

Zvonimir Kulundžić

## SLIKAR SLAVONIJE ISO JUNG

*Iso Jung je poznat kao najpopularniji i najstariji osječki slikar,  
pak nije potrebno o njemu govoriti  
Hrvatski list, 22. prosinca 1920.*

*Profesor Jung je vazda dobar, naš tihi, čedni, mirni umjetnik,  
koji nikada ni u čemu nije nametljiv . . .  
Slobodni reporter, Osijek, 17. listopada 1927.*

### „Veličina malenih“

Od kada je Antun Barac (1894-1955) izdao svoju knjigu *Veličina malenih* (Matica Hrvatska, Zagreb, 1947), u kojoj je ne samo teoretski razvio tezu, nego i praktički pokazao kako književnost – kao i umjetnost ili kulturu uopće – jednog naroda ne čine samo njezini vrhunci, njezini najviši dometi, nego i oni mnogobrojni pojedinci koji su svojim neki put dugotrajnim i upornim a drugiput kratkotrajnim i skromnijim doprinosima, djelovali u svojoj sredini, i tu neosporno vršili izvjesni utjecaj; otada svi to znademo, mnogi (da ne kažem baš svi) s time se i slažemo, pa štoviše često i variramo tu misao, ali je ipak među nama malo takvih koji bi bili voljni potruditi se i nešto u tom smislu učiniti konkretno. U tom pogledu se, mimo svih teoretskih postavki ponašamo, kao što bismo se ponašali kad bismo, iako smo svi svjesni da su ratove iznijeli na svojim leđima, bolje rečeno preko svojih grobova, kako bezbrojni manje poznati ili i anonimni heroji iz naroda, tako i razni *nejunački junaci u vrtložima povijesnih zbivanja*.<sup>1)</sup> u kojima kao *neznanim junacima* podižemo i spomenike, kad bismo ipak praktički radili kao oni književnici i povijesničari stare škole, koji opisujući ratove postupaju kao da su ih vojevali samo kraljevi i generali<sup>1)</sup>, a raja kao da nije ni postojala, a ukoliko je postojala da je postojala samo kao *Kanonenfutter*.

<sup>1)</sup> Da to nije samo vješto uklopljena retorička fraza, neka posvjedoči slijedeći pasus iz djela *Baumeister der Welt* (Graditelji svijeta), što ga je godine 1935. objavio veoma značajni austrijski književnik Stefan Zweig: „Od sedmogodišnjeg rata do francuske revolucije, nepunih četvrt stoljeća vlada nad Evropom tišina vjetera. Velike dinastije Habsburg, Bourbon i Hohenzollern izmoriole su se ratujući. Gradani lagano odbijaju kolutiče duhanskog dima, vojnici pudraju perčine i čiste puške koje su postale bes-

To se najbolje ogleda u našim enciklopedijama i leksikonima, kao i sintetičnim povijesnim djelima, u kojima ćemo o stranim i našim vrhunskim književnim, umjetničkim, znanstveničkim i djelatnicima s područja ostalih kulturnih i javnih djelatnosti, naći redovno mnoštvo podataka (nerijetko i čitave eseje), što ih možemo naći, i to relativno lako, i na „stotinu drugih mjesta“, dok ćemo o manjim do sada nedovoljno uočenima i nevređovanima pojedincima, rijetko naći i na najškrtnije podatke, čak ni na samo ime, pa ako o takvim ljudima želimo ipak nešto saznati, morat ćemo se grdno namučiti dok ne dodemo do nekih (mahom nedovoljno pouzdanih) podataka recimo od rodbine i prijatelja, i po kompletima starih novina ili časopisa, koji su – opet – manje ili više dostupni samo onima koji su u velikim kulturnim centrima.

Tako ćete npr. o Michelangelu (ili o našem Ivi Andriću), o kojima postoji i mnoštvo knjiga, od kojih se do mnogih može veoma lako doći, naći masu prepisanih i prepričanih podataka u našim enciklopedijama (recimo u *Likovnoj*, o Michelangelu, zajedno sa slikama, punih osam stranica), dok o mnoštvu malih, zaboravljenih – ali ne i sasvim bezvrijednih, ne nalazimo ništa; čak ni spomena njihova imena. A ipak su ti ljudi bili tu, ponešto i stvorili, imali svoju publiku, izvršili izvjesni utjecaj na kulturu sredine u kojoj su živjeli, pa – na kraju – iza sebe ponešto i ostavili, što se pojedincima može sviđati ili ne, ali – to je tu i to ulazi u fond naše kulture.

Iako je sve to skupa, bar teoretski, veoma jasno i prihvatljivo, iako svi mi zajedno često variramo na početku ovih izlaganja istaknutu Barčevu misao, ipak se među nama nađe veoma malo takvih ljudi koji bi bili voljni potruditi se i nekom nedovoljno poznatom i manje priznatom umjetniku (književniku, znanstveniku itd., svejedno) i njegovu djelu posvetiti dio svojih energija, pa pokušati sagledati jednim zaokruženim pogledom takav opus, odrediti mu mjesto u našoj kulturi i – na kraju – tako mu odati ono priznanje koje mu pripada. Mnoštvo je faktora koji određuju takve naše stavove, a među njima sigurno neće biti na posljednjem mjestu činjenica da je ne samo neusporedivo laganije i jednostavnije, nego i mnogo isplasnije i pred sobom i pred svojom okolicom, visokomudrenim i slabo kome razumljivim stilom, oduševljavati se, recimo, Michelangelom, nego studirati djelo nekog zaboravljenog, nepriznatog i ignoriranog likovnog umjetnika i o njegovu radu pisati na jednostavan i svakome, bar prosječno obrazovanom čitaocu, pristupačan način.<sup>2)</sup>

---

korisne, a izmučene zemlje mogu najzad malo odahnuti. Ali vladari se već dosađuju bez rata. Dosađuju se smrtno svi ti njemački, talijanski i ostali sitni kneževi u svojim liliputanskim prijestolnicama, i htjeli bi da se nečim zabave. Užasno je dosadno tim jadnicima, tim maleno-velikim knezovima izbornicima i vojvodama koji bi htjeli da se čine velikanima . . .“ (Prev. Vl. Šarić, Rijeka, 1963., str. 433).

<sup>2)</sup> To je kod nas, svakako, problem za sebe, problem o kome bi trebalo posebno pisati; danas možda više nego ikada ranije, jer je ono što se sada kod nas piše o likovnim

U prvom slučaju ne samo što ispadaš učeniji, obrazovaniji i umjetnički nastrojeniji nego i sasvim sigurno izvan svake si opasnosti da ćeš pogriješiti – a drugi put je prepun najrazličitijih opasnosti, a što je još nezgodnije tu je put neutrt i veoma lako možeš zalutati, pokliznuti se i grdno ugruvati.

Tu će svakako ležati bit postavljenog problema, a jedan od takvih naših kulturnih trudbenika o kojima se i do sada nije vodila potrebna briga jest i slikar Slavonije, Valpovčanin Izidor Jung, od kojega se po slavonskim muzejima, a još više po privatnim kolekcijama, sačuvalo dosta radova, koji obuhvaćeni jednim sintetičnim pogledom, svraćaju na sebe pažnju i zahtijevaju da ih se uzme *ad notam* i valorizira.

### Biografski podaci

Izidor Jung<sup>3)</sup> je sin široke slavonske ravnice, slavonske Podravine, Šokac, a rođen je 4. travnja 1872. u gradiću Valpovu, kroz koji protječe romantična i u pjesmi opjevana rječica Karašica, koje je u vrijeme njegova rođenja imalo oko tri tisuće stanovnika, dok ih danas ima dvanaest puta više. Udaljeno tridesetak kilometara sjeverozapadno od Osijeka, Valpovo je središte plodnog i bogatog poljoprivrednog kraja, koji je bio naseljen još u neolitu, kao i u rimsko vrijeme. Na samim počecima XV stoljeća tu je sagrađen feudalni dvorac, koji je u kasnijim stoljećima raznim pregradnjama, dogradnjama, rušenjima i preuređenjima dobio svoje današnje reprezentativno barokno-klasicističke oblike. Taj dvorac je imao i svoju dosta burnu povijest i mijenjao je niz feudalnih vlasnika (Morovići, Gorjanski, Pereny, Gerebi, Korodi, Prandau, Normani). Danas se oko tog dvorca, koji je sačuvan u relativno dobrom stanju, prostire lijep park engleskog stila, s nizom botaničkih egzota, i u njemu je smješten muzej toga kraja i neke druge mjesne ustanove.

---

umjetnostima još manje razumljivo i još manje pristupačno prosječnom čitaocu, nego što je to bilo ikada ranije. Sve je to mahom toliko *zakukuljeno* i *zamumuljeno* u neke kvazivisokomodrene fraze i teoreme, koji nikome ne mogu koristiti, a da i ranije kod nas na tom planu nije bilo baš mnogo bolje, neka posvjedoči i ovaj citat iz knjige Zdenke Marković *Frangić-Mihanović – Biografija kao kulturno-historijska slika jedne epohe hrvatske likovne umjetnosti* (Izdavački zavod Jugoslavenske akademije, Zagreb, 1954.). Prateći preko pola stoljeća naš likovno-umjetnički život iz neposredne blizine, autorica je u svojoj sedamdesetog godini, govoreći o jednom novinskom članku još iz godine 1909 (u *Ilustriranom Obzoru*, br. 1), koji nosi naslov *Kako se rađa spomenik*, napisala: „U tom opširnom članku, pisanom za široku javnost, prikazao je anonimni pisac (bit će to Lunaček . . .) na primjeru Leitnerova spomenika onaj dugački put koji vodi od umjetnikove ideje do njezine realizacije najprije kao skica u plastelinu, zatim u sadri i kovini, sve do njezina postavljanja kao gotove umjetnine na određenom mjestu. Korak po korak vodio je čitatelja putem rada umjetnikova. To je samo jedanput što sam naišla u našoj štampi, da je netko – ne s visine, docirajući, kako to obično biva, kad se govori o pitanjima umjetnosti, već jednostavno, prirodno, upravo pedagoški vješto progovorio, da pouči publiku, kojoj se uvijek spočitavalo da nema za umjetnost smisla, ni razumijevanja, a zapravo joj je nedostajalo ono najpotrebnije elementarno znanje, da se uzdigne do pravoga shvaćanja umjetničkoga djela . . . (str. 192).

Iako središte jedne relativno bogate provincijalne kulture, koja je ostavila ne mali broj značajnih kulturnih spomenika, kako arhitektonskog (npr. barokna crkva iz XVIII st.) i folklornog karaktera, tako i na ostalim područjima, zanimljivo je i upravo iznenađuje, da je Valpovo dalo samo jednog (ali veoma značajnog) književnika, koji je usto bio i zapaženi arheolog i filolog, Petra Katančića, rođenog god. 1750., koji je umro u Budimu god. 1825. Ni na ostalim područjima kulture, ni na likovno-umjetničkom, glazbenom, scenskom, znanstvenom itd. Valpovčani se nisu baš istakli. Jedini između njih, uz Katančića (i revolucionara Đuru Salaja, ali ovdje govorimo samo o kulturi) kojega bi ovdje trebalo spomenuti, jest Ivan pl. Bojničić Kninski, rođen u Valpovu 24. prosinca 1858. (umro u Zagrebu 11. VI 1925.), koji je iza sebe ostavio niz veoma značajnih povijesnih i arhivističkih radova, a uz njih se nalazi i zaboravljeni i nikada ozbiljnije vrednovani slikar Izidor Jung, kome i posvećujem ove stranice.

Otac Izidora Junga bio je dobrostojeći šumski poduzetnik i trgovac drvetom, koji je za vrijeme jedne velike oluje skrahirao, kad mu se razbio niz splavi što ih je uputio niz Dravu preko Osijeka, a drvo otplovilo u nepovrat. O Jungovu školovanju – začudo – nisam mogao pronaći nikakve konkretnije, a to će reći pismene podatke iz onih vremena, tako da je, bar za sada, dosta toga ostalo nejasno, pa smo upućeni na logično zaključivanje. Sam se od sebe nameće zaključak da je osnovnu, ili kako se to tada zvalo pučku, školu polazio u svom rodnom mjestu, a srednju, u najbližem većem gradu, a to bi bilo u Osijeku. Međutim, u godišnjim izvještajima osječke *Realne gimnazije (Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, sign. 155031)* iz relevantnih godina, njegovo ime ne nalazimo (dok na ime njegova brata Antuna, koji je kasnije postao oficir, nailazimo). Kad je našem Isi bilo devetnaest godina otišao je – kako se to navodi, bez dokumentacije – na studij slikarstva, preciznije rečeno: *risarstva na Umjetničko-obrtnu školu* u Zagreb, ali i tu se opet susrećemo s nepoznanicama, jer u fondu te škole (danas *Historijskom arhivu grada Zagreba*) u zapisnicima završnih ispita i apsolventskih svjedodžbi svršenih učenika te škole, ime Izidora Junga nisam mogao pronaći.

Međutim, iz njegovih osobnih dokumenata u fondu *Kraljevske zemaljske vlade, Odjela za bogoštovlje i nastavu* (kao i institucija koje se nadovezuju: *Ministarstva prosvjete* itd.), danas u *Arhivu Hrvatske*, u Zagrebu (kutija 237), saznajemo

---

<sup>3)</sup> Pri prikupljanju i srediavanju biografskih podataka o Isi Jungu, izdašno mi je pomogao slikarev sin, inženjer građevinarstva Franjo Jung, koji sada živi u Zagrebu i kome zbog toga dugujem zahvalnost.

da je on „polazio tri godine risarski tečaj Obrtne škole u Zagrebu“, i to „podporom Vlade“, a potom da je kroz godinu dana pohađao „kao izvanredni slušatelj na Sveučilištu u Zagrebu, predavanja o deskriptivnoj geometriji, – i nakon toga da je nastavio školovanje u Beču u *Kunstgewerbeschule des k.u.k. Museum für Kunst und Industrie*. U podnesku kojim moli mjesto suplenta na osječkoj *Realnoj gimnaziji*, od 28. listopada 1896. (koje nije dobio), navodi: „Do sada me je Visoka Kraljevska Zemaljska Vlada podupirala kroz četiri godine da se usavršim za učitelja risanja srednjih učilišta“. Pola godine kasnije, u jednom aktu datiranom 30. lipnja 1897., Jung navodi da se školovao „uz podjelu izdašnih materijalnih sredstava Vlade“, što znači da je bio stipendist, a to opet znači da su njegovi radovi bili ocijenjeni kao radovi darovitoga mladog čovjeka, komu treba pomoći da se razvije i usavrši.

Nisam našao nigdje zabilježeno, ali se sam od sebe nameće zaključak, da je Jung bio štitićenik svog tridesetak godina starijeg zemljaka (i najvjerojatnije očevog prijatelja), skoro suseljanina, Izidora Kršnjavoga (1845-1927.) iz susjednog gradića Našice (udaljenog od Valpova nekih dvadeset i pet kilometara), koji je baš one godine kad je Jung počeo studirati *risarstvo*, postao predstojnikom *Odjela za bogoštovlje i nastavu Hrvatske Zemaljske Vlade*. To je bio hrvatski autonomni ministar prosvjete i vjera, a u njegov resor je spadala i kultura, pa je on tako bio vrhovni šef čitave kulture u Hrvatskoj. To je ona, u našoj kulturnoj povijesti dobro poznata epoha Kršnjavoga, koja je potrajala sve do njegova pada, do kojeg je došlo kao jedne od posljedica demonstrativnog spaljivanja mađarske zastave, na tadašnjem Jelačićevom trgu u Zagrebu, po hrvatskim sveučilištima predvođenim kasnijim klasikom hrvatske lirike, Vladimirom Vidrićem, i kasnijim vođom *Hrvatske republikanske seljačke stranke* i bardom hrvatskog naroda, Stjepanom Radićem, dana 16. listopada 1895., za vrijeme boravka cara i kralja Franje Josipa u glavnom gradu Hrvatske.

Kako je vrijeme *Kršnjavijeve epohe* (od 26. studena 1891. do 9. travnja 1896.) baš poklapa sa vremenom Jungovih slikarskih studija, to moramo zaključiti da je upravo Kršnjavi bio onaj koji je Jungu „podijeljivao izdašna materijalna sredstva Vlade“ za njegovo školovanje, jer je on za to bio jedini nadležan. Ali da to neće biti motivirano samo njihovim zajedničkim „lancmanstvom“ (i možda pretpostavljenim prijateljstvom s Isinim ocem), proizlazi iz opće poznate činjenice, da je Kršnjavi činio sve što je mogao – a mogao je veoma mnogo – za unapređenje umjetnosti u Hrvatskoj, u što je spadalo i pronalaženje i školovanje mladih slikarskih talenata. Od toga je on, kako se to kaže, *upravo bolovao* i to mu je bilo daleko više nego neki *hobby*; to je on smatrao dijelom svoje misije i smislom svog života.

Za vrijeme Jungova studiranja na *Obrtno-umjetničkoj školi* u Zagrebu studirali su zajedno s njim još trojica talentiranih đaka i Kršnjavijevih stipendista, koji su sva trojica u povijesti hrvatske likovne umjetnosti, ostavili neusporedive dublje tragove i osvojili daleko uglednija mjesta. To su bila dva njegova

vršnjaka – *ad annum* – Sremsko-Mitrovčanin, kipar Frangeš Mihanović (1872-1940.) i Zagrepčanin, slikar Ferdo Kovačević (1872-1927.), te dvije godine stariji Viškovčanin, slikar Ivan Tišov (1870-1928.). Za vrijeme Jungovih studija u Beču – ili približno u to isto vrijeme – tamo se nalazio i Oton Iveković (1869.-1939.) kod prof. Eisenmengera) i Čikoš Sesija (1864.-1931. kod J. Bergera i L. K. Müllera), a u samoj *Kunstgewerbeschule*, zajedno s Jungom bili su R. Frangeš, I. Tišov i F. Kovačević, dok su u Münchenu bili R. Valdec i Menci Crnčić (oba u klasi prof. Gysisa).

