

leo
junek

akvareli

galerija
likovnih
umjetnosti
osijek 1982.vlastimir
kusik

Sreća je za svaku kulturnu sredinu i umjetničku galeriju ako u svojim prostorima može ugostiti takva umjetnička djela kao što su djela slikara Lea Juneka. Sreća je zbog toga što Leo Junek pripada onim malobrojnima koji su se povukli u osamu življenja svoje ljudske i umjetničke egzistencije, daleko od javnosti, publiciteta, galerija, tržišta i svih drugih činilaca s pomoću kojih se priskrbljuje ugled, priznanje i popularnost.

Već više od pedeset godina do ovih naših prostora duha i kulture dopire eho o tom umjetniku i njegovu djelu polako nas navodeći da shvatimo kako su to upravo oni zvukovi što će nam popuniti praznine s kojima se teško mirimo a koje postoje unatoč svim nastojanjima da sebi izvojštimo željeno mjesto u prostorima evropske kulture i umjetnosti.

Leo Junek rođen je 1899. godine, a od 1925. živi i slika u Parizu priključujući tako svoju ljudsku i umjetničku biografiju maloj slikarskoj koloniji koja će u toj metropoli evropskog slikarstva potražiti mjesto vlastitog življenja.

Odlasku u Pariz prethodila je Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu i prva samostalna izložba u Salonu Ulrich. U Parizu Junek intenzivno slika neposredno komunicirajući s djelima koja susreće u galerijama i muzejima. U neprestanom je kontaktu s domovinom, posebice s umjetnicima naprednih slikarskih ideja, što će rezultirati umjetničkom grupom *Zemlja*. Prema autentičnim svjedočanstvima, Junek je bio svakako jedan od najutjecajnijih zagovornika svega onoga što je prethodilo ideji Zemlje, jednako kao što će biti i jedan od prvih koji će napustiti ono u što će se Zemlja pretvoriti. Ipak je postojalo samo jedno čemu se Junek mogao prikloniti, a to je slikarstvo i njegovi problemi. Za to je morao biti sam sa sobom. Biografija nam da-

lje govori: 1929. godine sudjeluje na prvoj izložbi Zemlje, 1930. na izložbi jugoslavenskog slikarstva i kiparstva u Londonu, 1935. ima samostalnu izložbu u Modernoj galeriji u Zagrebu, potom sudjeluje na izložbi jugoslavenskih umjetnika u Beogradu, 1936. godine sudjeluje na izložbi u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, 1937. priređuje opet samostalnu izložbu u Beogradu, itd. itd. Godine 1975. izabran je za člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Ali, sve je to malo, to je najmanje što znamo i treba da znamo. Istina njegove umjetnosti u njegovim je djelima s kojima je svaki susret izuzetna prilika da proniknemo u one nepregledne duhovne prostore što ih je to slikarstvo stvorilo i unutar kojih je ostvarilo mogućnost vlastitog razumijevanja.

Od 1940. godine Junek piše slikarski dnevnik koji postaje vjerodostojnim svjedočanstvom umjetnikovih promišljanja slikarstva što ga je stvarao i još i sad stvara. Izvodom iz dnevnika pokušat ću dati mali uvod za razumijevanje Junekova slikarstva. Uz nastanak svoje čuvene slike *Crtač*, djelo bez sumnje antologijskog značenja u našoj umjetnosti, Junek piše: »Mrlja ne izlazi izvan obrisa predmeta. Kocke na slici *Crtač* oblikovane su superponiranjem mrlja. One su široko postavljene na pozadinu koja je prije toga nastala u stanju čistog automatizma što je i meni samom donijelo neočekivan utisak.« Ako tu misao povežemo s bilješkom iz 1951. godine koja nam otkriva izvore ovoga slikarskog iskustva i stava, i koja glasi: »Cézanne mi je otkrio da se može izlučiti mrlja sa prikazanog predmeta i analizirati je nezavisno. Dufy je otkrio da se može odvojiti crtež od mrlje«, dolazimo do konzekventno slikarske ideje zasnovane na poziciji potpune oporbe svakom grafizmu. To je bitno i za razumijevanje akvarelâ na ovoj izložbi. Njima prethodi o-

vaj stav: »Izbacio sam bijelu boju, izbjegavam svaki utisak bliz gouacheu, pokušavam učiniti čist akvarel sa nekoliko laganih tonova.« Daljnja analiza upozorila bi i na blisku vezu koju u teorijskom smislu Junek otkriva između glazbe i slikarstva i na nju upućuje.

