

## KIPAR KOJI VOLI GLAGOLE

Gotovo s isprikom u glasu Svjetlan Junaković kazuje kako je cijeloga svog (kiparskog) života bio figurativac. Nikakvo čudo: školovao se na slavnoj milanskoj Breri, koju su u dvadesetom stoljeću obilježili kipari, svi odreda zakleti figurativci, i svi s početnim slovom M u prezimenu: Marino Marini, Giacomo Manzù, Arturo Martini, Francesco Messina, Felice Mina. No, njegov je duhovni otac zapravo bio hrvatski kipar Kosta Angeli Radovani, također milanski đak, pa bi se za Junakovića s malo pretjerivanja moglo kazati da je potomak „zagrebačke Radovanijeve škole“.

Radovani (1916-2002), jedan od stupova hrvatskog modernog kiparstva, također nikada nije prekoračio prag te slavne kuće Apstrakcija, premda je stvarao u sredini i duhovnoj klimi koja je bila više nego blagonaklona za apstraktni izraz. Mnogi kritičari i povjesničari umjetnosti danas su spremni kazati kako je apstrakcija od kraja pedesetih do kraja sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća u zemljama nekadašnje Jugoslavije bila „podržavljena“ umjetnost, obilato potpomagana od političkih elita. Ona je u vremenu hladnoga rata zapravo predstavljala kolektivnu iskaznicu u borbi za modernizam i svrstavanje uz napredne zemlje svijeta. Bila je, takoreći, *carte blanche* progresa i ulaska u krug razvijenih zemalja Zapada.

Rijetki su hrvatski kipari u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, poput Radovanija, Zlatka Boureka ili Zvonimira Lončarića, ustrajali na figurativnom izrazu, a još su rjeđi mlađi naraštaji naših skulptora, stasalih osamdesetih godina, od kojih su neki danas u svojem zenitu, koji su upravo u figuraciji našli svoju trajno izvorište i sidrište. Svjetlan Junaković, bez sumnje, pripada među najosebujnije. Stojeći pomalo po strani, da ne kažem na kiparskoj margini, uronjen do guše u „strogo komercijalne“ vode ilustracije (upravo će tako - *Strictly Commercial* - samoironično nazvati svoju posljednju veliku izložbu u Zagrebu, u Galeriji Klovićevi dvori, 2007), on će se, stjecajem okolnosti, kiparstvom baviti neovisno o kurentnim trendovima, pomalo osamljenički i *uz dlaku*, kako mu je nalagala njegova „prkosna šibenska ćud“.

U potpunosti svjestan kako ga takav put može koštati neulaska u *Akademiju zvanu Suvremena umjetnost*, i pod cijenu nepripadanja klanovima i bratovštinama, on je ipak ustrajao na figurativnom izrazu kao gramatici koja mu i nadalje omogućuje kretanje i sporazumijevanje u suvremenoj vizualnoj babilonskoj kakofoniji.

I kod nas i u inozemstvu, gdje je ostvario relevantnu međunarodnu karijeru na području ilustracije s nekoliko stotina knjižnih izdanja objavljenih na svim stranama svijeta, od Italije, Slovenije i Austrije, preko Španjolske, Švicarske, Njemačke i Finske do Japana, Kine, Brazila i Australije, te ovjenčan važnim nagradama i priznanjima, Junaković je danas najčešće percipiran kao ilustrator. Je li to za kipara uteg ili tek nesporna biografska činjenica? Sam umjetnik tvrdi da, bez obzira što radi - sliku, crtež, skulpturu, ilustraciju, animirani film - njega najtočnije određuje pojam *crtača*, pa će i svoje kiparsko djelovanje definirati kao *crtanje u prostoru*.

Čak i kad stvara skulpturu po *defaultu*, Junaković stvara *trodimenzionalni crtež* u prostoru. On doslovno crta skulpturom. Za kipare tradicionalna kova to je dakako stanovit oblik hereze, ali za autora kojemu je kiparsko djelo Alberta Giacomettija, Henrija Matissea ili Pabla Picassa visoko postavljani ideal, to je

posve razumno *umjetničko htijenje*. Dostatno je promotriti Junakovićeve kiparske autoportrete, čija kompozicija proizlazi iz dvodimenzionalnog oblika, stanovitog kadra, okvira, koji određuje položaj plastičkih oblika, da se uvjerimo u tvrdnju kako taj umjetnik uistinu „crta skulpturom“. Upravo su plastički, voluminozni dijelovi - puno nasuprot praznom, plitkom prostoru - vrlo često do te mjere istanjeni i usitnjeni, razigrani i raspričani da u cijelosti poništavaju samu kiparsku narav, transformirajući se u trodimenzionalni crtež-sliku (*Autoportret s morskim psima*, 2013; *Artist*, 2014; *Autoportret s Romulom i Remom*, 2014; *Autoportret s King-Kongom*, 2013).