Po završenim studijama u Beču – i kraćeg boravka u Pragu – Jung se vratio u domovinu i pred kraj god. 1896. zatražio je molbom da mu se dodijeli mjesto nastavnika crtanja na osječkoj *Realnoj gimnaziji*, ali kako tu nije bilo slobodnog mjesta, nakon nekog vremena je postavljen za namjesnog učitelja u *Nižoj pučkoj školi* u selu Tenju kraj Osijeka. Nakon kratkog vremena premješten je u Bjelovar, gdje je unaprijeđen na položaj profesora, odakle je nakon tri godine premješten u Zemun na Gimnaziju. Tu ga je zatekao i početak *Prvog svjetskog rata* između goleme Austro-Ugarske monarhije i male Kraljevine Srbije, i srpsko bombardiranje toga pograničnog grada. Uslijed tih ratnih operacija ozbiljno je obolio, od – kako to stoji u sačuvanoj obilnoj liječničkoj dokumentaciji – „teške neurastenije“, tako da je mjesecima „ležao u krevetu posve nemoćan i duševno klonuo“. Kad se od toga nakon duljevremenog liječenja i mirovanja oporavio, bio je god. 1915. premješten natrag u Bjelovar, a nakon nekoliko mjeseci, još iste godine, na *Realnu gimnaziju* u Osijek, gdje je – napredujući solidno birokratski iz grupe u grupu – ostao do mirovine, a u samom Osijeku i do smrti.

Iako se dosta trudio da među svojim učenicima pronađe i odgoji talente, čudnom igrom sudbine, dogodilo se tako da se u njegovo vrijeme, u kraju gdje je djelovao kao profesor, nisu rodili neki izrazitiji i značajniji slikarski talenti, pa se među njegovim đacima i ne nalazi talentiraniji pojedinci, koji su se kasnije uspjeli nametnuti svojoj sredini kao slikarski stvaraoci. Jedino značajnije ime našega novijeg slikarstva, koje je dobilo svoje prve stručne upute od Ise Junga, bio je Sava Šumanović, koji je bio njegov đak još prije *Prvog svjetskog rata*, u Zemunu.

Uz moje osobno svjedočanstvo u tom pogledu – jer je Iso Jung bio i moj profesor crtanja na osječkoj *Realnoj gimnaziji* – postoje i neki drugi podaci, da se Jung u tom smislu trudio i u Osijeku, ali ti njegovi naponi nisu urodili željenim plodovima. Sjećam se da je Jung u to vrijeme polagao mnogo nade u učenika Antuna Bauera, koji je pokazivao među svima najviše talenta za likovne umjetnosti. Ali, dogodilo se tako – uglavnom zbog volje roditelja – da se ta Jungova nadanja i priželjkivanja nisu ostvarila u očekivanom smislu. Sjećam se čak, da je prof. Jung, u okviru redovne izložbe đачkih slikarskih radova, kakve su se priređivale na kraju svake školske godine, godine 1930. priredio i samostalnu izložbu slika maturanta Antuna Bauera, u posebnoj sobi, ali se Bauer u kasnijem

životu nije posvetio toj umjetnosti kao praktičar, nego kao teoretičar, kao povjesničar umjetnosti i kolekcionar (osnivač i donatator *Galerije Bauer* u okviru *Gradskog muzeja* u Vukovaru, te izdašnji donator *Galerije likovnih umjetnosti* u Osijeku) – a slikarstvo mu je ostalo kroz čitav život kao omiljeni *hobby*.

Osim svega toga, osobito u mlađim godinama, Jung je bio i dosta aktivan predavač i popularizator likovnih umjetnosti u Osijeku i obližnjim mjestima. Tako je ostalo zabilježeno (u novinama) da je u Vinkovcima za vrijeme svoje izložbe u svibnju 1920. održao predavanje *O esteticici i razvitku struja u umjetnosti* a u Đakovu u travnju 1923., također za vrijeme održavanja svoje izložbe, održao je predavanje *O slikarskoj umjetnosti*, koje je naišlo na takav prijem kod publike da je morao održati još tri predavanja; iz novinskih vijesti nije jasno da li su to bila tri različita predavanja, ili još tri puta ponovljeno prvotno.

U Jungovoj posmrtnoj ostavštini, koja se čuva u *Historijskom arhivu* u Osijeku nalazi se i rukopis *Renaissance u Italiji*, ispisan u dvije školske bilježnice (teke), koji je po svemu sudeći koncept za ta predavanja. To su mahom opisi većeg broja slika, što ih je on – najvjerojatnije – pokazivao kao reprodukcije i tumačio publici.

Osim toga, na istom mjestu se čuva i (dosta nesređeni) materijal za knjigu o grafologiji, sa nekim dovršenim ili bar skiciranim odjeljcima, koju je mislio napisati, a uz to i niz njegovih grafoloških sudskih ekspertiza, bolje rečeno vještačkih nalaza.

### **Zakašnjeli start**

Ako pogledamo Jungove najstarije sačuvane i pristupačne nam radove, a to su dački radovi, nekoliko sadrenih odlikava antičkih skulptura (sl. 2) i neke floralne plastične ornamentike, iz god. 1895. (sl. 3), morat ćemo zaključiti da je on obrtni dio poziva kojem se posvetio, zaista veoma solidno svladao; moglo bi se govoriti čak i tako solidno da je zadanim predlošcima posvetio toliko ropske pažnje da je pri tome zatomio mnogo od onoga što je u njemu bilo osobno, kreativno; bolje rečeno, mnogo od onoga što bi trebalo biti produkt njegovih vlastitih vokacija. Možemo mi danas prema takvim shvaćanjima biti odbojni, može nam se to činiti i antipatičnim, možemo to nazvati i hladnim, bezivotnim, školskim akademizmom (i tu sigurno nećemo pogriješiti), ali da je to bio vladajući, štoviše kanonizirajući metod tadašnje likovno-umjetničke pedagogije, to nitko tko je iole upućen u tu problematiku, neće moći negirati.

Štoviše, teško da će se naći itko ozbiljan, tko će nakon debakla svih onih teoretskih postavki i kaosa što je zavladao u naše dane u svim umjetnostima, s odvođenjem stvari zaista do apsurdna, negirati potrebu i značenje solidno savladanog crteža, kao – kako je to već veoma davno veoma dobro konstatirano – *gramatike likovnih umjetnosti*, kao *discipline duha*. Dok se od književnika zahtijeva da solidno savlada bar gramatiku i pravopis svoga materinskog jezika, odnosno jezika na kojem piše, u ostalim umjetnostima, a osobito u slikarstvu

i u glazbi, stvorena je pometnja, tako da prosječno likovno ili glazbeno obrazovani ljudi ne znaju više kako da se snađu i što da misle. Ali, dakako, kao što nitko u književnosti ne smatra da je solidnije poznavanje gramatike i pravopisa već samo po sebi dovoljno da bi netko bio književnik, tako ni solidnije savladani crtež još nije nikakav dokaz da je netko zaista i solidni slikar, umjetnik. To je samo preduvjet da bi se moglo obrtnički solidno baviti slikarstvom kao takvim, kao umjetnošću; s umjetnošću za koju treba još nešto više, nešto što je istina nemoguće točnije definirati, ali za što svi znademo, bolje rečeno osjećamo, što. Svi mi znademo što je to: talenat, oko, unutrašnje nadahnuće..... sve zajedno.

Iako bi se moglo s pravom očekivati da je Iso Jung s tako solidno savladanim zanatom, a usto i kao nesumnjivi crtački talenat, mogao odmah započeti s umjetničkim djelovanjem, ipak će proći punih dvanaest-trinaest godina za koje neznamo što je mladi diplomirani i stipendirani slikar radio. Sa prvim javnim nastupom za koji znademo, a to je bila prva samostana izložba, u Zemunu, Jung se javlja tek godine 1910. – kad mu je bilo već trideset i osam godina (u godinama u kojima su kod nas mnogi umjetnici i književnici već završili svoj umjetnički opus). Pa ako i uzmemo da je on slike za tu izložbu spremao dvije-tri godine (a to bi bilo sasvim realno), još uvijek ostaje prvih desetak godina nakon završenih studija, koje su inače za svakoga umjetnika najpresudnije, za koje ostaje zagonetka što je radio i da li je uopće išta slikarski radio, a ako je nešto napravio, zašto nije i izložio. Da li je štogod radio u Tenju i u Bjelovaru, nije nam poznato. Postoji, istina, jedna sličica – *Mlin na bjelovarskoj rječici* – koja je bila izložena na izložbi u Zemunu, a koja mi je ostala nepoznata, osim po samom naslovu – ali to je zaista premalo da bi pokolebalo upravo izrečenu misao. Ako je ta vijest o toj slici jedino što je preostalo iz tih dana, onda možemo i to zanemariti. Od odlaska u Zemun trebalo je proći punih deset godina dok se odvažio da nastupi javno. Tada mu je bilo, podvlačim još jednom, već trideset i osam godina.

Tu će biti – kako sve proučene okolnosti govore – prije svega, nesnalaženje u vremenu koje je nastupilo, a u kojem je on kao đak bečke *Kunstgewerbeschule* bio predisponiran za konzervativno shvaćanje umjetnosti.<sup>4)</sup> U to vrijeme je u

---

<sup>4)</sup> Čak i Izidor Kršnjavi koga su naši, tada mladi i nadobudni, moderni likovni umjetnici, kao i šira javnost, smatrali protagonistom i glavnim zaštitnikom likovnog konzervativizma kod nas, pišući desetak godina kasnije o tim događajima, u svojoj kulturno-povijesnoj veoma značajnoj raspravi *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba* (Hrvatsko kolo, Matica hrvatska, knj. I, Zagreb, 1905.) govoreći o – svom vršnjaku ad annum – Ferdi Quicerezu (1845-1893.) i njegovu školovanju u Mückeovu ateljeu u Beču zapitao se: „Što bi od Quicereza postalo, da je imao mladost kakovu danas imaju mladi pregaoci na polju umjetnosti? Pače učenici u višim razredima zagrebačke *Realne gimnazije* danas se bolje podučavaju, nego su onda na mnogim akademijama podučavali“ (str. 229) – „Obojica (tj. Iveković i



evropskom slikarstvu bio već dosta dugo u toku dijalektički odnos, bolje rečeno snažni sukob između *klasicističko-romantičarskih* i *realističko-naturalističkih* strujanja, te traženja novih putova do dublje izražajnosti složenije stvarnosti, što je rezultiralo raščlanjivanjem likovno-umjetničkih oblika. Kod nas se u tom povijesnom momentu rađala i oblikovala *Hrvatska moderna*, u kojoj su pod vodstvom Vlaha Bukovca, nastupali Jungovi vršnjaci i kolege sa studija. Bukovac, a uz njega i ostali hrvatski likovni modernisti, naučavali su – a to i praktički provodili – da likovne pojave, da predmete ne treba crtati kao krute i oštro odredive pojave, jer se one u naravi tako i ne vide, nego pod utjecajem raznih osvjetljenja, kao raznoliki volumeni i raznolike kolorističke vrijednosti, pa otuda i proizlazi zadatak slikarstva, da realizira tu esencijelnu životnu istinu.

Iso Jung, kako to govore njegovi tadašnji – a i kasniji – radovi, nije mogao uhvatiti vezu s tim novim strujanjima, a možda je u toj borbi i preotvoreno stao na stranu svog zemljaka i znatno starijeg prijatelja, Ise Kršnjavoga, koji se baš u to vrijeme, nakon prvoga trijumfalnog uspjeha hrvatskih modernista god. 1894. na izložbi u atriju *Jugoslavenske akademije*, povukao s položaja predsjednika *Društva umjetnosti*, a i iz javnog likovnog života, nakon pada s položaja *Odjelnog predstojnika*, do čega je došlo dvije godine kasnije. To je predstavljalo krah dominacije konzervativaca u likovnoj umjetnosti – „Starih“.<sup>5)</sup>

Ne zaplovlivši tako strujom što je snažno krenula novim tokovima, dok je stara iznemoglo presušila, Jung se našao, a da i sam nije znao kako u položaju ribe na suhom; nasukao se i nije ga ponijela niti jedna od tih dvaju struja, slično onako kao što su se u to vrijeme nasukali oni književnici koji su ostali vjerni preživjelom harmbašičevskom načinu pjesnikovanja.

---

Csikos) dobili su stipendij s uputom, da odu u Njemačku, jer je *Bečka akademija* prekonzervativna, pa zaostaje za slikarskom tehnikom“ (str. 264). – Ostaje neobjašnjeno zašto tu istu uputu nije Kršnjavi dao i stipendistu i mladom talentu Zidoru Jungu.

---

<sup>5)</sup> Govoreći o svom padu, u maločas citiranoj raspravi u *Kolu*, nepunih deset godina kasnije, Kršnjavi je napisao: „Mojim padom 1896. nastala je reakcija na moju jaku akciju. Umjetnici osjetili su taj događaj kao oslobođenje od strogoga tutorstva, koje su jače osjećali nego sve koristi, što su od njega imali. Njihova reakcija protiv mene zaodjenula se je bila neko vrijeme u odijelo umišljene načelne protivštine. Uistinu između mene i umjetnika nije bilo druge opreke do jedino te: da sam ja odlučno odsuđivao faprestizam, tj. izradivanje na brzu ruku, negotovljavanje umjetnina, neproučavanje, nenastoj(anje).“ (Str. 279).

Možda je u takvoj situaciji kod Junga došlo do neke teške traume, neke teške uvrede<sup>6)</sup>, koja je mogla proizići iz činjenice da su njegovi kolege Frangeš, Tišov i Kovačević, dobili ne samo mjesta u Zagrebu, nego i obilnu sinekuru u obliku smanjenog broja sati u školi, a ubrzo potom i ateljee, a Jung je morao potražiti kruh namjenskog učitelja u malom slavonskom selu Tenju, gdje sasvim sigurno nije mogao sagledati nikakve uvjete za svoj umjetnički razvitak, što dakako, ne mora biti točno. Poznato je da je slavna francuska slikarska *barbizonska škola* nastala baš u selu, kao reakcija na urbane uvjete, i do togā doba djelovala već desetljećima. Danas je jasno da Jung ipak nije bio talenat kalibra one trojice, ali on to – osobito tada – nije mogao osjećati tako.

Možda je do te (superiorne) traume došlo zbog toga što on nije mogao svoje radove plasirati na neku izložbu do koje mu je bilo mnogo stalo, recimo u Zagrebu, ili štogod slično, jer je to vrijeme u kojem svaki umjetnik teži i bori se za svoju afirmaciju, a nikako vrijeme za dremanje i čekanje. Možda nije imao hrabrosti da se uhvati u koštac kako sa svojom okolinom u kojoj se zatekao, tako i sa slikarskim problemima koje je nagovještavalo – i već ostvarivalo – vrijeme koje je dolazilo; možda on u sebi nije nalazio snage da raskrsti s onim što je naučio u Beču, a što je vrijeme već pregazilo; možda on nije bio pripremljen za takvu borbu i očekivao je da će put kojim je krenuo, kojim je mislio krenuti, biti solidno popločan i bez ikakvih prepreka, što se umjetnicima i književnicima nikada ne događa. Ako se i dogodi, onda ih to redovno odvodi na stranputicu solidne birokratske karijere i – kao po pravilu – do zahirenja i razvodnjavanja talenta. O svemu tome mi možemo danas samo nagađati, ali nekih uporišnih točaka na kojima bismo mogli utemeljiti te i takve konstrukcije, nemamo – pa bi to morao ostati jalov posao, kakvog je najpametnije manuti se.

### Nesporazumi s kritičarima

Vratimo se Jungovoj spomenutoj izložbi. O njoj imamo već nešto konkretnije podatke, jer jer o njoj sačuvano nešto činjenica – bolje rečeno indikacija – u tadašnjem tisku, pa ih moramo uzeti kao takve i iz njih izvesti dalje zaključke, dakako uz potrebni oprez. Prvi glas što ga je Jung pročitao o sebi, bila je – po svemu sudeći – jedna mala informativna novinska bilješka u zagrebačkim (službenim) *Narodnim novinama*, od 11. lipnja 1910., u kojoj je njen autor uz svakako interesantan podatak „izložbu pohađaju najviše Beograđani“ – zabilježio i ovu da se blago izrazim, „bezvezariju“: „Izložba je vrlo poučna, jer su slike izrađene pri raznolikoj rasvjeti.“

---

<sup>6)</sup> Izgleda mi da će se tu veoma dobro uklopiti Kršnjavijeva misao, kojom je (takoder u maločas citiranoj raspravi) okarakterizirao ponašanje naših likovnih umjetnika baš u tom vremenu: „Svi umjetnici drže samo one prijateljima, koji ih hvale, a iskren ali nepovoljan sud uzimlju za uvredu i znak neprijateljstva“ (str. 234).

