

Petar Prelog

VRIJEDNOSTI I PROPUSTI JUNEKOVE RETROSPEKTIVE

Leo Junek 1899.-1993.: Retrospektivna izložba
Galerija Klovičevi dvori, Zagreb
8.5.-1.7.2007.
autorica izložbe: Biserka Rauter Plančić



Retrospektivnu izložbu Lea Juneka desetljećima su, još za umjetnikova života, željele organizirati mnoge hrvatske muzejske i galerijske ustanove. Izložbena prezentacija, interpretacija i valorizacija cjelovita Junekova opusa bile su često isticane kao jedan od važnih zadataka struke. Ipak, okupljanje ključnih djela svih dionica umjetnikova stvaralaštva - posebice onih koja su se nalazila u privatnim zbirkama ili vlasništvu Junekove obitelji - pokazalo se gotovo nemogućim zadatkom. S druge strane, o Juneku se razmjerno često govorilo i pisalo, stavljajući u prvi plan intrigantnu i zagonetnu životnu priču koja je, zahvaljujući francuskoj adresi, rijetkim kontaktima s domovinom i umjetnikovoj samozatajnosti, bila osobito privlačna široj kulturnoj publici. Hrvatska je povijest umjetnosti pak - osim što je dijelom i sama pridonosila pridavanju "mitskih" značenja Junekovu životu i djelu - nastojala valorizirati dio njegova opusa koji joj je bio na raspolaganju. Tako se Junek razmatrao u kontekstu slojevitih neorealističkih tendencija hrvatskoga slikarstva dvadesetih godina, ustrajalo se na njegovu značenju u formulaciji "zemljaške" poetike, a slika *Crtač* prepoznata je po svršetku Drugoga svjetskog rata kao "međaš" hrvatskoga slikarstva 20.

stoljeća. Međutim, cjelovit Junekov opus, a posebice njegova poslijeratna dionica - unatoč malobrojnim izložbama na kojima su se mogla vidjeti i ta djela (akvareli u zagrebačkoj Galeriji 11 1981. godine; ulja i akvareli u zagrebačkoj Galeriji Grubić 2004. godine) - ipak nije bio dovoljno dobro poznat, pa je njegova temeljita interpretacija izostala. Stoga je Junekova retrospektiva, koja se tijekom svibnja i lipnja održava u Galeriji Klovičevi dvori, kao kruna višegodišnjeg rada autorice koncepcije izložbe i izbora djela Biserke Rauter Plančić, već unaprijed s pravom ocijenjena jednim od ključnih događaja bogate zagrebačke izložbene sezone.

Na izložbi je predstavljeno oko 150 Junekovih djela, nastalih od 1922. do 1993., te ponešto dokumentarne građe. Tako je prvi put omogućeno cjelovito sagledavanje njegova umjetničkog puta, što pažljivog posjetitelja navodi na analizu ključnih poticaja, prepoznavanje kvalitativnih amplituda i pronalaženje bitnih preokupacija koje oblikuju zasebna poglavlja unutar opusa. Tomu pogoduje i pregledan, kronološki koncipiran postav koji potpisuje sama autorica koncepcije. Međutim, pojavljuje se problem rasvjete koja bitno kvari

cjelokupni dojam. Mnoge su slike u polumraku, neke su samo djelomično osvjetljene reflektorom, a djela opremeljena debljim okvirima zbog duboke sjene ne možemo dobro sagledati u cjelini. Iako treba ustrajati na isticanju loše rasvjete, jer se takav problem ponavlja na mnogim važnim izložbama, i u ostalim domaćim eminentnim izložbenim prostorima, izložba time ipak ne gubi na važnosti. Naime, osnovna vrijednost ove retrospektive proizlazi ponajprije iz predstavljene građe, ključnih djela Junekova opusa u vlasništvu hrvatskih muzejskih i galerijskih ustanova te u domaćem i inozemnom privatnom vlasništvu.

