikarstvo toga vremena bilo "paradigma one druge, više 'urbanizirane' modernističke linije stila", zbog čega nastavak suradnje sa Zemljom nije bio moguć. Junek je tako u Francuskoj, ne želeći se u potpunosti priklanjati ni tamošnjim prevladavajućim tendencijama, dosljedno nastavio graditi vlastiti izraz.

Iako se, dakle, Junekov umjetnički put ponešto razlikovao od dominantnih strujanja u hrvatskoj umjetnosti, Radoslav Putar prepoznao je u njegovu *Crtaču* "sve svjesne i nesvjesne ciljeve kreativnih tendencija našeg slikarstva između prvog i drugog rata". Jedan od tih ciljeva svakako je bilo i ispitivanje mogućnosti boje kao temeljnog elementa slikarskog



izraza. Na spomenutim važnim slikama iz 1940. godine, oblikujući prizore naoko jednostavnim širokim ploham i mrljama boje, Junek efektno označava kompleksan i slojevit slikarski problem kojim će se baviti nekoliko sljedećih desetljeća. Od pedesetih godina pa do smrti 1993. godine, Junek je slikao na način koji se doima, kako u predgovoru kataloga zagrebačke izložbe ističe Zvonko Maković, "kao krajnje logičan nastavak Cézanneovih ulja i akvarela". Drugim riječima, poslijeratna djela s rovinjske i zagrebačke izložbe jasno su pokazala da je

Leo Junek na osoban način usvojio osnovnu Cézanneovu pouku smatranu temeljem slikarskog modernizma. U Junekovu opusu ona je nadalje razvijana i neumorno interpretirana: mrlja boje nanosena kistom ili slikarskom lopaticom, kao glavni gradbeni element slike, postaje sve slobodnija, a u njezinoj razradi i analizi krije se osobita kvaliteta prikazanog, najčešće krajolika, cvijeća ili mrtve prirode. Pritom, razumije se, ne smijemo zaboraviti utjecaj lirske apstrakcije ili tašizma kao važnih poslijeratnih tendencija u europskom slikarstvu, koje su Juneku potvrdile relevantnost njegova slikarskog opredjeljenja.

Obilazeći izložbu u Galeriji Grubić površnom se promatraču može učiniti da između djela iz ranih pedesetih i kasnih osamdesetih godina dvadesetog stoljeća nema bitne razlike, da se više od tri desetljeća u Junekovu izrazu nije dogodio značajniji pomak. Pažljivim se pak promatranjem može spoznati izuzetna slojevitost svake pojedine slike, pronaći pojedine žive oblikovne i kompozicijske varijacije te uvidjeti ozbiljnost kojom slikar zahvaća u odabrani likovni problem. Takvu upornost i dosljednost u razradi jednog problemskog ishodišta, pri čemu su definirani koherentni osobni umjetnički izrazi, često smo susretali u drugoj polovici prošlog stoljeća i kod mnogih važnih hrvatskih umjetnika, primjerice Tartaglie, Glihe ili Šimunovića. Stoga se Junekov opus, iako gotovo u cijelosti nastao u Francuskoj, u svojim temeljnim traženjima, preokupacijama i ciljevima ne razlikuje bitno od osnovnih razvojnih linija hrvatskog slikarstva. To je još jedan od razloga zbog kojeg bismo u središte svoga interesa trebali postaviti Junekovo djelo, neopterećeni "mitskim" značenjima koja su, zasigurno mimo umjetnikove volje, pridavana njegovu životu i radu. Izložbe Junekovih slika u Rovinju i Zagrebu zato valja shvatiti kao mogućnost za odlučno kretanje putem interpretacije i cjelovite obrade ovog važnog i zanimljivog opusa.