Međutim, zanemarujući tu kratku novinsku bilješku, Jung je devet dana kasnije, u osječkoj *Narodnoj obrani* (od 20. VI 1910.) pročitao čitav oveći feljton, na prvoj i drugoj strani, pod naslovom *Umjetnička izložba prof. Junga u Zemunu*, iz pera nekog svećenika, patra Solana Matkovića: On sam, već na početku tog svog prikaza izjavljuje, da „nije stručnjak“ za slikarstvo, ali da ga „sili patriotska dužnost i sklonost za lijepu hrvatsku umjetnost (.....) da pomogne dobroj stvari, pošto je sav čisti prihod namijenjen za gradnju rimokatoličke crkve u Dalju, rodnom mjestu<sup>7)</sup> prof. Junga“, pa se zbog toga, eto, prihvaća pera i piše o stvarima o kojima je zaista veoma malo znao; bar ako mjerimo našim današnjim mjerilima.

Ali, kako je taj prikaz veoma karakterističan za vrijeme i sredinu u kojoj je morao djelovati, razvijeti se i formirati jedan mladi slikarski talenat, ma kako nas on po našim kritičarskim kriterijama neće zadovoljiti, ja ću ga ipak ovdje iscrpnije citirati, jer zaista veoma dobro odaje duh svojega vremena, ono što je takva sredina tražila od umjetnika koji je u njoj djelovao, a pri tome ne treba gubiti iz vida, da je *Hrvatska moderna* u slikarstvu otpočela još petnaestak godina ranije. Dakako, da je mnogo od toga za veliku Evropu, za Paris, München i ostala likovno-umjetnička središta – bilo već davno prevladano, pa čak i smiješno, ali ne zaboravimo na ovom mjestu, da je netko baš u to vrijeme, napisao da u Babinoj Gredi ne treba tražiti Pariza i njegovih kulturnih dometa.<sup>8)</sup>

Solan Matković u svom – podvlačim, razmjerno opširnom prikazu – ističe naročito šest slika: 1) *Mlin na bjelovarskoj rječici*, koji da je naslikan „vanredno dobro, s puno zraka. Već na prvi pogled opaža se sunčano svijetlo. Boje su čiste, a svi tonovi u krasnome su skladu, te daju izražaj lijepe pjesme opjevana mlina u bojama“. - 2) *Napušteni mlin* – prikazan je „kako ga napušta sunčano svijetlo, u sumračju u bujnim tekućim bojama“. - 3) *Proljeće* – „Sva priroda buji; gajevi su zalistali, vrtovi se zelene, trava je novim životom zadisala, narav svoje zelene sagove razastrla, a što nisu zaokupili ovi, to je obuhvatilo raznovrsno cvijeće, da čovjeka svojom krasotom i mirisom začara. (...) U daljini s lijeve strane slike vidi se seoce s crkvicom, nad kojima se viju oblaci. Sve su boje traktirane (u značenju: sastavljene, tumačene, izložene - ZK) brzo te daju lijepu harmoniju i pravu sliku proljeća.“ - 4) *Surčinska šuma* – „prikazana je na originalu u krasnoj jeseni. Suho lišće, oblačno nebo, odgovaraju okolišu. Drveće je pomno studirano, naročito hotimična razgrana kod svakog stabla. Boje su velikim čuvstvom neobično brzo položene. Slika osvaja gledaoca.“ - 5) *Prosjek druma u Bježaniji*<sup>9)</sup> – „Boje su flot položene; osjeća se da je nebo napamet rađeno. Unatoč toga daje krajolik dobar dojam poradi vjerno

<sup>7)</sup> Puka omaška; rođen je u Valpovu. Dalj je Jungova djedovina.

<sup>8)</sup> To je bio Julije Benšić, koji je svoj članak „*Raspojasana*“ *Slavonija*, u *Savremeniku* god. 1911. završio ovako: „I još nešto. Podete li u Slavoniju, ne tražite Pariza u Babinoj Gredi.“ – *Pet stoljeća hrv. književnosti*, knj. 84, 71.

<sup>9)</sup> Selo kraj Zemuna; danas zemunsko predgrađe.

bačenih sjena, štono jedan obronak baca na drugi obronak. Veoma mi se sviđa slika.“ - 6) *Radeckyjeva obala (na Dunavu, kraj Zemuna)* – „Orginal je pun tajanstvenosti: boje su čiste i sve u skladu, te prikazuju pravo sumračje na dunavskoj obali.“

Dalje, kao uspeljive slike, Solan Matković nabraja naslove slika: *Poplava Dunava, Binderova tvornica u sumračje, Bura, Zima, Moja djedovina u Dalju, Beograd pri električnoj rasvjeti*, za koje radove kaže da daju „vjernu sliku prirode“. „Sve slike je izradio umjetnik s najvećim čuvstvom. Boje su živoga izražaja i toli milovidne, a tehnika vrlo energična.“ Između portreta prikazivač (pogrešio bih kad bih rekao kritičar) ističe portret Velikog župana Georgijeveća (sl. 13) i direktora Gimnazije Uroša Popovića, za koje kaže da su „vanredni u izražaju lijepih crta lica i dostojanstvena držanja“. Od kompozicija su mu se naročito svidjele *Nada* i *Lucifer*, za koga kaže: „Prispodobljavajući Lucifera sa Stockovim (tu će biti po srijedi greška: najvjerojatnije je da se radi o poznatom njemačkom slikaru alegoričkih kompozicija Francu Stucku, 33 godine starijem od Junga - ZK), može se reći da je Lucifer prof. Junga, u izražaju lica mnogo bolji“ – što će biti svakako znatno pretjerano. Tu je i kompozicija *Invalid*, „koja predstavlja starca koji je u životu svom mnogo pretrpio. Sve se to odrazuje na licu njegovom. Slika je uopće od mnogih pohvaljena. Za model je uzeo gosp. profesora Petra Petrovića iz Novog Soljana, kraj Bjelovara, koji je bio u ratu kod Solferina ranjen u desno oko. Tehnika je impresionistička<sup>10)</sup>, te vrlo brzo rađena, što se na slici jasno opaža.“

Za kompoziciju koja se zove *Ne uvedi nas u napast*, a koja predstavlja nekog samostanskog asketa, prikazivač dodaje: „Slika je poučna“, a za slike *Mlada cvjetarica* i *Mlada kuharica* konstatira: „Obje su slike veoma ljudske i poučne.“

U zaključnim opaskama Solan Matković konstatira da je na izložbi bilo „osamdeset originala“, među kojima je bilo krajolika – 50 komada, kompozicija 7, portreta 5, a „ostale slike su studije“. I na kraju kao zaključak: „On je najnoviji talent, koji tek niče za hrvatsku umjetnost, pa ga treba svojski poduprijeti“ – Ali.....to je, kao što možemo zaključiti po rezultatima, ostao glas vapijućeg u pustinji – i tom njegovom pozivu nitko s nije odazvao. Jung je ostao prepušten samome sebi, a sam u sebi nije imao dovoljno snage da se nametne...

Te iste godine Jung je sudjelovao i na *Umjetničkoj izložbi* u Osijeku, i tom prilikom je tada mlada osječka književnica Ružica Dončević (rođ. 1878. kasnije udata Žert) u zagrebačkom obiteljskom časopisu *Prosvjeti* iznijela neka svoja zapažanja koja nam danas ne izgledaju ni prihvatljivija ni opravdanija od zapažanja tog patra Solana: „Jung Izidor (Zemun) izložio je tri slike. Najuspjelija je *Košarica krizantema*, svojom bujnošću i koloritom.“

<sup>10)</sup> To će biti netočno, ali na to pitanje ćemo se još vratiti.

## Polu stoljeća djelovanja u Osijeku

Pet godina nakon te izložbe u Zemunu i kratkotrajnog premještenja u Bjelovar, Jung je premješten u Osijek na tamošnju *Realnu gimnaziju*, gdje je ostao sve do svoje smrti i postao tipičnom osječkom figurom, te više od toga, značajnim faktorom osječkog likovno-umjetničkog života.

U to vrijeme je Osijek imao svoju – danas već sasvim zaboravljenu – bohemiju, u kojoj su istaknuta mjesta imali brat A.G. Matoša, profesor romanistike, Leon (1878-1947.); poznati slikar folklorist Joza Bužan (1878-1936.); književni kritičar Ivan Krnic (1878-1937.); slikar Guido Jeny (1875-1952.), koji je još kao student u Beču god. 1898. bio jedan od pokretača Smotre za modernu književnost, *Mladosti*, prvog hrvatskog programatskog modernističkog časopisa; u momentu kad ovo pišem još živi slikar Slavko Tomerlin (rod. 1897.); slikar i književnik Dragan Melkus (1869.-1917.); književnik Rudolfo Franjin Magier (1884.-1954.); novinar Franjo Frauenheim, koji se kasnije sasvim deklasirao i prodavao svoje, uostalom veoma slabo, pero bilo kome i bilo pošto – kao i još neki, danas još više zaboravljeni književnici i umjetnici, među kojima je bilo i podosta takvih koji su bili jedini koji su sami sebe smatrali takvima, a koji iza sebe nisu ostavili ništa, ili – samo „malo pa ništa“.

Ta kao i svaka druga bohemija diktirala je i poseban stil života, kako u odijevanju i ponašanju, tako i u odnosima prema svojoj okolini, koji je sasvim prirodno morao biti veoma zazoran beamterskoj i filistarskoj sredini u kojoj su ti ljudi, ipak, živjeli i djelovali. Jung, koji je u sebi nosio neke traume, jer njegov rad nije nailazio na ono priznanje kakvo je očekivao, jer se nije odvijao onim laganim i uhodanim, lijepo asfaltiranim putovima iz njegove mašte, da se potvrdi pred samim sobom i svojom okolinom, da istakne svoje umjetničke preokupacije i svoj talent, odmah se tu snašao i priključio toj već oblikovanoj umjetničkoj grupaciji, ili kako bi se to reklo psihoanalitičkim jezikom, *pribjegao* je, u stilu svog vremena, u – bohemiju, koja će ga pratiti do kraja života.

Dvije godine po dolasku u Osijek, Jung je sudjelovao na jednoj izložbi u istom gradu, i neki kritičar čije nam se ime nije sačuvalo, pod pseudonimom *Criticus*, napisao je u *Sriemskim novinama*, od 24. rujna 1917. oveći članak pod naslovom *Najnoviji radovi profesora Junga*, iz koga je ovdje vrijedno pretiskati slijedeći citat, ako ništa drugo, ono kao dokument vremena i prilika u kojima je naš slikar morao živjeti i djelovati: „Nedavno je – kaže taj *Criticus* – poznati hrvatski slikar u Osijeku, prof. Jung izložio u knjižari R. Bačića vrlo uspjeti portret svoje supruge, koji se odlikuje finom i preciznom izradom, a istodobno zgotovio niz novih radova. Od osobite je važnosti velika uljena slika, koja prikazuje alegoriju hrvatskog junaštva. Na pola oporavljeni vojnik sjedi i zapisuje svoje ratne događaje, a u pozadini stoji vila pjesnikinja, koja ga nadahnjuje i kruni lovor-vijencem. Čitava radnja odaje istančani ukus i umjetničku kompoziciju, pa bi bila podesna za reprodukciju vojničkih diploma priznanica, za karte ili za slične praktične svrhe, a sama slika bila bi lijep ukras

za naše vojničke domove. Prof. Jung koji osobitom ljubavlju djeluje na polju umjetnosti već lijepi niz godina, izradio je i više krajobraza i slika mrtve prirode. Pa dok se prve odlikuju nekom pjesničkom mekoćom, druge su pune života i vedrine, koja dočarava svu ljepotu same prirode. Osobiti je majstor u slikanju svijetla i proljetne vedrine, koja se odrazuje na svim njegovim slikarijama. Posebno se doimlju, kako već rekosmo, njegovi portreti. Tako se portreti časnika odlikuju svom realnošću, gdje ono pravo muško izbija s izrazitošću oštih linija lica, pa dijelovi oba oka i čelo odaju pravi karakter dotične osobe. Tako je od osobite vrijednosti onaj u *plen-eru* velikog župana Georgijevića, Tordinca i nekih svećenika i časnika. Od osobite su ljupkoće glave slikareve dječice, koje su izrađene sa par oštih ali značajnih linija i prave su *cabinet-slike* samoga ateliera. Dobro će biti da se i šira javnost zainteresuje za naše umjetnike slikare, pa učini i svoju dužnost.“

Da bi portret velikog župana Georgijevića bio izrađen u *plen-eru*, to zaista ne stoji i nije jasno što je taj čovjek mislio pod tim terminom. To je tipična ateljerska slika, a *plein-aire* na francuskom znači *puni zrak*, odnosno slikanje i dovršavanje slike u samoj prirodi, nasuprot ranijem običaju (uglavnom do polovice XIX st.) da se u prirodi izrađuje samo skica, a sama slika radi i dovršava u atelieru. Što to pak znači da su portreti slikareve djece „prave cabinet-slike“, ostaje sasvim nejasno, jer taj termin uopće ne pripada slikarskoj terminologiji i ne bilježi ga ni naša *Enciklopedija likovnih umjetnosti*. Pod tim terminom podrazumijevaju se u „fotografskom obrtu slike u veličini 25 x 15 cm“ (B. Klaić) – i ne bih rekao da je taj *Criticus* govoreći o likovnim kvalitetima Jungovih slika hotimično izvalio takvu besmislicu; da je likovnu vrijednost tih portreta htio izraziti činjenicom da su izrađeni u veličini nekih određenih fotografija.

Nakon tri daljnje godine Jung je priredio svoju samostalnu izložbu u Vinkovcima, o kojoj je D. P. – a to će najvjerojatnije biti dr. Dragutin Poljungan – u lokalnom listu za narodnu prosvjetu, *Rad* (od 1. lipnja 1920.) napisao oveći članak pod naslovom *Izložba slika prof. Junga*, iz kojeg vrijedi ovdje citirati slijedeće: „*Izložba prof. Junga* bila je općenito uzevši, prikaz njegove duše, njegova temperamenta. Jung je čovjek koji imade smisla za prirodu, koju gleda čistim umjetničkim očima, pa je stavlja sa kistom na platno sa svom ljepotom i svim čarima života. On vidi svuda život; ne samo na licu čovječjem, koje znade baš majstorski prikazati, nego i na drveću, na cvijeću, u buri i oluji, u sunčanim trcima, štoviše i u noći, kad obično vlada mrtvilo, on je našao momente u kojima je mogao prikazati život i veselje. Kako god je život raznolik, tako su raznolike i njegove slike. Za svoje radove ne bira samo otmjenu ljepotu, jer tu obično i nije pravi iskreni život. Pravi tipovi života nalaze se u prostom narodu, u Ciganima, Ličanima, u marljivoj žetelici, u veselom i dobroćudnom fratru – tu se odrazuje pravi, iskreni i nepatvoreni život.(...) Jungovim slikama nije trebalo posebnoga tumača, koji bi gledaocu morao prije kazati što koja slika znači, njegove su slike same sebi tumač, pa nitko nije mogao gledajući slike kazati: Ove su slike vrlo lijepe, ali ja ih ne razumijem, valjda zato što nisam

umjetnički obrazovan – kako se to često događa na izložbama modernih umjetnika.“

Te iste godine se Iso Jung pojavio i na skupnoj izložbi nekolicine osječkih slikara u dvorani Jägerove škole, i o toj izložbi je autor nepotpisanog feljtona *Umjetnička izložba u Jägerovoj školi*, u osječkom dnevniku *Jug* (god. III, br. 174) od 6. VIII 1920. napisao: „Izidor Jung, poznati osječki profesor, izložio je oko dvadesetak svojih slika, većinom vrlo uspjele krajolbraze iz naše ravne Slavonije i Srijema, uspjele *Stillebene* i nekoliko figuralnih radnja, od kojih se osobito ističe njegova mnogo poznata *Madona* (sl. 4), *Ciganka*, i *Cvijećarica*. Umjetnik je u njih uložio mnogo truda, da iznese što više intimnu notu svoje umjetnosti, a u svojoj *Madoni* svu snagu Filippinovih nježnosti. – Dok je Jung jedna fina nježna duša koja govori istinu...“itd.