Opsežan dvojezični (hrvatsko-francuski) katalog izložbe donosi nam pak, osim uobičajenih sastavnica (relativno oskudne bibliografije, popisa samostalnih i skupnih izložaba te kataloga izložaka) i nekoliko tekstova od kojih su oni francuskih autora (Jeana Bazainea, Daniela Mohena i Georges Borgeauda) preuzeti iz već objavljenih publikacija. Posebno je zanimljiv tekst Radovana Ivšića pod naslovom *Povijest jedne slike ili jedna slika povijesti* koji nam pruža priču o jednom od ključnih djela umjetnikova opusa, *Crtaču* iz 1940. godine. Spašena doslovno sa smetlišta u ratnom Zagrebu 1944., slika je imala zanimljivu sudbinu: u prvim poslijeratnim godinama mnogi su umjetnici, od Staničića do Picelja, posjećivali Ivšića upravo kako bi vidjeli *Crtača*, a kada je 1954. izložen na glasovitoj izložbi *Salon 54* održanoj u riječkoj Modernoj galeriji, povijest umjetnosti mu je s pravom pridala posebno značenje. Nakon dvije godine slika je završila u vlasništvu bivše Junekove supruge, a posljednja prigoda u kojoj je pokazana publici bila je izložba *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj* održana u Umjetničkom paviljonu 1961. Iako je nedvojbeno riječ o jednom od vrhunaca Junekova

stvaralaštva, slika je upravo zbog svojega značenja za likovnu scenu prvoga poslijeratnog desetljeća, kao i zahvaljujući tomu što nije bila izlagana više od četrdeset godina - pa su je mnoge generacije umjetnika i povjesničara umjetnosti (među kojima je i autor ovog teksta) poznavale isključivo preko loših, najčešće crno-bijelih reprodukcija - zadobila gotovo kulturni status. Stoga je stavljanje *Crtača* u središte pozornosti, kao djela koje sa svojim autorom dijeli sudbinu dugotrajne odvojenosti od domaće publike, opravdan potez, dodatno potkrijepljen činjenicom da se upravo on nalazi na nekoj vrsti prijelomnice u umjetnikovu opusu, sažimajući prijedeni slikarski put i najavljujući nove preokupacije.

Središnji tekst u katalogu Junekove retrospektive, koji potpisuje autorica koncepcije Biserka Rauter Plančić, naslovljen je *Leo Junek - ljetopis slikara s dvije domovine*. Na taj je način već i samim naslovom upućeno na sadržaj: naime, nije riječ o umjetničkopovijesnoj studiji koja ima za cilj temeljitu interpretaciju umjetnikova djela, već o opsežnu tekstu koji u središte zanimanja stavlja Junekov životni put i pomno razlaže osobni kontekst u kojemu su pojedine slike nastajale. Tako su zabilježeni svi detalji obiteljske povijesti (često navodeno zagonetno podrijetlo, život u oskudici tijekom rata, rođenje slikareve djece), nabrojena mjesta gdje je u Francuskoj živio i stvarao te izložbe na kojima je izlagao, opisana obilježja njegovih kontakata s domovinom (pisma Veri Nikolić i Josipu Vaništi), kao i brojna kolegijalna i prijateljska druženja s Hrvatima u Francuskoj (Marijan Talan, Dinko Štambak) te francuskim umjetnicima (Raoul Dufy, Jean Bazaine). Ipak, među pomno navedenim elementima umjetnikova životopisa, autorica ponegdje nalazi mjesta i za tumačenje njegova djela, pa kao

gotovo najvažniji prinos ovoga teksta moramo spomenuti odlučno odvajanje Juneka od društveno angažirane "zemljaške" umjetnosti kojoj je cilj, osim onoga "revolucionarnog", bio i stvaranje nacionalnoga likovnog izraza. Naime, hrvatska je povijest umjetnosti često prenaplašeno povezivala Juneka s temeljnom osnivačkom strategijom *Zemlje*, što je bio rezultat Hegedušićeve verzije *Zemljine* pretpovijesti i povijesti. Međutim, cjelokupno Junekovo djelo svjedoči da se on nije mogao podvrgnuti kolektivnim projekcijama bilo koje vrste te da mu je, s obzirom na život u Parizu, tematizacija hrvatskoga sela povezana s teškom ekonom-