Jedanaest akvarela izloženih na ovoj izložbi sažeta su slikarska elaboracija Junekove slikarske misli. Kristalno čist i jasan potez mrlja ili, preciznije rečeno, kolorirana vodena boja na podlozi čistog papira, razlaže površinu bjeline papira u tanko uslojene tonske modulacije u kojima prevladavaju hladni tonovi zeleno-plavičaste i ljubičasto-plavičaste game. Raslojena površina isijava sklopove uslojenih tonaliteta ostvarujući se kao prostor potpuno oslobođen svake deskripcije koja bi asocijala otklon prema viđenom. Slika funkcionira kao prostor oslobođene materijalnosti čistoga kolorističkog tonaliteta samodostatnog prema razlozima predodživanja viđenog.

Na kraju još da citiramo poznavaoce i poštovaoca Junekova djela, teoretičara umjetnosti Radoslava Putara, koji je u povodu 80. godišnjice Junekova rođenja rekao: »Uvjeren sam da bi pronicavo oko nekog istinskog poznavaoce (umjetnosti) vidjelo u slikarstvu Lea Juneka najvrednije što u slikarstvu postoji. Ali mi znamo da se vrijednosti u umjetničkoj produkciji ne stvaraju od onoga što je trajno vrijedno već od mnogo drugih činilaca.«

Očigledno Junekov ljudski dignitet ne traži uspjeh s pomoću tih »društvenih činilaca.« On je suglasan s umjetničkim htijenjem koje traži i nalazi smisao postojanja u osami vlastite slikarske samospoznaje. Ova je izložba mali doprinos spoznavanju dometa do kojih se umjetnik u tom nastojanju dovinuo, a oni očigledno nisu mali.

leo junek

akvareli

galerija 11
zagreb 1981/82.

marcel bačić

Odvije rijetki susreti s djelima Lea Juneka naprosto suzbijaju recenzentske navike: razvojnom svrstavanju oduzete su zornost i asocijativnost te nesigurni u neposredno podrijetlo i najbliži cilj nužno pribjegavamo općenitijim mjerilima. Trebalo bi primjerice znati koja pretenzionija djela okružuju ovaj uzak izbor (izloženo je jedanaest akvarela nastalih između 1965. i 1979. godine) i koliko se smijemo zanositi marginalnim ili epizodnim bljeskovima. Neprevidiva nediskurzivnost podsjeća na svojstvo koje susjedne umjetnosti nemaju: glazbena ili go-

vornička »improvizacija« ne mogu se usporediti s objektivacijom neposredna slikarskog zapisa.

No lakoća ne umanjuje mudrost. Ovdje je neosporno riječ o zrelosti što gotovo prekoračuje domašaje osobnosti, riječ je o zrelosti *akvarela*. Tehnika, koja je nekoć bila neka vrsta Reiseklaviera i koja duboko do Noldea traje kao nenaslikana slika, ovdje kao da sliku ostavlja daleko za sobom. Obuzeta čistoćom koja bi zadovoljila i filistarske kriterije nekoga engleskog akvarelističkog društva, tankočutna se tehnika u Junekovoj ruci steže do vlastita amblema. Ono što je bilo rezervirano za aure i eterička tijela — u razvodnjenu se uzduhu kupa Golub Grünwaldova Navještenja, a ezoterici akvareliraju i u terapijske svrhe — spušta se ovdje na razinu uzroka same boje: akvarelni je sloj prvi otpor bjelini, Sirenina patnja svjetlosti.

Dijafanost *métiera* uravotežena je s tipičnim junekovskim razmakom: odvojenim i samostalnim organizacijama linija i ploha. Ti su provansalski pejzaži doslovno izgubili konturu. Tek ondje gdje bi gubitak njezine tamnoće umanjio koloristički raspon, pridodane su poput Kleovih »Balkenstricha« (i kao blag prekršaj akvarelističke doktrine). Jedino se u dijalogu sa Chardinom, tom savješću francuskog slikarstva, Junekov kolorizam vezao uz obris. Ali nominalna nazočnost reinterpretacije Srebrnog pehara iz Louvrea nije kadra odvratiti pozornost od pravog sugovornika: Cézannea. A taj se dijalog zbiva ponad sezanimma, prekoračuje monokromno reduciran oblik i njegov crtež, nadovezujući se na »ezoteričkog« Cézannea, na njegove kasne akvarele. Najraniji izložak, iz 1965, najkonzistentniji i najtradicionalniji, zvuči kao sezantski teza. Ostalo, anti-tetički, svladava kristaličnost motiva. Od crteža ostaje samo Liebermannova definicija: *umjetnost izostavljanja*.