Potkraj te iste godine Jung je sudjelovao na Izložbi osječkih slikara u Novom Sadu, i kritičar osječčkog *Hrvatskog lista* (god. I, br. 98, od 5. XII 1920.) koji se potpisao inicijalima R. H.-r, napisao je: „Tu je simpatični naš Jung, umjetnik na kistu, izvrstan predavač, kozer, veliki poštivalac naše hrvatske slikarske klasike; njegovi najnoviji radovi odišu jednom zreloom smirenošću, koja ipak kraj seriozne izvedbe, sretno biranim sižeom, djeluju umilno i sračno.“

Četiri godine kasnije Jung je sudjelovao na jednoj drugoj izložbi u Osijeku, o kojoj je kritičar, koji se potpisao sa -a- (a tko bi to bio, nije mi poznato), u spomenutom osječkom dnevniku *Jug* (od 22. XII 1922.) napisao: „Prof. Izidor Jung poznat je već lijepi niz godina našoj javnosti u svim većim mjestima u okolici, gdje je u više navrata priredio izložbe svojih slika. S pravom možemo reći, da je on jedan od najboljih poznavalaca naše narodne ornamentike i da nema te finese u pučkim ruktovorinama, koje on ne bi u tančine poznavao. Marljiv u životu kao crv i veliki fanatik svoga poziva, posvetio se potpuno samo njemu, nailazeći jedino u svom stručnom radu zadovoljstvo. Ni u najtežim momentima svoga života ne pušta iz ruku svoj kist. Ovom zgodom izlaže on oko petnaest uljenih slika i oko deset akvarela. Uvjereni smo da će naša publika i ovom prilikom odati svoje priznanje dugodišnjem našem umjetniku Isi Jungu.“

O toj izložbi neki nepotpisani kritičar osječčkog organa Srpske radikalne stranke *Straza* (30. XII 1922.), predbacuje u uvijenom obliku Jungu što aranžira cvijeće u bojama hrvatske trobojnice: „Veliki broj izloženog cveća (u boji naših narodnih zastava) ima previše izrazitu tendenciju, pa koliko je god pri tome namera bila pohvalna, ipak joj nema mesta – u toj jačini – u umetnosti.“ – Isti kritičar ide i dalje i predbacuje Jungu, da je kao umjetnik previše oduševljen i previše marljiv, što je svakako veselo: „Ipak se mora priznati izvesni napredak u radu prof. Junga, kod kojega se inače opaža upravo prevelika ljubav i predanost svom pozivu.“

Kritičar *Hrvatskog lista*, neki *Lju-mić*, govoreći o toj istoj izložbi bio je konkretniji i jasniji, pa su nam danas i njegovi podaci značajniji: „Iso Jung poznat

je kao najpopularniji, a i najstariji osječki slikar, pak nije od potrebe o njemu govoriti. Spomenuti samo njegov vrlo marno izrađeni akvarel valja, *Unutrašnjost stolne crkve u Đakovu*, (sl. 6) koji se može vrstati među najuspjelije Jungove radove. Također je vrlo uspjeta uljena slika *Dalmatinac*.“

Nakon daljnja četiri mjeseca, maločas spomenuti list (*Jug*), od 5. travnja 1923. javlja da je Jung na uskrсне blagdane priredio izložbu u Đakovu, koja da je „uspjela i moralno i materijalno“, da je „biskup g. Akšamović otkupio neke radove“ – i da će umjetnik narednih dana „održati u Đakovu predavanje o slikarskoj umjetnosti. Kako je Jung poznat kao darovit predavač, nema sumnje da će i ono mnogo pridonijeti uspjehu njegove izložbe, a i uopće razvoju naše umjetnosti.“

O toj izložbi je đakovački *Narodni list* od 14. travnja 1923. donio na prvj strani feljton, u kojem među ostalim piše i ovo: „Mi smo u Đakovu poslije prevrata imali više izložbi slika, ali poslije Tomerlinove izložbe možemo označiti kao najuspjeliju Jungovu. Izložba je bila održana u Općinskoj vijećnici za vrijeme uskršnjih praznika. Preko pedeset radova izložio je profesor Jung, najvećim dijelom uljene slike. Bilo je i akvarela, čisto mali broj pastelama izrađenih sličica. (...) Sve su radnje bez izuzetka uspjele. (...) Na njegovim se slikama odrazuje vedrina duše, a to je najljepši ures što može resiti jednog nastavnika (valjda htjede reći: umjetnika - ZK) (...) A da je Jung ne samo majstor u svome zvanju, nego pravi umjetnik, to se moglo vidjeti na *Propalici alkoholičaru*. Njegovog *Propalicu* čim dulje gledaš sve te više zadržava i najedanput ti se u duši, gledajući ga radaju osjećaji samilosti nad jednim bijednim i porušenim životom, kome više nikakve pomoći nema. *Propalici vis-a-vis* visjele su uspjele radnje *Ličanin* i *Dalmatinac*. To su upravo vještački izrađeni portreti, koji pokazuju obratno *Propalici*, zadovoljan život u dubokoj starosti, koje se može doživjeti samo kroz umjerenost i solidnost.“

Tri godine kasnije profesor Ivan Žilić, koji je u osječkoj *Trgovačkoj akademiji* predavao stenografiju (i o tome napisao udžbenik), pisao je o skupnoj izložbi osječkih likovnih umjetnika i tom prilikom o Isi Jungu, u osječkom dnevniku *Hrvatski list* (od 16. rujna 1926.) napisao je slijedeće, čime je svakako dokazao da ne samo što nema pojma o slikarstvu, nego ni o logičnom povezivanju ili konfrontiranju činjenica kao takvih: „Iso Jung nije slikar grada Osijeka, ali njegova *Stolna crkva đakovačka*, može da se stavi o bok dobrim radnjama. Prizori iz naroda su mu živi, s utančanim dimenzijama glava, gdje iskače naročito šarolikost narodnih motiva.“ (Što bi mu ga to sve skupa trebalo značiti, to nam sigurno nitko ne bi mogao objasniti.)

Jung, kako vidimo, očito, nije imao sreće s kritičarima, što dokazuje i posljednja kritika koju je pročitao o sebi<sup>11)</sup>, ili bar posljednja na koju sam ja naišao,

<sup>11)</sup> ... ako pri tome zanemarimo dvije u bibliografiji navedene kritike, u kojima se on u jednoj ne spominje niti imenom, a u drugoj samo imenom kao jedan od slikara koji su u to vrijeme djelovali u Osijeku.



iz vremena dok je on još bio živ, a koju je napisao osječki građevinski inženjer Kosta Čutković, u tom istom *Hrvatskom listu* (u br. od 7. prosinca 1929.), ne zaostavši mnogo za Žilićem: „G. Iso Jung pokazuje polet i tehničku spremu, što dokazuje njegov *Interieur katedrale u Đakovu* i *Pad Plitvica*, sa kojima se približuje prirodi, koji put vodi uspjehu.“

Kosta Čutković (rođ. 1872., dakle iste godine kad i Jung) bio je građevinsko-tehnički savjetnik *Gradskog poglavarstva* u Osijeku, i predsjednik *Društva za promicanje znanosti i umjetnosti* u istom gradu, i kao takav svakako već samim time autoritativna ličnost, bar u svojoj sredini. Jungu, pak, u njegovoj pedeset i sedmoj godini svakako nije moglo biti ni malo ugodno čitati da njegovi radovi pokazuju „polet“, kao da se radi o kakvom početniku, poletarcu, a još manje da nakon trideset i više godina što je bio profesor crtanja, čita o sebi da posjeduje „tehničku spremu“. Isticati pak *Interjer katedrale u Đakovu* kao dokaz solidne tehničke spreme i ne osjetiti da je taj akvarel rađen zapravo u maniri ulja, dakle da je tehničko slikarski promašen, znači ne osjećati pikturalne vrijednosti pojedinih slikarskih tehnika, dakle i umjetnosti kao takve.

Čitajući te i takve besmislice, te dokumente pomanjkanja likovne kulture čak i onih koji su htjeli o tome podučavati druge i kritizirati same umjetnike, nije čudo da je Jung pošao putem kojim je pošao; da se poveo za ukusom šire publike, za onim što je tako realno došlo do izražaja, npr. u slijedećem pasusu iz *Vinkovačkog glasa* (od 30. travnja 1926.) a koji, dakako, dokazuje da je anonimni autor te likovne kritike bio vjerojatno dobar patriot i dobronamjerni diletant, ali da je o likovnim umjetnostima znao zaista veoma malo: „Kad smo promatrali izložbu Jungovih slika, osjetili smo nešto više od onoga što se nazivlje lijepim. Mi smo osjetili da je sve ono, što nam te slike pokazuju, naše, naša svojina, jedan dio naše duše. Ona *Žetelica* da je naše bogatstvo i blagostanje, onaj *Ličanin*, jedan i drugi, pa *Hercegovac*, da su nosioci naše nacije, naše prošlosti i budućnosti. Serija slika iz *Plitvičkih jezera*, to su biseri naše otadžbine, kojima se pred cijelim svijetom ponosimo. I tako, kad prolazimo od slike do slike, onda vidimo sebe, svoj narod, svoju domovinu, svoju ljepotu, svoju snagu i budućnost. U tome leži najveći uspjeh Jungove umjetnosti. Iz svake njegove slike izvire ljubav prema svome narodu, on je prvi narodni slikar, koji živi i osjeća sa svojim narodom i za njega radi. I kao što je duša našega naroda, otvorena, vedra i nasmijana, tako su i njegove slike potpuni odraz te narodne duše.“

Sve to skupa – recimo – može i stajati, ali da iz svega toga likovni umjetnik koji čita takve kritike o svom radu iz takvoga pisanja ne može izvući nikakve relevantne zaključke koji bi mu mogli prokrčiti smjernice za dalje djelovanje u *likovnom smjeru*, u pogledu likovnih kvaliteta, o tome svakako ne treba gubiti niti riječi.

U vrijeme kad je čitao te (posljednje citirane) besmislice o sebi i svom radu, prof. Jung se približavao već šestom desetljeću svog života i više se nije pojavljivao na izložbama.

## Posljednje godine života i smrt

Iako je desetak godina ranije neki *Lju-mić* u *Hrvatskom listu* (god. 1926.) napisao: „Čitava izložba odiše pravim realizmom. Čini se da su se osječki slikari urotili protiv moderne likovne struje....“ – ipak su već u to vrijeme i u Osijeku likovni umjetnici sve više skretali u modernističke vode i Jung koji ih nije htio, a svakako ni mogao, slijediti, još više se povlačio u sebe pa je i sve rjeđe uzimao u ruke kist i boje, bolje rečeno – još manje se pojavljivao na izložbama. I ono što je do tada načinio nije naišlo na dužno priznanje, pa – čemu? Je li sumnjao u sebe i svoje kreativne sposobnosti ili u sam smisao tog rada u jednoj sredini u kojoj nailazi samo na nerazumijevanje i omalovažavanje, to bi mogao biti problem posebne rasprave, posebnog istraživanja, pri čemu bi svakako kao važan faktor trebao uvažiti činjenicu da je u to vrijeme otišao u mirovinu.

Uza sve to treba još imati u vidu da je Jung i onda kada je izlagao, veoma neredovno izlagao; da je svoju prvu izložbu priredio tek desetak godina nakon završetka školovanja (1910.), te da se može uzeti da je posljednji put izlagao zapravo još god. 1929. u svojoj pedesetisedmoj godini, a potom da je nastupio period od punih dvadeset i pet godina, kad se ponovo pojavio na jednoj kolektivnoj izložbi (1954.), i to s jednim jednim, i to ranije naslikanim radom.

Te – 1954. – godine priređena je u Osijeku velika, reprezentativna *Izložba slika i skulptura osječkih slikara i kipara*, i tom prilikom je Jung još jednom nastupio<sup>12)</sup>, i to s jednom malom slikom pod naslovom *Mlin kod Orahovice* (sl. 7) naslikanom još god. 1940. Kako je to bilo vrijeme u kojem se od umjetnika praktički još uvijek tražilo da se uklopi u tada vladajuću *socijalistički realizam*, Jung već u sedmom desetljeću života, pomalo podjetinjio, pozvan da sudjeluje na toj izložbi, ali uz opasku da se ono što želi ponuditi, mora na neki način uklopiti u generalnu liniju čitave izložbe, došao je na danas nam svakako smiješnu ideju – skloniji sam vjerovati da mu je ona bila direktno ili indirektno sugerirana – da jednu svoju staru sličicu malo retušira u duhu famozne „društvene narudžbe“, u smislu zahtjeva naručioca, ili ako hoćete *duha vremena*.

Slično kao što su to radili i mnogi drugi umjetnici – pa čak i književnici i znanstveni radnici – Jung je uzeo jednu svoju tada već četrnaest godina staru sliku, koja još nije bila izlagana i – malo je *doslikao*. Na slici nekakvog mlina-potočara, koji se nalazi u nekoj šumi, Jung je doslikao zastavicu s petokrakom, koja tu stoji zaista kao šaka na oku. Ne samo što taj barjačić nije konstruktivistički uklopljen u arhitektonsku kompoziciju same zgrade, nego je i neuobičajeno isticati zastavu na šumskim kolibama i mlinovima, kraj kojih ljudi praktički i ne prolaze, niti u njima drže zastavu. Ali, na takve „sitnice“

<sup>12)</sup> Pri tome zanemarujem činjenicu, da je Jung sudjelovao i na skupnim izložbama u Osijeku god. 1950. i 1956., jer su to bile retrospektivne izložbe za koje su drugi izabrali njegove radove.

tada nitko nije obraćao pažnju; važno je bilo da se našao *modus* da se i stari profesor Iso Jung, koji je već dobrano bio zagazio u sedmo desetljeće svog života, nekako uključi u tada aktuelni i svemoćni umjetnički *tok socrealizma*, da se dokaže da je čak i on bio revolucionarno raspoložen, odnosno da su svi umjetnici oduvijek bili takvi.

Danas bi taj detalj svakako bio već zaboravljen, da ga nije kao primjer nakaradnog umjetničkog shvaćanja – nesumnjivo sasvim ispravno, ali da li i konsekventno? – uzeo Vladimir Maleković i tu sliku izložio na velikoj *Kritičkoj retrospektivi* – Hrvatska likovna umjetnost 1945. - 1955 – *Tendenciozni realizam*, što je održana u *Modernoj galeriji* u Zagrebu godine 1974. U predgovoru većeg dobro opremljenog kataloga (na str. 8/9) Maleković kaže: „Socijalistički realizam je dakle *jezik političkog stava* (VM) podložen trenutku i diktaturi umjetničke programatike, Njegov se doseg mjerio agitacijskom djelotvornošću, a ne umjetničkom dubinom. To je pružalo priliku osrednjim darovitostima da se nametnu, da stvore prostor paraumjetnosti. Oni su „radili“ umjetnost koja nije bila prožeta snažnim osjećanjima revolucije, nego *nakićena* (VM) njenim izvanjskim znakovima. Dovoljno je bilo promijenti godinu nastanka i nadoslikati neki simbol, pa da, „nazadno“ djelo pretvori u „napredno“. (Iso Jung je na slici *Mlin kod Orahovice* godinu nastanka 1940., promijenio u 1946., a hrvatskoj zastavi nadoslikao petokraku zvijezdu, i na taj način od sentimentalnog pejzaža dobio revolucionarnu ikonu.)“

Taj danas nam više smiješni nego žalosni događajčić<sup>13)</sup> (kod književnika i znanstvenika je to upravo obratno; ni malo smiješno) bio je posljednji Jungov nastup u javnosti kao slikara, a umjetnost je za njega bila nešto što je bilo već dugo iza njega, iako je ranije za nju sav živio. Kako je još ranije nastupao pred sudom kao zakleti grafološki stručnjak,<sup>14)</sup> on se i kao umirovljenik

---

<sup>13)</sup> Kada za takve umjetničke nepodobnosti ne bismo krivili samo u onom momentu već četrnaest godina mrtvog Isu Junga, koji se više nije mogao braniti i za koga se moglo očekivati da ga nitko neće uzeti u obranu, nego kada bismo u to pitanje ušli principijelno i malo dublje, te sudili „ni po babu, ni po stričevima, no istini . . .“, onda bismo morali navesti da su i mnogi drugi naši umjetnici i književnici činili slične, pa i daleko teže nepodopštine, sve tamo od recimo Vjekoslava Kaleba naniže, koji je svoj roman *Ponižene ulice* iz godine 1950. i te kako retuširao iz sličnih razloga, u izdanju iz god. 1968. To pitanje svakako ne možemo likvidirati ovako jednom bilješkom ispod teksta nego bi o tome trebalo pisati poglavljaj.

<sup>14)</sup> U pomanjkanju stručno naobraženih grafologa-kriminologa, u to vrijeme su pred našim sudovima rukopise vještačili akademski slikari, jer se smatralo da su oni najkvalificiraniji da ustanovljuju sličnosti i različitosti oblika pojedinih slova, pa prema tome i identičnosti rukopisa. To je svakako bilo daleko od zahtjeva već tada jasno formulirane *forenzičke*, dakle sudske grafologije, ali tada je to bio kod nas običaj. – O tome problemu grafologije, vidi opširnije u mojoj raspravi *Problematika rukopisa Marka Marulića*, u drugom svesku moje knjige *Ta rič hrvačka . . .* str. 17 do 145, Zagreb, 1979.

– svakako da poboljša svoj materijalni položaj – nastavio i dalje baviti honorarno tom dužnošću – i sve manje se smatrao slikarom, a više grafologom.

To je došlo do upravo simboličkog izražaja i prigodom Jungove smrti, kad je porodica na osmrtnici kao njegovo zvanje stavila prvo grafolog, zatim akademski slikar i na kraju profesor – iako bi bio pravilniji upravo obratan red: profesor, akademski slikar, grafolog.

I na koncu, kad je god. 1961. umro u dubokoj starosti od skoro devedeset godina, kao što se život kroz čitav njegov dugi vijek s njime poigravao i gurao ga u pozadinu, tako se poigrao i posljednji put, prigodom njegove smrti. Umro je trećeg srpnja, a sahranjen je već sutradan, četvrtoga; dakle neobičajeno brzo – ne znam zašto. Lokalne novine – *Glas Slavonije* – to nisu zabilježile ni u rubrici *Umrli* (jer je tada nisu objavljivale), a niti se itko našao da tu smrt jednog starog i u svoje vrijeme „najpopularnijeg“ osječkog umjetnika (i profesora tolikih generacija), obilježi bar nekim, ma i najkraćim nekrologom. Ni slova. Štoviše, mala plaćena osmrtnica u spomenutim novinama (vel. 5,5 x 4,5 cm) s obaviješću da će se sprovod održati 4. (četvrtog) srpnja, izišla je tek sutradan, 5. (petoga), kad je već sve bilo gotovo – i ta obavijest sasvim bespredmetna. Ta kratka osmrtnica glasi u cijelosti: „Tužnim srcem javljamo da je naš suprug, otac, djed, Iso Jung, grafolog, akademski slikar i profesor u m. umro 3. srpnja, u 90. godini života. Sprovod će se obaviti 4. srpnja u 17 sati, na gornjo-gradskom groblju. – Tugujuća obitelj.“

I tako na taj sprovod nisu mogli doći ni njegovi preživjeli, svakako znatno mlađi prijatelji – jer su njegovi vršnjaci već davno pomrli – kao ni njegovi mnogobrojni učenici, kojih je svakako bilo još mnogo na životu.