skom i društvenom situacijom u lokalnoj sredini bila strana. U tom smislu, nije se mogao složiti ni s težnjom *Zemlje* za prepoznavanjem i stvaranjem nacionalnih likovnih komponenta bez stranih utjecaja. Naposljetku, kao tipičan modernist, Junek je na umjetnost gledao kao na živ organizam koji se razvija, pa ne čudi da mu Hegedušićev "zemljaški" način nije odgovarao, jer nije bio, kako je sam istaknuo, "evolutivan". I zaista, Junekov je opus - od poznate skupine autoportreta nastale dvadesetih godina, preko difijevskih svijetlih krajolika, sve do dugotrajnog ustrajanja na razradi slikarskih problema temeljenih na poti-

Leo Junek, *Crtač*, 1940.

caju Cézanneova slikarskog načina - obilježen stalnim kretanjem prema novome. Čak i djela nastala u posljednjih nekoliko desetljeća umjetnikova života, a koja nisu obilježena lako vidljivim pomacima, primjer su rijetke dosljednosti u bavljenju jednim slikarskim ishodištem, donoseći u okviru koherentna i prepoznatljiva izraza uvijek poneko kolorističko ili strukturno iznenađenje. O tome, bez dvojbe, svjedoči i izložba u Klovićevim dvorima.

Pišući prije tri godine o izložbama Junekovih radova u Rovinju i Zagrebu na stranicama ovog časopisa (Kvartal, br. 3-4, 2004.) istaknuo sam da je potrebno u središte interesa postaviti Junekovo djelo i odlučno krenuti putem njegove cjelovite obrade i interpretacije. Danas, kada nam je zahvaljujući trudu Galerije Klovićevi dvori i autorice izložbe Biserke Rauter Plančić ono pred očima, moramo istaknuti da je upravo interpretacija Junekova djela, koja se povodom retrospektivne izložbe očekuje, izostala. Auto-

ričin pristup, usmjeren prije svega prema detaljnoj obradi umjetnikova životopisa i široj publici vjerojatno zanimljiviji i prihvatljiviji od temeljita umjetničkopovijesnog pristupa može biti koristan samo kao okvir za bavljenje djelom. Međutim, ovako su mnogi važni problemi, poput argumentirana definiranja Junekova mjesta u hrvatskome međuratnom slikarstvu, prepoznavanja načina recepcije i značenja njegova djela u prvim poslijeratnim godinama, zatim pronalaženja stvarnih utjecaja Junekova stvaralaštva na hrvatsko slikarstvo i usporedbe njegova izraza s djelima hrvatskih slikara u pedesetim i šezdesetim godinama te, naposljetku, određivanja njegova položaja u francuskom slikarstvu 20. stoljeća, ostali nerazriješeni. Stoga Junekovu retrospektivu, unatoč neospornim vrijednostima, moramo ocijeniti kao propuštenu prigodu za pokušaj temeljite umjetničkopovijesne interpretacije slikareva stvaralaštva.

Davor Aslanovski



Oduvijek se ekstrem uzima za egzemplar, a Maurović je svakako dovoljno odlazio u ekstreme da bismo njegovim slučajem štošta mogli egzemplificirati. Povodom nedavno održane retrospektive koja je, na dvije etaže Kloviće-

UMJETNOST SLIJEDA JOŠ UVIJEK BEZ SEKVENCIJA

Andrija Maurović: Poznato i nepoznato

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

29.3.-29.4.2007.

Koncepcija izložbe: Frano Dulibić, Darko Glavan

Kustosica izložbe: Iva Sudec

Likovni postav: Oleg Hrzić

vih dvora, za cilj imala predstaviti punu širinu njegova opusa, tri se pitanja nameću s prodornošću kakva se pojavljuje samo u iznimnim slučajevima. Prvo je pitanje odnosa "visoke" i "niske" umjetnosti, kojim ćemo se najma-