Kao što je – iako veoma društven i dobar kozer – tiho i nečujno prolazio kroz život, kao što je u našem likovnom životu redovno bio ranžiran nekako na samu njegovu periferiju, više kao sputnik nego kao kreativni djelatnik, tako – vjerojatno krivicom tehničkog urednika, koji je taj oglas zbog preobilja materijala ostavio za sutradan, i ne pogledavši o čemu se tu zapravo radi – Iso Jung otišao je iz života, neispraćen ni onim svakako još prerijetkim prijateljima, učenicima i životnim sputnicima, od kojih bi ga poneki ipak ispratili, da nisu tek sutradan po obavljenom sprovodu saznali, „da će se sahrana obaviti“ – u vrijeme koje je već prošlo.

Svašta se u životu događa, pa čak i takve sarkastične groteskne posmrtno šale. Da je mogao sve to vidjeti, moj stari profesor Iso Jung bi se vjerojatno ironično nasmijao i promrmljao: *Commedia e finita!*

Ako na ovom mjestu preskočim moje osobne uspomene o Isi Jungu kao o svom srednjoškolskom profesoru u Osijeku, među kojima se nalazi i podosta veselih bohemskih anegdota o njemu – jer ću o tome pisati na drugom mjestu, u svojim memoarskim zapisima, pod naslovom *Uz strmu nizbrdicu* – ovaj odjeljak ovog prikaza završit ću rečenicom što ju je još prije pola stoljeća zabilježio o

tom našem zaboravljenom i nikada pravilno vrednovanom slikaru Slavonije, neki novinar, u bilješki o jednoj kolektivnoj izložbi na kojoj je sudjelovao i Jung: „Prof. Jung, ko vazda dobar, naš tihi, čedni i mirni narodni umjetnik koji nikada ni u čemu nije nametljiv....“<sup>15)</sup> (Taj novinar sigurno nije ni slutio da je tom rečenicom zabilježio dragocijeni podatak, u kome – kako po svemu izgleda – treba tražiti bitni razlog, skoro potpunom zaboravu kome je predan, a od koga ga ovim recima želim – bar donekle – oteti.

### Raznolikost Jungova opusa

Ako čitav poznati nam Jungov opus obuhvatimo jednim sumarnim pogledom, doći ćemo do zaključka da, iako kod njega ima dosta elemenata koji nas podsjećaju na *eklektički romantizam*, on je ipak ne toliko izraziti *realist*, koliko je *verist*: ne toliko pristaša one likovne-ideološke orijentacije, koja je u vrijeme Jungova umjetničkog oblikovanja i prvih koraka dominirala evropskim slikarstvom već pola stoljeća (formalno od izložbe Gustava Courbeta, god. 1855.) i razvijala se paralelno sa sve snažnijim afirmiranjem socijalističkih ideja, a koju bi najkraće mogli definirati kao težnju za što objektivnijom istinom, bez osobnih zainteresiranosti („bez ideala i bez religije“, kako se to izrazio Courbet, u smislu ideologije, politike), koliko *verizma*, umjetničkog pravca što se razvio iz *realizma*, a kojemu likovna istina kao takva nije bila cilj samoj sebi – ne zbog istine radi istine, kao takve – nego iz nekih dubljih društvenih, dakle ideoloških ciljeva. Dok su *realisti* slikali pojedine scene iz narodnog života ili pojedine fizionomije zbog njihove pitoreskosti (slikovitosti, dakle iz primarno likovnih pobuda), *veristi* koji su se najizrazitije razvili do čitave umjetničke škole u Italiji, naučavali su da i slikarstvo treba imati neku višu, društvenu svrhu, pa da se prema tome mora staviti u službu humanizacije odnosa među ljudima. Njihova djela još ne prerastaju u socijalni bunt (kao kasniji *soc-realizam*, koji se izvitoperio u nešto što više s umjetnošću nije imalo puno veze), nego ostaju, da tako kažemo, na nivou apela za humanije odnose, za karitativnošću i sućutnim razumijevanjem svakoga.

Uprkos svim onim likovnoumjetničkim besmislicama što su ih o Jungu pisali razni kritičari, bolje bi bilo reći razni dobronamjerni popularizatori koji su o likovnim umjetnostima znali zaista veoma malo, ipak se mora priznati da su i oni, koji su bili više literarno nego likovno obrazovani, zapazili baš tu za njegovo slikarstvo jednu od najbitnijih komponenata, kad su pisali recimo za njegove portrete da iz nekih od njih „izbija ono pravo muško, s izrazitošću oštrih linija lica“, čime da „odaju pravi karakter dotične osobe“ ( str. 34.). „On vidi svuda život. Za svoje radove ne bira samo otmjenu ljepotu, jer tu obično i nije pravi iskreni život“(str 34.)– „A da je Jung ne samo majstor u svome zvanju, nego pravi umjetnik, to se moglo vidjeti na *Propalici-alko-*

---

<sup>15)</sup> *Slobodni reporter*, Osijek, 17. rujna 1927.

holičaru. Njegovog *Propalicu* čim dulje gledaš sve te više zadržava i najedanput ti se u duši, gledajući ga, rađaju osjećaji samilosti nad jednim bijednim porušenim životom, kome više nikakve pomoći nema (...) To su upravo vještački izrađeni portreti, koji pokazuju obratno *Propalici*, zadovoljan život u dubokoj starosti, koji se može doživjeti samo kroz umjerenost i solidnost“ (str. 36.). – „Kad smo promatrali izložbu Jungovih slika, osjetili smo nešto više od onoga što se nazivije lijepim...“ (str. 37.).

Shvativši slikarstvo tako (i kao nešto što bi moralo biti i svakako prvenstveno *slikarstvo*), kao jedno od sredstava borbe za humanije odnose među ljudima, Junga nisu mnogo zanimale razne umjetničke teorije, kao što to pokazuju svi poznati nam njegovi radovi, kako oni iz ranijih perioda, tako i oni iz kasnijih, pa i završnih. I zbog toga Solan Matkovićevu tvrdnju, izrečenu na samim počecima Jungova slikarskog rada, da je tehnika njegove kompozicije *Invalid* „impresionistička“, kao i tvrdnja da su njegovi pejzaži iz okolice Zemuna „u tehnici impresionističkoj pomno, s puno zraka, izvedeni“ – moramo otkloniti i pripisati je njegovu nepoznavanju likovno-umjetničke terminologije, teorije i povijesti slikarstva. Do te njegove opaske svakako je došlo tako što se tada mnogo govorilo i pisalo o impresionizmu kao nečem najnovijem i najmodernijem na planu likovne umjetnosti, a s time dakako i o značenju svijetla u slikarstvu, ali što je to bilo i što se pod tim podrazumijevalo, to taj čovjek očito nije ni znao, a još manje mogao osjetiti.

Na to se danas svakako ne bismo trebali ni osvrtni, da tu istu netočnost o Jungu kao slikaru impresionistu, što je čak i prenosio na svoje učenike, nije ponovio Mića Bašičević u svojoj monografiji *Sava Šumanović* (Zagreb, 1960, koja je u stvari njegova doktorska dizertacija), a za njim i Miodrag Protić u svojoj knjizi *Savremenici* (knj. II, str. 64 i 250; Beograd, 1964.), navodeći da je Jung svoje učenike, a među njima i Savu Šumanovića, „učio impresionističkom slikarstvu, na način Cezannea i Van Gogha.“<sup>16)</sup>

To je svakako napisano bez provjeravanja i bez ikakvog realnog osnova, jer da su ta dva nesumnjivo uvažena kritičara potražila tadašnje Jungove slike,

<sup>16)</sup> Kako se takve pogrešne interpretacije šire dalje i postaju neke vrsti općepoznatih činjenica, čak i „povijesnih istina“, može se procijeniti i po jednoj maloj novinskoj igri, iz beogradskog tjednika *Politička-Mozaik* (god. I, br. 21, str. 26, od 8. XI 1979.). Igra se sastojala u tome da se prema ispričanom životopisu u kojem nije označeno o kome se radi, pogodi ime slikara o kome je riječ (a radilo se naravno o Savi Šumanoviću). Taj člančić počinje ovako: „Isidor Jung je sa radošću posmatrao svaki delić uljane slike svog talentovanog učenika: „Divno! Te boje! Uspeli ste, mladiću!“ – Ali impresionističko slikarstvo u koje ga je s toliko ljubavi uvodio ovaj profesor zemunske gimnazije, uskoro se sukobilo s krutim akademskim shvatanjima zagrebačke umetničke škole.“ – Tu je, dakako, sve skupa, uključujući i ono o krutom akademskom shvaćanju zagrebačke umjetničke škole, iz osnova pogrešno, sve izvrnuto na glavu, jer je tu već – bar u relaciji prema Jungovim shvaćanjima – bilo upravo revolucionirano, baš u smislu impresionističkog, pa čak i ekspresionističkog i kubističkog, pa i fovističkog, tretmana slike kao takve.

sigurno bi došli do zaključka, da Otac Solan Matković, po načinu kako je pisao taj svoj prikaz i po znanju što ga je pri tome pokazao, zaista nije bio dorastao da ocijeni da li je nečija slikarska *tehnika* a još *više* sam *duh* njegova slikarstva – *impresionistički* ili ne. Protiv takvog olakog i brzopletog zaključka govore svi Jungovi sačuvani radovi – bar oni koje mi je uspjelo pronaći – kako iz studenskih vremena i vremena početaka umjetničkog djelovanja, tako i kasniji, a i ja osobno, koji, istina nisam bio Jungov đak u Zemunu oko god. 1910. nego u Osijeku desetak godina kasnije. Osim toga Cézannea i Van Gogha ne bismo mogli ni smatrati nekim korifejima impresionizma, jer su oni – iako pod njegovim privremenim utjecajem – bili njegovi negatori i protagonisti novih slikarskih pravaca: *kubizma* i *fauvizma*.

Cézanne (1839 - 1906.) je negirajući *impresionizam*, koji je raspršio forme u slučajne, nenadane i kratkotrajne optičke utiske, a volumene i oblike pretvorio u kratkotrajne likovne senzacije pod utjecajem svjetlosnih efekata, tim formama i volumenima kao likovnim pojavama, kao konstrukcijama složenijih oblika, vratio njihove vrijednosti i tako u slikarstvu ponovno afirmirao čvrstu konstrukciju, sintezu i red. – Van Gogh (1853 - 1890.) pak, koji je širim krugovima ljubitelja likovnih umjetnosti poznatiji po svojoj tragičnoj biografiji; koji je bio slikar samouk; koji je poludio i odrezao si uho; u trideset i sedmoj godini se ubio, a za čitava života nije uspio prodati više od jedne jedine slike – uspio je mimo bilo kakvih teorija doći do jasnih spoznaja, da cilj slikarstva ne može biti bavljenje prirodom onakvom *kakvom nam se ona prikazuje u jednom jedinom određenom trenutku*, baš pod tim utjecajem određenog svjetlosnog trenutka – a to je upravo negacija *impresionizma*.

Van Gogh je uspio sam, instiktivno, po svom uređenom slikarskom talentu otkriti i formulirati, a još više u praksi provesti, temeljna pravila suvremenog likovnog izraza, koja su presudno utjecala na dalji razvitak evropskog slikarstva i odvela ga u *ekspresionizam* i *fauvizam*, a preko njih i do izražajne sinteze moderne zbiljnosti, odnosno do moderne umjetnosti. Opojen čistim zvonkim bojama, slobodan od bilo kakvih akademskih šema, težeći za istinitijom i slikovitijom životnom istinom od težnji *realista* i *verista*, Van Gogh je kreirao slikarstvo objektivnog simbolizma realističke osnove, slikovitog zamaha i visokih kromatskih nota, u kojem dolaze do upravo panične emocionalne *sintez*e *zemlje* i *čovjeka*. Od svega toga ne samo što nema ništa u Jungovu slikarstvu, nego je i prerastanje, pa i otvorena negacija *impresionizma*; kako njegove teorije, još i više prakse.

Način na koji je prof. Jung učio prostoručnom crtanju i slikanju akvarelama nas, osječke đake, bio je onaj isti što ga je on naučio u Beču, u *Kunstgewerbeschule*, a kojeg je onako apodiktički osudio čak i konzervativni Iso Kršnjavi u svom ovdje citiranom članku. Taj način je ovdje reprezentiran reprodukcijom Jungova studentskog crteža sadrenog odljeva one plastične floralne ornamentike s ljudskim realističkim likom i animalnim *maskaronom* (sl. 3), kojeg bi stilski

bilo zaista nemoguće preciznije odrediti, ali koji djeluju kao ornamentika od kovnog željeza, odlivena u gipsu, precrtana crnim krejonom, pa prefotografirana i ovdje reproducirana u klišeu (s raspršenošću rastera).

Taj Jungov metod podučavanja prostoručnog crtanja još bolje nam reprezentira sl. 2, ona klasicistički vajana ženska bista. To je svakako do maksimuma hladno vajano klasicističko-školsko djelo, koje je po našim današnjim gledanjima čake moglo samo zavoditi na krivi put umjetnosti, u nešto hladno i beživotno, gdje je važna jedino što veća preciznost, dok mi danas tražimo od umjetnosti prije svega i iznad svega život. Istina, u ono vrijeme se na to gledalo sasvim drugačije; onda se smatralo da je „korektan crtež temelj svemu, a harmonija antičkog tijela da je najveće savršenstvo“, kako je to naučavala nekada vladajuća Winckelmannova estetičarska škola, pa prema tome da je to jedini put da se umjetnik – bolje rečeno budući umjetnik – dovine do krajnjih granica svojih mogućnosti, do maksimalne točnosti zapažanja i realiziranja detalja, preciznosti i sigurnosti.

Zbog toga, kad govorimo o tim stvarima ne smijemo gubiti iz vida, da je to bio propisani, službeni metod tadašnje likovne pedagogije, kojega se nastavnik morao pridržavati. Štoviše, taj isti predložak po kakvom je Jung učio u Beču bio je propisan i u našim školama (iako smo do 1918. bili u drugoj mađarskoj poli AU monarhiji), bio je sastavni dio crtačkih naših učionica. Jedan takav primjerak (35 cm visok) sačuvao se u *Pedagoškom muzeju* u Zagrebu, a ako me sjećanje ne vara, po takvom istom modelu učili smo i mi u Osijeku, kod prof. Junga, recimo desetak godina nakon smrti one blagopokojne *Apostolske monarhije*.

Niti jedna od Jungovih sačuvanih slika – bar onih koje sam ja vidio, a vidio sam ih sigurno više nego bilo tko drugi, jer sam se jedini time posebno bavio – ne opravdava niti u najmanjoj mjeri već poznati nam Bašičević-Protićev zaključak o Jungovu *impresionizmu*, a ukoliko se na nekim slikama i pojavljuju neke partije koje bi nevjete mogli tretirati kao *impresionističke*, kao npr. u *Djevojci u narodnoj nošnji, s granice* (danas u Muzeju Đakovštine), treba imati u vidu da se tu ne radi o impresionizmu, nego o tzv. *kolorističkoj perspektivi*, po uzoru na južno-austrijsko romantičarsko-realističko slikarstvo, koje je kod nas dominiralo – i to baš u Osijeku (H. Hötendorf, F. Giffinger, A. Waldinger), u drugoj polovici prošlog stoljeća.

## Pejzaži

U skladu sa svojim osnovnim slikarskim uvjerenjem, vokacijama i praksom, a izgleda mi da bi bili najbliži istini kad bismo to nazvali *akademskim realizmom*, Iso Jung se nije opredijelio niti za jednu tematsku grupu slikarstva; niti za pejzaž, niti za portret, niti za žanr, ni bilo koju drugu vrstu. U tom pogledu on je bio svestran, ili ako bismo se o tome htjeli izraziti kritičkijom terminologijom, on se prihvaćao svakog motiva što mu se nametao, kao i tehnike koja mu je



bila pri ruci. Ako bismo njegovo slikarstvo htjeli – recimo iz razloga preglednosti jedne ovakve rasprave – razvrstati u neki sistem i tako vrednovati kao ostvarenja, onda bi bar po mom gledanju, na prvo mjesto trebali staviti pejzaže, a za njima bi slijedili portreti, folkloristički motivi, žanr-slike, mrtve prirode, animalistika, cvijeće i na kraju akt i kompozicije.

Izgleda da je Jung i sam osjećao da mu pejzaž najbolje leži, vjerojatno i zbog toga što mu je on omogućavao najveću slobodu od školskih stega kojima je predugo robovao, u tehničkoj obradi, pa su to njegova najneposrednija i najnadahnutija ostvarenja. Dok je recimo u portretima, morao zadovoljavati želje naručitelja, ako ih nije htio izgubiti, u pejzažima je mogao slikati onako kako je osjećao, pa često u oprečnom duhu od onoga kako je slikao portrete. Te njegove slike nailaze na najljepša priznanja i najviše interesenata (da ne kažem kupaca, iako je poznato da i umjetnik mora od nečega živjeti), a usto da mu priređuju i najviše zadovoljstva, pored ostaloga jer je slikanje pejzaža spojeno s izlascima u prirodu, te koristima i radostima što ih ona pruža. Pejzaže je Jung realizirao najspontanije i najiskrenije, istina uz izvjesne note romantike, u pretežno surdininiranim tonovima, što već samo po sebi omogućava skladniju kolorističku kompoziciju, a kako je tim slikama proteklo vrijeme dodalo još i svoju patinu, koja taj sklad još i potencira, one danas djeluju mahom ne samo dosta apartno, da ne kažem baš kao uspjele zabilješke u spomenaru, nego kao likovni dokumenti iz vremena koja su otišla u nepovrat i koje često u pojedincima izazivaju sentimentalna čuvstva. To su često uspjele realizacije nadahnutih momenata koje nisu izgubile neposrednu snagu iskrenih doživljaja, niti su umrtvljene cizeliranjem i ukalupljivanjem u neka unaprijed propisana kruta školska pravila.

Jungovi pejzaži su redovno malog formata, recimo 20x30 do 30x40 centimetara. Ne samo kod pejzaža, nego i kod svih ostalih Jungovih radova, ali kod ovih prvenstveno, moglo bi se reći da su, kao po pravilu, slikarski utoliko vrednija, ukoliko su manje reprezentativna, pa i manjih formata, jer su svježija, neposrednija i time vjerniji odraz autorovih intimnih vokacija. Dok je u svojim prvim ranim radovima pokazivao izrazitu, možda ne toliko artističku koliko školsku disciplinu, za preciznost i detalje, u kasnijim radovima on će se oslobadati tih stega, u prvom redu baš u pejzažima, koji su mu zbog toga i najbolji, ali i u njima će ostati uvijek težnja za izrazitom faktografskom vjernošću, dakle – verizam.

Motive za svoje pejzaže Jung je tražio ne samo ondje gdje je u to vrijeme živio – u Zemunu, a kasnije u Osijeku i njegovoj okolici – nego i gdje je odlazio, recimo u posjete ili na ljetovanje. Najstariji poznati nam njegov pejzaž, ali koji nam je poznat samo po naslovu iz tadašnjih kritika, jeste *Mlin na rječici kraj Bjelovara*, a za njim slijedi nekoliko motiva iz Zemuna, kao prvog poznatog nam mjesta njegova intenzivnijeg i sistematskog likovnog djelovanja, a daleko najmnogobrojnije svoje pejzažne motive Jung je našao u bližoj i daljoj okolici

Osijecka, u Orahovici, Širokom Polju, Jankovcu, Erdutu, Gorjanima, svom rodnom Valpovu, ali i na Jadranu (Dubrovnik, Šibenik, Split, Šolta, Vis, Gruž), u Sloveniji (Bledsko jezero), na Plitvicama i nekim drugim dijelovima naše domovine.

## Portreti

Nakon pejzaža Jungovu slikarsku pažnju privlače najviše razni portreti, kojih je izradio zaista veoma mnogo, ali kojima bi sad svima bilo malo teže ući u trag, bez nekog većeg sistematskog, upornog i dugotrajnog traganja, a to po rezultatima koji bi se mogli očekivati, najvjerojatnije ne bi opravdavalo takav i toliki uloženi rad. Takva traganja se vrše samo onda kad su u pitanju zaista slikarski velikani, što ovdje – očito – nije slučaj. Kako je većina Jungovih portreta nastala – koji se zaključak nameće sam po sebi – kao rezultat narudžaba, jasno je da je on morao zadovoljavati naručioce, pa je uljepšavao svoje modele, idelizirao, a time gubio i psihološke komponente, kao i pikturnalne kvalitete, čime je ujedno i odstupao od postulata koji su ga odvodili od slikarstva kao edukativnog i borbenog sredstva humanizacije i socijalizacije odnosa među ljudima.

Da zadovolji svoje naručioce, on je polazio od teorema što ih je naučio u bečkoj školi, od čvrstih linija i konzistentnih formi, težeći da ostvari *solidan građanski portret*, s maksimalnom sličnošću, tako da bi ovaj *živio*. Portretirane ličnosti je ne samo idealizirao, nego je slike prečesto i previše doradivao, uslijed čega je, dakako, gubio pikturnalne vrijednosti i svježinu, a pri svemu tomu je još posebno pitanje, što je on svoje portrete radio često – očito – i po fotografijama. Tako npr. portret velikog župana Georgijevića pokazuje jasno do koje je granice Jung težio da bude što savjesniji faktograf, koji dugo radeći na slici nastoji realizirati svaku dlačicu brade i brkova, ili svaku pojedinu staračku pjegicu na licu. Tako je on i neopažajući to, sliku kao umjetničku kreaciju, kao odraz određene stvarnosti, pretvarao u ropski dokument prirode, a to je i u ono vrijeme imalo sve manju cijenu, kad je taj zadatak daleko brže i pouzdanije, te neusporedivo jeftinije, već sigurno preuzimao fotografski aparat.

Nasuprot portretu župana Georgijevića, koji jasno pokazuje kako je Jung pretjeranim doradivanjem gubio likovne kvalitete svojih radova, mogli bi staviti *Baku iz Gorjana* (sl. 14) koja očito nije rađena po narudžbi, nego po neposrednosti slikarske vokacije, kao i po likovno-umjetničkim, psihološkim i ostalim kvalitetama koji se svi slivaju u skladnu kompoziciju, jasno pokazuje Jungove kvalitete kao portretista i njegove domete na tom planu. To je vjerojatno jedan od najboljih, najsvježijih i najproduhovljenijih Jungovih portreta što sam ih vidio, slikan ležerno, sigurnim potezima, prigušenom paletom, sa (za svog autora) izuzetno suzdržanim koloritom, a usto i psihološki sretno uhvaćen u jednom određenom momentu. Sličnih likovnih kvaliteta je i slika *Ličanin* (u Vinkovačkoj općini).

Ali ako onom kruto ostvarenom, reprezentativnom, „gospodskom“, „solidno građanskom“ portretu, rađenom po hladnim realističkim kanonima, ali zaista izvrsno realizirane fizionomije i psihološke izražajnosti (a tada su ljudi to i tražili, vjerujući da im to podiže ugled i autoritet), suprotstavimo portret *Nepoznatog nam muškarca*, što ga je Jung izradio u kooperaciji sa svojim osamnaest godina starijim i veoma slavnim kolegom Vlahom Bukovcem<sup>17)</sup> (1855-1922.), vidjet ćemo da je on znao raditi i drugom mnogo ležernijom tehnikom, sličnom onoj kod *Bake iz Gorjana*, da je znao da linije ljudskog lika dobijaju na ljudskosti i prisnosti, ako su realizirane mekanije, u tehnici koja se tamo još od Leonardovih vremena naziva *sfumato*, što bi bukvalno značilo, kao da su obrisi dani onako kako ih vidimo kroz maglicu ili lagani dim. Uz to, što je Bukovac bio majstor te tehnike, to dokazuje da je i Jung pri izradi te slike bio sasvim slobodan i da je djelovao u punoj nesputanosti svoje vokacije.<sup>18)</sup> Takav je, iako ne u tolikoj mjeri, i ne tako dobar (osobito od očiju naniže, i njegov *Autoportret* iz god. 1910. (sl. 12).

Iz upravo opisane situacije može se zaključiti da se baš kod portreta mogu najbolje uočiti činjenice koje nam jasno govore do koje je granice Jung bio podložan zahtjevima danas već davno preživjele realističke škole, koja je težila za istinom kao takvom, pa tako i nehotice upadala u puku faktografsku sličnost, kao krajnji cilj umjetnosti. Razlozi takvoj Jungovoj praksi su očiti i nesumljivo rezultat potreba i želja sredine u kojoj je on djelovao, a to znači kompromise sa svojim slikarskim vokacijama i stremljenjima, što uvijek dovodi do neželjenih rezultata. Ta bi se misao najbolje mogla ilustrirati portretima Ivana i Lole Ribara<sup>19)</sup>, koji se nalaze u *Muzeju Đakovštine*, a koji su rađeni kao da su uvećane i ne baš škrto retuširane fotografije. Nesumnjivo, primjedba da i Jung nije mogao ništa drugo nego da se podredi danim okolnostima sredine u kojoj je bio prisiljen živjeti i djelovati, bila bi na svom mjestu; isto onako kako djelujemo svi mi – više ili manje, vještije ili nespretnije – koji nastojimo djelovati, a kako je to još prije više od pet stotina godina zapisao neki ne-

---

<sup>17)</sup> Godine 1906. Iso Jung je tražio pripomoć od Vlade u Zagrebu, da kroz dva mjeseca školskih ferija ode na studije u atelje Vlahe Bukovca u Prag, ali mu ta pomoć nije dodijeljena. (Vidi već spomenute osobne spise u *Arhivu Hrvatske* u Zagrebu).

<sup>18)</sup> Poznato je slučaj da je Bukovac izradio jedan portret god. 1897. u zajednici sa Čikoš Sesijom, a isto tako da su jednu plaketu izradili Frangeš i Valdec; to tada nisu bili tako rijetki slučajevi.

<sup>19)</sup> Ivan Ribar koji je bio predsjednik *Prezidija Narodne skupštine* FNRJ (dakle predsjednik Republike), bio je intimniji prijatelj s Isom Jungom, o čemu svjedoči nekoliko Ribarovih pisama i novogodišnjih čestitaka Jungu, koja se čuvaju u slikarovoj posmrtnoj ostavštini, u *Historijskom arhivu* u Osijeku. – Svakako u vezi s tim navedenim portretom, Ribar javlja Jungu, u pismu od 25. ožujka 1952.: „Primio sam Tvoja dva pisma i mnogo me razveselio Tvoj poklon koji si učinio Gradskom muzeju u Đakovu. Ja Tebe mnogo puta ističem kao primjer čovjeka koji još uvijek radi i koji daje od sebe s puno ljubavi za naše prosvjećivanje i kulturni napredak.“

poznati nam glagoljaš u jednom kodeksu iz god. 1468: „.....i ako bih ne učinil kako bih hotel, a ja hoću kako mogu“.<sup>20)</sup>

### **Mrtve prirode, kompozicije, cvijeće, aktovi itd.**

U stilu svog vremena, da ne kažem prema zahtjevima likovnog tržišta, Jung je načinio i nekoliko slika s motivima iz narodnog života, folklorističkih motiva i žanr-scena, kao što su npr. *Ciganin prodaje svoga konja*, iz god 1921. (sl. 17) koja spada zaista među njegove slabije slike, te niz sličnih slika iz života Cigana, kao što su npr. *Odmor Cigana* (sl. 21), *Ciganska čerga*, *Ciganka* i dr., a uz njih i niz slika s motivima iz narodnog života, kao što su Seljanka iz *Garčina*, *Ličanin*, *Dalmatinac*, *Hercegovac*, *Graničarka iz Cerne*, *Žetelice* (sl. 18) *Ašikovanje*, (sl. 20) *Momak*, *Djed priča baki*, *Djed s lulom*, *Baka s preslicom*, *Pastirice* (sl. 19) *Fratar*, *Cvjećarica*, *Propalica-alkoholičar* i sl. Za sve te slike bi se moglo reći da ih karakterizira dosta bogat kolorit, s dopadljivom, da ne kažem baš šarolikom paletom („šarena hrvatska škola“, kojoj je krajem prošlog stoljeća stajao na čelu Vlaho Bukovac), s izrazitom sklonošću za literariziranjem slika kao takvih, kao likovnih fenomena.

Na te motive nadovezuju se (relativno) mnogobrojne *mrtve prirode*, koje bi trebale biti prvenstveno studij materije, kao i razmjerno mnogobrojna *cvijeća*, koja bi trebala biti primarno kolorističke kompozicije, realizacije vibriranja toplih i hladnih boja u skladnim kolorističkim simfonijama, uz meko modeliranje čistih plastičnih oblika. Za ta njegova cvijeća je još u ono doba zapažano da ih voli aranžirati u sklopu hrvatske trobojnice: crven-bijeli-plavi. Povodom te dvije grupe slika, moglo bi se – i trebalo bi – posebno govoriti o Jungovu *osjećanju materije* kao slikarskog fenomena, što je za slikara realista, a još više verista, veoma važno. U tom pogledu je vrlo zanimljivo da je Jung neusporedivo bolje osjećao i znao slikarski realizirati, pa čak i u visokoj starosti, krute, kompaktne materije, kao što su npr. razni poljoprivredni proizvodi, bolje rečeno plodovi. To veoma ilustrativno pokazuje jedna njegova *Mrtva priroda s krastavcem* (u privatnom posjedu, u Osijeku) koja je jedna od njegovih posljednjih slika, a u kojoj je baš taj krastavac zaista vrlo dobro realiziran, kako koloristički tako i kao materija, a što se tiče crteža, da i ne govorim.

Na jednoj drugoj mrtvoj prirodi (takoder u priv. posjedu, ali u Zagrebu), na kojoj su prikazani glavica kupusa i glavica karfiola, te po dvije crvene paprike i dva plava patlidana, mogli bismo proučavati Jungov način studija materije kao i način rada uopće, dok su kupus i karfiol veoma solidno realizirani, kako koloristički tako i kao materija, a paprike znatno slabije, patlidani djeluju kao da su neodređeni, a isto su tako i koloristički neuspjeli. Boja tih patlidana je više boja plavih šljiva, nego ljubičasto-crna zrelih patlidana. Tako bismo mogli

<sup>20)</sup> Vidi moju knjigu *Ta rič hrvacka . . . starinska, naša, draga, ča zvoni kroz stolića*, svezak II, str. 521, Zagreb, 1979.

konstatirati da je Jung, koji je svoje portrete znao često i pretjerano dotjerivati i cizelirati, mrtve prirode znao u pojedinim partijama ostaviti nedovršene.

Isto tako možemo ustvrditi da je nasuprot takvim kompaktnim materijama, redovno solidno ili bar korektno slikarski realiziranim, Jung bio neusporedivo manje sretne ruke kad je trebao realizirati neke nježne, mekane, ili ako hoćete, fluidne materije, kao što su npr. ženska kosa ili nježnost i lakoća latice cvijeća. Kosa žena na njegovim slikama redovno je prekruta i djeluje kao da je namazana i ulijepljena u neku kompaktnu materiju, bez prozračnosti, bez fluida. To je, izgleda mi, najslabija strana Jungova rada.

Među mrtve prirode spadaju svakako i pojedine životinje, koje je Jung crtao redovno kad su već pale kao žrtve ljudske strasti, kao mrtve i kao po pravilu obješene o čavao na zidu. Među svim tim slikama naročito se ističe jedan *Fazan* (sl. 22) u *Galeriji likovnih umjetnosti* u Osijeku, o kojem bi se po prigušenom koloritu i slobodnom ugođaju moglo govoriti kao – u ove naše dane – upravo aktuelnom *neorealističkom* pristupu zadanoj temi, pa štoviše i kao o jednoj od najuspjelijih (dakako, viđenih) Jungovih slika. Sličnih kvaliteta je i *Šljuka* (sl. 23) u jednom privatnom posjedu u Osijeku, a postoji još čitav niz zečeva, srna, jelena, prepelica, jarebica i ostalih pripadnika slavonske faune. Sve su to bili ulovi njegovih prijatelja lovaca, koje je on slikao prije nego što su završili u kuharskom loncu.

Posebnu grupu čine njegove, također dosta mnogobrojne, slike *riba*, na kojima Jung redovno uz upotrebu suzdržane palete i minimalne kolorističke efekte, uspješno, skoro bih rekao, s nekom nostalgijom, likovno meditira nad tragičnom sudbinom tih sad već bespomoćnih stvorenja, kao što to možemo vidjeti na jednoj slici *Kečiga i smuč*, u privatnom posjedu u Zagrebu.

Jung, ali tek tu i tamo, sporadično, obrađivao je i razne druge slikarske motive, tako da bi se moglo reći da, vjerojatno, ne postoji niti jedan slikarski motiv na kojem se on nije okušao. U tom pogledu je – vjerojatno – najznačajnija njegova *Madona* (iz 1916.), koja je u svoje vrijeme bila veoma popularna i reproducirana, a koja predstavlja zapravo idealizirani lik njegove prve žene. To je crtež crnom olovkom, relativno malih dimenzija, u stilu mnogobrojnih kasnorenesansnih *Madona*, veoma precizno, pa i senzitivno izrađen (sl. 4).

Alegorija *Hrvatski vojnik* (iz god. 1917.) svakako je osamljena pojava u njegovu slikarskom opusu, diktirana onim što mi danas nazivamo *društvena narudžba*, a ne produkt slikarske vokacije, pa je možemo ovdje zanemariti. Dovoljno je da sam tu sliku samo spomenuo. Takvog karaktera, sudeći bar po naslovu, jest i slika *Borac-žetelac u narodnoj nošnji*, koja je bila izložena u Osijeku god. 1954. a koju mi nije uspjelo vidjeti.

Posebno bi trebalo govoriti o Jungovim akvarelima i u tom pogledu bi nam mogao biti veoma ilustrativan njegov *Glavni oltar đakovačke katedrale*, (sl. 6)

u osječkoj *Galeriji likovnih umjetnosti*. Ta se slika u svoje vrijeme mnogo svidjela nekim kritičarima. Iako je taj oltar kao slika nesumnjivo veoma dopadljiv i na prvi pogled bi se moglo reći i apartan, svjež, neumrtvljen pretjeranim doradivanjem, ipak se mora konstatirati da ta slika ne odaje dovoljno senzibilno osjećanje vodene boje kao likovnog medija, kao ni njene efekte u različenim masma, bolje rečeno mrljama, jer u njemu nalazimo previše grafizma i jakih sonornih tonova, kakvi bi bili tipični prije za slikarstvo uljem. Nema tu one slikarske ležernosti i mekoće, transparentnosti akvarela kao takvih; nema prelijevanja jedne boje u drugu – a to su sve bitne karakteristike akvarela kao slikarske tehnike. (Podsjetimo se samo onda na akvarele Slave Raškaj.)

Upada u oči da Jung nije mnogo radio *akt*, kao da se u sredini u kojoj je djelovao, ustručavao od toga, recimo zbog stidljivosti, a on ni inače nikada nije bio raspoložen da se hvata u koštac s tom sredinom, da se bori. U prilog toj pretpostavci govori ne samo činjenica da je poznat samo jedan njegov akt (koji zapravo i nije akt, nego poluakt, još bolje četvrtakt), *Žena i cvijeće* koji govori sam za sebe dosta rječito, da Jungu taj motiv nije ležao; (sl. 24) možda bi bilo bolje reći da se od njega suzdržavao, zbog čega je i te grudi, jednu u cijelosti, a drugu do polovine, prekrrio laganim velom. Slika je inače u koloritu dosta senzualna, ali anatomski, osobito položaj grudiju, promašen je. Tu imamo neku zrelu ženu koja leži na jastuku, s cvijećem u ruci i pored sebe (što bi bio bidermajerski aranžman, u pozi koja nam je poznata s mnogih klasicističko-akademskih slika, ali još više s poznate Bukovčeve slike iz god. 1882. *La grande Iza* (Velika Iza) i niza njegovih sličnih poluaktova, kao što su npr. *Probuđena* (iz 1908.), ili *Ružičasti san* (iz 1916.). Po svom izrazito bukovčevskom aranžmanu i oblikovnom sklopu, te naglašenoj želji ka senzualnosti i bujnoj tjelesnosti, ta slika djeluje kao neki *hommage Bukovcu*; jedino što *Velika Iza* djeluje kao mlađa žena ili djevojka koja željno iščekuje svog dragog, a Jungova (nešto starija) žena djeluje kao da je uvrijeđena i razljučena ženka, mrzovoljna i gladna ženka, koja će se svom dragom ili mužu već naplatiti za činjenicu što je zapušta.

Ta slika s izrazitim naturalističkim tendencama i željom da se realizira djelo izrazitog senzualizma, recimo *cabanelovskog žanra*, koga Jung nije upoznao po njegovim pariškim izvornicima, nego po mnogobrojnim spomenutim Bukovčevim slikama, rađeno je svakako da se naglasi dopadljivost te žene, ali joj manjka kako elegancija neusiljenih pokreta i ljepota skladnog tijela, tako i mekoća modeliranja epiderme, toplina što bi je to tijelo trebalo zračiti iz sebe, pa se ne bi mogla smatrati nekim uspješijim ostvarenjem.

### **Faktografski podaci i dokumentacija**

Jungov opsegom svakako ne baš mali opus, najvećim dijelom je razasut po privatnim kolekcijama i stanovima, uglavnom u Osijeku i okolnim manjim

mjestima; u prvom redu kod liječnika i advokata kojima je na taj način plaćao njihove honorare, a još više kod raznih njegovih prijatelja (odnosno danas već njihovih nasljednika).

Najveći broj radova u javnom posjedu – koliko sam mogao ustanoviti – ima MUZEJ ĐAKOVŠTINE – i to kako slijedi:

1. *Ruže* (ulje, 1951. vel. 23 x 37 cm, inventarni br. 1)
  2. *Mornar* (ulje, 1924. vel. 25 x 32,5 cm, inv. br. 2)
  3. *Jankovac* (ulje, 1932. 26 x 40 cm, br. 3)
  4. *Ciganka* (akvarel, 19 x 40, br. 4)
  5. *Bledsko jezero* (ulje, 36 x 41,5 cm, br. 5)
  6. *Djevojka u narodnoj nošnji s granice*, ulje, 1940. 57,5 x 88 cm, br.6)
  7. *Grad Ružica* (akvarel, 1920. 17,5 x 26 cm, br. 7)
  8. *Selo* (akvarel, 1939. 26 x 13 cm, br. 8)
  9. *Erdut* (pastel, 1912. 20,5 x 14 cm, br. 9)
  10. *Pod gradom* (akvarel, 1934. 21 x 13,5 cm, br. 10)
  11. *Vodenica* (akvarel, 25 x 17 br. 11)
  12. *Viško groblje* (akvarel, 1934. 26,5 x 16,5 cm, br. 12)
  13. *Ulaz u dubrovačku luku* (akvarel, 1927. 27 x 16,5 cm, br. 13)
  14. *Veliki zdenci, Srpska pravoslavna crkva* (akvarel, 33 x 43 cm, br. 14)
  15. *Pad Plitvica* (akvarel 1924. 17 x 26 cm, br. 15)
  16. *Dr Ivan Ribar* (pastel, 1948, 45 x 55 cm, br. 34)
  17. *Ivo Lola Ribar* (pastel, 1948, 34,5 x 45 cm, br. 17)
  18. *Turska tamnica u Đakovu* (obojeni krejoni, 1919, 21 x 24 cm, br. 37)
  19. *Žetelica* (ulje, 1928, 30 x 50 cm, br. 84)
  20. *Baka iz Gorjana* (pastel, 1938, 26 x 34 cm, br. 85)
  21. *Ašikovanje* (ulje, 1928, 55 x 45 cm, br. 86)
  22. *Pastirica* (ulje, 55 x 45 cm, br. 87)
  23. *Ambar u Širokom Polju* (crtež tušem, osjenčan olovkom, 1938. 20 x 14 cm, br. 130)
  24. *Ambar u Širokom polju II*, (crtež tušem, 1928. 33 x 24 cm, br. 131)
- Sve su to – nažalost – nereprezentativni radovi.

U GALERIJU LIKOVNIH UMJETNOSTI U OSIJEKU – nalazi se veći broj skica i crteža, kao i pet slijedećih slika:

1. *Mlin kod Orahovice* (ulje, 1940. 46 x 39,5 cm, inv. br. 463)
2. *Fazan* (ulje, 1926, 51,5 x 65,5 cm, br. 916)
3. *Mrtva priroda* (ulje, 1937.)
4. *Odmor* (ulje, 1922. 39 x 44,5 cm, br. 269)
5. *Slavonske žetelice* (ulje, 1938. 66 x 269 cm, br. 464)
6. *Unutrašnjost katedrale u Đakovu.*

U ZGRADI PREDsjedništva Općine u Vinkovcima, nalaze se slijedeća tri rada:

1. *Tri žetelice* (ulje, 1924. 40x78 cm)
2. *Ličanin* (ulje, 1923. 35x43 cm)
3. *Hercegovac* (ulje, 1923. 35x43 cm)

MUZEJ SLAVONIJE U OSIJEKU posjeduje samo jednu sliku, i to:

1. *Seljanka u narodnoj nošnji* (ulje na platnu, 1926. 44,5x39 cm)

U MUZEJU VALPOVA, Jungova rodna mjesta, nalazi se samo jedan mali akvarel (17,5x29 cm), koji prikazuje ruševine golemog srednjovjekovnog grada eliptičnog oblika, Ružicu, na brdu kraj Orahovice, datiran 1915. god. To je beznačajna i k tome još nedorađena skica, rađena bez inspiracije.

Međutim, najveći broj sačuvanih Junovih radova nalazi se kod njegovih nasljednika, i to u prvom redu kod posinka ing. Zdenka Kopačina u Osijeku, koji posjeduje nekih pedesetak slika. To su ujedno i najbolji Jungovi radovi što sam ih vidio. Iz toga se sam po sebi nameće zaključak da je Jung imao i dosta dobro oko da uoči likovne vrijednosti svojih radova, a isto tako da je bio i dosta autokritičan da ocijeni koji su mu radovi slabije kvalitete, pa da je vođen tim instiktom, a svakako još više znanjem o likovnim kvalitetima danih radova, bolje radove zadržavao za sebe, a slabije poklanjao i prodavao, što mu se – osobito u kasnijim godinama – nije baš često događalo. Rezultat toga je po samoga Junga bio upravo katastrofalan. Na taj način su se u muzejima i javnim galerijama, sticajem raznih okolnosti, našli uglavnom slabiji radovi, po kojima je on i bio valoriziran kao slikar minornih, pa i beznačajnih vrednota.

Tako se na pr. sve do kupnje slike *Fazan*, u *Galeriji likovnih umjetnosti* u Osijeku nije nalazila niti jedna zaista reprezentativnija slika Ise Junga, pa tako on nije ušao ni u redoviti postav te *Galerije*, a sljedstveno tome ni u veoma solidno uređeni i tehnički odlično izvedeni *Vodić stalnog postava* te *Galerije*, koji je izišao u Osijeku god. 1978.

### Pregled izložaba Ise Junga

1910. ZEMUN, „u Glavnoj ulici 2“, samostalna izložba, mjeseca lipnja, zaključno do 29; izložio osamdeset radova, od toga 50 krajolika, 7 kompozicija, 5 portreta i 18 raznih studija; katalog nije viđen i nije poznato da li je postojao;
- 1910./1 OSIJEK, *Prva umjetnička izložba osječkih umjetnika*, u priredbi *Kluba hrvatskih književnika* u Osijeku, velika dvorana Županijske zgrade, od 26. XII 1910. do 15. I 1911; izložio dva ulja: *Cvijeće i Šljuke*, te jedan akvarel;
1917. OSIJEK, kolektivna izložba, u knjižari Radoslava Bačića, izložio petnaestak radova, među njima i portret supruge, alegoriju *Hrvatski vojnik*



- nekoliko portreta časnika i svećenika, sliku velikog župana Georgijevića i književnika Jurja Tordinca;
1920. VINKOVCI, samostalna izložba u priredbi *Kluba za promicanje umjetnosti*, od 9. do 13. svibnja, u zgradi *Gimnazije*, izložio „četrdeset što uljenih, što akvarelnih slika i nešto crteža olovkom“;
1920. OSIJEK, zgrada *Pučke škole* u Jägerovoj ulici, u okviru dana *Hrvatskog radiše*, mjeseca kolovoza, „izložio je oko dvadesetak svojih slika, većinom vrlo uspjele krajobrazne iz Slavonije i Srijema, mrtve prirode i nekoliko figurálnih radnja, *Madonu, Ciganku i Cvjetaricu*“;
1920. NOVI-SAD, izložba osječkih slikara, *Dvorana Državne gimnazije*, mjeseca prosinaca;
- 1920./1 OSIJEK, zgrada *Trgovačko-obrtničke komore*, 20. XII 1920. do 7. I 1921;
1921. ZEMUN, mjeseca siječnja;
1921. VINKOVCI, mjeseca ožujka;
1921. NAŠICE, otvorena 8. prosinca;
1922. OSIJEK, u zajednici s osječkim slikarima Gustavom Antolkovićem i Rudolfom Turkovićem, u zgradi *Urania-kina, XI-XII mjeseca*;
1923. ĐAKOVO, u *Općinskoj vijećnici*, za vrijeme uskršnjih praznika, samostalna izložba sa preko pedesetak radova;
1924. OSIJEK, kolektivna izložba, mjeseca listopada, zgrada Županije;
1926. OSIJEK, kolektivna izložba, IX. mjesec;
1927. OSIJEK, kolektivna izložba, IX. mj. izložio dva ulja (*Djed Šime i Vis*) i dva akvarela (*Stolna crkva u Splitu i Gruž-Dubrovnik*);
1929. OSIJEK, *Kolektivna izložba likovnih umjetnika u Osijeku*, u dvorani *Jägerove škole*, od 30. XI. do 30. XII., izložio slijedećih četrnaest radova: *Crnogorac iz Nikšića, Dalmatinac iz Sinja, Djevojke u narodnoj nošnji, u vrtu, Momak, Narodno ašikovanje, u predvečerje, Djed priča baki, Djed s lulom, u narodnoj nošnji, Baka s preslicom, Zalaz sunca na Šolti, Cvijeće, Valpovo* (sve ulja, te tri akvarela): *Stolna crkva u Splitu, Unutrašnjost crkve u Đakovu i Pad Plitvica*; postoji i Katalog te izložbe;
1950. OSIJEK, travanj-svibanj;
1954. OSIJEK, *Galerija likovnih umjetnosti*, mjeseca travnja;
1956. OSIJEK, *Galerija likovnih umjetnosti*, mjeseca travnja;
1966. OSIJEK, *Galerija likovnih umjetnosti*, – *Likovni umjetnici, nastavnici i učenici Gimnazije u Osijeku, od sredine XIX stoljeća do danas*, U čast Proslave 200-godišnjice Gimnazije u Osijeku i 25-godišnjice ustanka naroda Jugoslavije, otvoreno 24. svibnja; izloženo *Odmor Cigana* (ulje);
- 1967/8. OSIJEK, *Galerija likovnih umjetnosti* u Osijeku, *Dva decenija likovne umjetnosti u Osijeku*, prosinac 1967. do travnja 1968; izložena tri rada: *Odmor Cigana, Ličanin, i Glavni oltar Đakovačke katedrale*;
1972. SOMBOR, *Gradski muzej, Osječko slikarstvo između dva rata*;

1974. ZAGREB, *Zagrebački salon, Hrvatska likovna umjetnost 1945-1955. Tedeniozni realizam*, od 24. svibnja do 24. lipnja; izložen *Mlin kod Orahovice*;

### Literatura o Isi Jungu

Iako postoji i poneki veći članci posvećeni Isi Jungu, ipak je literatura o tom slikaru Slavonije relativno oskudna i svodi se uglavnom na spominjanje u rečenici-dvije u kritikama o skupnim izložbama. Usprkos tome, makar i tako oskudnu, ovdje ju treba navesti, bar onoliko koliko je prikupljena:

1. *Izložba prof. Junga u Zemunu* – „Narodne novine“, god. LXXVI, br. 131, str. 4, Zagreb, 11. lipnja 1910.
2. Solan Marković O.: *Umjetnička izložba prof Junga u Zemunu* – „Narodna obrana“, god. IX, br. 138, str. 1-2, Osijek, 20. lipnja 1910.
3. *Umjetnička izložba u Osijeku* – „Narodne novine“, god. LXXVI, br. 297, str. 4, Zagreb, 27. prosinca 1910.
4. *Osječka umjetnička izložba* – „Novosti“, god. IV, br. 355, str. 3, Zagreb, 31. prosinca 1910.
5. J.: *Umjetnička izložba u Osijeku* – „Savremenik“, god. VI, br. 1, str. 64, Zagreb, siječnja 1911. (Prema *Bibliografiji Leksikografskog zavoda*, knj. 12, autor tog prikaza je Gvido Jeny; vidi br. 10892);
6. *Umjetnička izložba u Osijeku* – „Obzor“, god. LI, br. 6, Zagreb, 6. siječnja 1911.
7. Ružica Dončević: *Umjetnička izložba u Osijeku* – „Prosvjeta“, god. XIX, br. 3, str. 104, Zagreb, 1. veljače 1911.
8. Criticus: *Najnoviji radovi prof. Junga* – „Sriemske novine“, god. XXX, br. 94, str. 5, Vukovar, 24. svibnja 1917.
9. *Izložba slika prof. Junga u Vinkovcima* – „Obzor“, god. LXI, br. 116, Zagreb, 13. svibnja 1920.
10. *Izložba slika prof. Ise Junga i njegovo predavanje o umjetnosti u Vinkovcima* – „Hrvatski list“, god. I, br. 42, str. 2, Osijek, 20. svibnja 1920.
11. D. P.: *Izložba slika prof. Junga* – „Rad“, god. I, br. str. 69-70, Vinkovci, 1. lipnja 1920.
12. *Die Bilderaustellung* – „Die Drauf“, god. LIII, br. 173, Osijek, 3. kolovoza 1920.
13. *Umjetnička izložba u Jögerovoj školi* – „Jug“, god. III, br. 174, Osijek, 6. kolovoza 1920.
14. *Izložba osječkih slikara u Novom Sadu* – „Hrvatski list“, god. I, br. 98, Osijek, 21. studena 1920.
15. *Umjetnička izložba u Osijeku* – „Obzor“, god. LXI, br. 326, Zagreb, 1. prosinca 1920.
16. Lju-mić: *Izložba osječkih umjetnika u Novom Sadu* – „Hrvatski list“, god. I, br. 122, str. 2/3, Osijek, 22. prosinca 1920.
17. *Die Ausstellung der osijeker Maler* – „Die Drauf“, god. LIII, br. 289, Osijek 24. prosinca 1920.
18. Dr. M. A.: *Die Ausstellung der osijeker Künstler in Vinkovci* – „Die Drauf“, god. LIV, br. 60, Osijek, 15. ožujka 1921.
19. *Izložba slika u Našicama* – *Akademski slikar g. Izidor Jung otvara sutra izložbu* – „Hrvatski list“, god. II, br. 271, Osijek, 8. prosinca 1921.
20. *Naši umjetnici* – *Povodom izložbe G. Antolkovića, I. Junga i R. Turkovića* – „Jug“, god. V, br. 285, Osijek, 22. prosinca 1922.

21. *Slikarska izložba u Urania-kinu* – „Straža“, god. IV, br. 286, str. 2, Osijek, 23. prosinca 1922.
22. *Izložba slika prof. Ise Junga u Đakovu* – „Narodni list“, god. II, br. 15, Đakovo, 15. travnja 1923.
23. *Izložba prof. Junga u Đakovu* – „Jug“, god. VI, br. 77, Osijek, 5. travnja 1923.
24. *Jesenja umjetnička izložba* god. 1922. – „Umjetnost“, god. V, br. 1, str. 27, Zagreb, 1923.
25. *Velika umjetnička izložba u Osijeku* – „Hrvatski list“, god. V, br. 1247, Osijek, 8. listopada 1924.
26. *Prof. Iso Jung i njegova izložba slika* – „Vinkovački glas“, god. I, br. 7, Vinkovci, 30. travnja 1926.
27. *Ivan Žilić: Slikarska izložba u Osijeku* – „Hrvatski list“, god. VII, br. 215, Osijek, 16. rujna 1926.
28. *Ing. Kosta Čutković: Izložba likovnih umjetnika u Osijeku* – „Hrvatski list“, god. X, br. 357, str. 5/6, Osijek, 7. prosinca 1929.
29. *K-ić: O slikama našim, osječkim* – „Glas Slavonije“, god. XII, br. 2937, str. 3, Osijek, 20. listopada 1954.
30. *-š: Likovni kapacitet Osijeka* – „Glas Slavonije“, god. XII, br. 2944, str. 5, Osijek, 29. listopada 1954.
31. *Vladimir Maleković: Kakva sjajna tradicija* – „Vjesnik“, god. XXIV, br. 6947, str. 4, Zagreb, 22. lipnja 1966.
32. *Ivan Brlošić: Dva decenija umjetnosti u Osijeku, 1920-1940.* – Predgovor *Katalogu* istoimene izložbe, Osijek, prosinac 1967. do travanj 1968.
33. *Oton Švajcer: Otrgnuti iz zaborava* – „Glas Slavonije“, god. XXIV, br. 6973, str. 5, Osijek, 20. prosinca 1967.
34. *th: Od 1920. do 1940. u Osijeku* – „Telegram“, god. IX, br. 412, str. 12, Zagreb, 22. ožujka 1968.
35. *Oton Švajcer: Likovni život Osijeka u razdoblju od 1920. do 1930. godine* – „Osječki zbornik“, br. XII, str. 254, Osijek, 1971.
36. *Vladimir Maleković: Hrvatska likovna umjetnost, 1945-55 – Tendenciozni realizam* – Izložba u Zagrebačkom salonu, *Katalog*, str. 8/9, Zagreb, 1974.

## Zaključak

Sve u svemu – kad se pokuša jednim sumarnim pogledom obuhvatiti cjelokupni poznati nam (i pristupačni) opus Ise Junga, u čovjeku se rađa misao da je on, iako nije neka dosada neuočena slikarska veličina, ipak tu, ma i kao skromni i nanametljivi likovni radnik, koji je u svom vremenu i na svom terenu, nešto i značio; svakako toliko da ne bude sasvim zaboravljen, a njegovi radovi da u prosjeku kvalitete tadašnjih naših likovnih ostvarenja stoje negdje oko sredine, a u svojim najboljim primjerima čak i u gornjem dijelu skale likovnih vrednota.

Da Iso Jung nije skoro čitav svoj kreativni vijek proveo u tako sitničavoj i tako zaparloženoj sredini, kao što je bio Osijek, u tako nesretnim okolnostima u kojima je likovni život bio prepušten bronamjernim, ali preslabo za to osposobljenim ljudima; u sredini u koju nije ni dolazio iz centra nitko pozvaniji;

u sredini kojoj se on nije imao hrabrosti oduprijeti, nego joj se pasivno prilagođavao i tako samoga sebe minimalizirao, duboko sam uvjeren da bi on već davno našao neko svoje, ma i skromno, mjestance u povijesti hrvatskog slikarstva, kao što se nadam da će nakon ovog pokušaja iscrpnijeg prikaza njega i njegova djela, dobiti bar nekoliko redaka u budućem izdanju naše *Enciklopedije likovnih umjetnosti*. Ne toliko iz razloga da se ispravi ta nepravda, nego više da se obogati inventar naše likovno-umjetničke kulture, koja se nije razvijala samo u centru Hrvatske, u Zagrebu, nego i u „zabačenim provincijskim palankama“, pokušao sam ocrtati umjetnički lik tog čovjeka i ukazati na njegov doprinos, jer vjerujem da će tako njegov lik kao umjetnika i njegov možda i ne baš tako skromni opus, doći do još plastičnijeg izražaja.

Rekoh – „možda i ne baš tako skromni opus“ – zbog toga što sam svjestan da nije uzeto u razmatranje dovoljno njegovih radova, po kojima bi se moglo objektivno kritički valorizirati njegove domete, te tako ocijeniti njegovo značenje u povijesti naše likovne umjetnosti onog vremena, a pogotovo njegovo značenje u likovnom životu sredine u kojoj je toliko desetljeća djelovao.

Pri tome bi svakako bilo najvažnije u Jungovu opusu odvojiti ono što predstavlja *likovni kvalitet, zdravo i jedro zrno*, a što *slamu i pljevu*, jer likovne umjetnike kao i književnike, znanstvenike i ostale javne radnike, nikako ne valja vrednovati po njihovim manje uspješnim radovima ili efektivnim promašajima, nego po onom što su u svom opusu ostvarili kao najbolje.

Kad je jednom bilo govora da se prihvatim uređivanja Sabranih djela jednog našeg nesumnjivo talentiranog, ali još nesumnjivije i preproduktivnog pjesnika, rekao sam da smatram da bi izdavanje **sabranih** djela tog pjesnika bila najveća nepravda prema njemu samome, ali da možemo i svakako, da trebamo razmišljati i razgovarati samo o izdavanju njegovih **odabranih** djela, pri čemu bih ja kad bih se prihvatio tog posla, eliminirao vjerojatno nekih osamdesetak posto njegovih pjesama, jer bi samo tako mogao doći do punog izražaja njegov nesumnjivi talent i pravi umjetnički kvalitet.

Mislim da i Jungovu opusu treba prići sa sličnih pozicija – i da se njemu prišlo tako danas ovaj moj prilog ne bi ni bio potreban.



Slika 1. *Iso Jung*, Foto-Kuba, Osijek 1959.



Slika 2. *Sadreni model* – Đački rad, crni krejon, 53 x 73 cm, privatno vlasništvo, Osijek.



Slika 3. *Floralna ornamentika* – đачki rad vjerojatno 1895., crni krejon, 61 x 33 cm, privatno vlasništvo, Osijek.

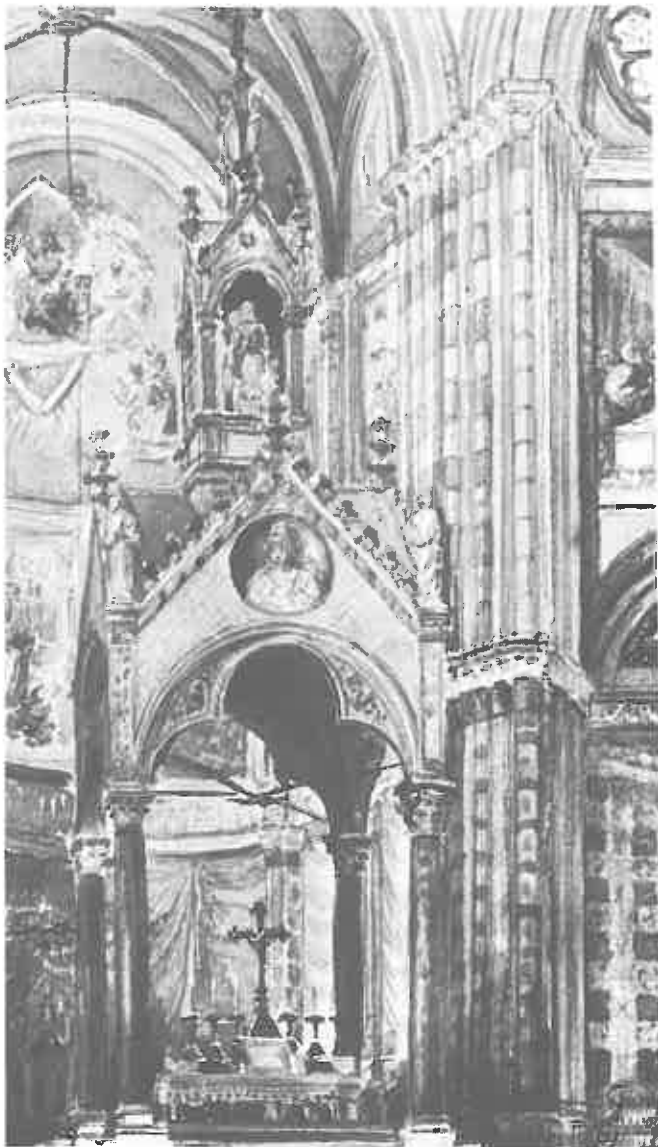


Slika 4. *Madona* (portret supruge) – crna olovka, 28 x 41 cm, 1916., privatno vlasništvo, Osijek.





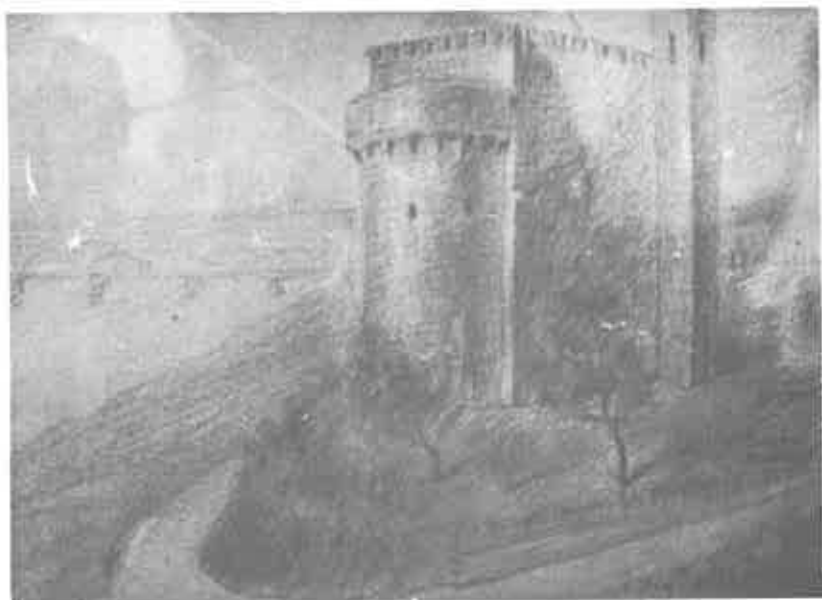
Slika 5. *Valpovo* – ulje, 1919., privatno vlasništvo, Osijek.



Slika 6. *Unutrašnjost stolne crkve u Đakovu* – akvarel, 1920., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.



Slika 7. *Mlin kod Orahovice* – ulje, 1940., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.



Slika 8. *Turska kula, Erdut* – pastel, 20,5 x 14 cm, 1912., Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 9. *Vodenica* – akvarel, 25 x 17,5 cm, bez godine, Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 10. *Selo* – akvarel, 26 x 13 cm, 1939., Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 11. *Turska tamnica u Đakovu* – obojeni akvarel, 21 x 24 cm, 1919., Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 12. *Autoportret iz 1910.* – ulje, 30 x 37 cm, privatno vlasništvo, Osijek.

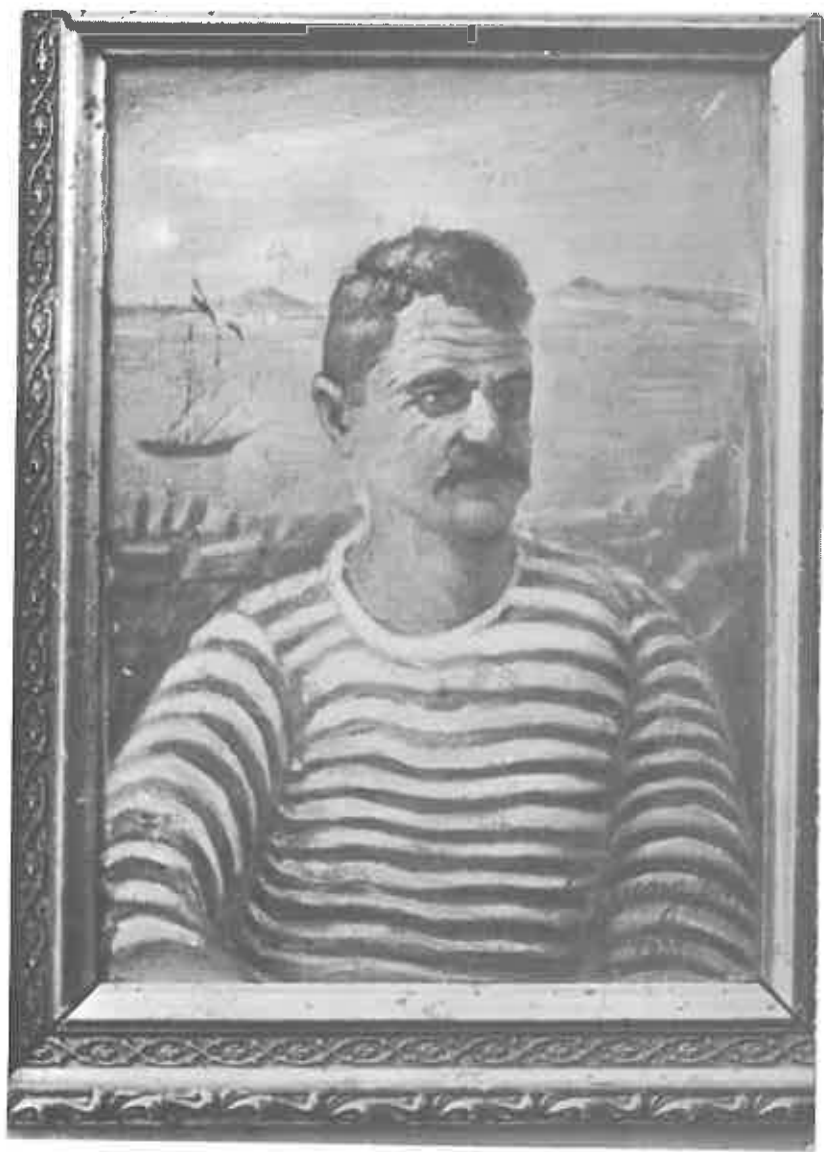


Slika 13. *Portret Velikog župana Georgijevića* – ulje, 31 x 38 cm, 1910., privatno vlasništvo, Osijek.



Slika 14. *Baka iz Gorjana* – pastel, 26 x 34 cm, 1938., Muzej Đakovštine, Đakovo.





Slika 15. *Mornar* – ulje, 25 x 32,5 cm, 1924., Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 16. *Portret nepoznatog* (u zajednici s Vlahom Bukovcem) – ulje, nedatirano, privatno vlasništvo, Osijek.



Slika 17. *Ciganin kupuje konja* – ulje, 79 x 42 cm, 1921., privatno vlasništvo, Osijek.



Slika 18. *Slavonska žetelica* – ulje, 66 x 86 cm, 1938., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.



Slika 19. *Pastirica* – ulje, 55 x 45 cm, 1940., Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 20. *Ašikovanje* – ulje, 55 x 45 cm, 1928., Muzej Đakovštine, Đakovo.



Slika 21. *Odmor* – ulje, 39 x 44 cm, 1922., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.



Slika 22. *Fazan* – ulje, 51,5 x 65 cm, 1926., Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.



Slika 23. *Štjuka* – ulje, 22 x 49 cm, 1954., privatno vlasništvo, Osijek.





Slika 24. *Žena i cvijeće* – ulje, 1933., privatno vlasništvo, Osijek.



Slika 25. *Ambar u Širokom Polju* – crtež tušem, 33 x 24 cm, Muzej Đakovštine, Đakovo.

## ISO JUNG – THE PAINTER OF SLAVONIA

Now days, when it is spoken about the Slavonian painters, Izidor Jung is regularly lost out of sight. But in the years of World war I and after he was the most appreciated the oldest, the most popular and as it seems the most talented one among the artistic establishment in Osijek. It is not a question of revolutionary interpreter of new tendencies in the art of the period, neither of an extraordinary gifted painter, who under unfortunate circumstances, had fallen into oblivion. He was a painter whose abilities didn't develop fully in the society he lived and worked, in but who left fairly numerous **opusis**. In the collection, among the paintings of different artistic value, there are some works that by pure artistic qualities are above average and show an undoubted painter. Consequently he is a typical artist whose importance lies in the well known thesis of Barac about the greatness of small, who couldn't developed completely in the society, they lived and worked in but who had left important collection. They were the creators and the initiators of the cultural life and so they belong to the history of our culture.

According to this the author pledges to give some, even the modest place in the forthcoming histories of our paintings, because the culture of a nation don't make only the highest achievements, but also those small and modest, whose works should be esteemed and valued correctly.

This article has a special charm, beside stressing pure artistic qualities of Jung's collection. It is the fact that it is written by a man who was Jung's pupil in secondary school in Osijek where Jung was a professor of drawing. So the author imbued the article by human memories given in the literary form. Izidor Jung was born on the 4th of April 1972. in small Slavonian town of Valpovo, and died on the 3rd of July 1961. in the age of about ninety. His works are now in the Galery of Arts in Osijek, the Museum of Đakovo and some other museums and galleries, but most of it is scatterd in privat houses in Osijek and other places in Slavonia.