Koliko god takvo kiparsko crtanje nekome može blasfemično zvučati, još veće svetogrđe u odnosu na modernistički puristički nauk moglo bi biti Junakovićovo kiparsko pripovijedanje, zapričanost, pa čak i brbljavost, kojoj po nekom nepisanom kiparskom pravilu nema mjesta u tako ozbiljnoj disciplini vjekovima poznatoj po nimalo skromnoj želji da bude *trajnika od mjedi*. Junaković, naime, ne samo da crta u prostoru, on tim crtežom pripovijeda neku priču. Prije svega, zanima ga ideja i kako je predstaviti kroz neku radnju, događaj. Ne zanima ga stanje, već kretanje. Pripovijedanje mu je važnije od forme. Forma može biti nezavršena, nezgrapna, odbojna. Stoga će i reći: „Meni je samo do glagola, imenice me ne zanimaju.“

Junaković je visoko osviješteni pripovjedač-crtič, pri čemu se hibridnost njegova stava ogleda i u hibridnoj, slojevitoj metodi u kojoj se kulturalne, povijesno-umjetničke reference slobodno preslaguju i miješaju kao u nekom neobaveznom špilu karata. On sebi dopušta gradnju pojedinih cjelina od ranijih skulptura, *nus-produkata*, koje pronalazi u svome atelijeru, kao i od različitih predmeta koje pasionirano, poput pravog kolekcionara sakuplja na buvljacima širom svijeta. Zapravo, cijelo svoje okruženje on promatra kao moguće odlagalište oblika, koji će kad tad zadobiti novo mjesto i ulogu u njegovoj skulpturi.

Premda sam Junaković kaže da narativne elemente „vuče“ iz ilustracije, tu izjavu ne smatram u cijelosti istinitom. Narativnost je bila važan *postupak* u njegovim ranim kiparskim radovima koji su prethodili bavljenju ilustracijom, primjerice u ciklusu skulptura pod nazivom *Egzibicionist* iz druge polovice osamdesetih. Čini se da je naracija u samoj naravi umjetnika, koja se potom zrcali u mediju kojim se bavi. Uostalom, kazao je nešto što će rijetko koji kipar priznati: „Volim pretjerivati, obožavam redundanciju.“ U ideološkom smislu, on iznimno cijeni jednostavnost, prirodnost, škrtoš enformela, traumatizirano slikarstvo jednog Alberta Burrija ili pak Antonija Tapiesa, ali njegova narav očito preteže jezičac na drugu stranu vage – obilja, viška, višeslojnosti i hipertekstualnosti.

Promatrajući njegove skulpturalne kompozicije-priče, nadaju se reference na poznata djela iz udžbenika povijesti umjetnosti (*Autoportret s Romulom i Remom*; *Autoportret s pticama*) ili na suvremene medijske slike (*Autoportret s morskim psima*, 2013; *Autoportret s Valentinom Terješkovom*; 2013), koje najčešće u gledatelja izmamljuju slatko-gorki smijeh. Junaković, dakako, destabilizira kanonske slike i skulpture iz svjetskih riznica povijesti umjetnosti, lišavajući ih autocenzure. On propituje ozbiljnu temu autoportreta prije svega kroz autoironičan odnos spram vlastite profesije. Primjerice, u skulpturi *Artist* (2014), zatvara model umjetnika-manekena, odjevenog u crno odijelo s kravatom, u staklenu bocu. Umjetnik promatra svijet kroz plastičnu odvodnu cijev, svojevrsan negativ periskopa, dok slika *prema prirodi* ono što vidi. Rezultat, što ga vidimo na platnu u umjetnikovoj lijevoj ruci, jest krug - savršeni umjetnički oblik kojem

su težile mnoge generacije umjetnika. No, ovdje se radi o realističnom prikazu, a ne o simboličnom krugu, o obrisu kružne cijevi koji umjetnik vidi dok je zadubljen u njezinu prazninu!

S druge pak strane umjetnik je često predstavljen kao spašavatelj svijeta kroz likove Supermana i sličnih junaka (*nomen est omen*: Junaković!). Na gledateljima je da se prisjete njegova plemenita nauma, pri čemu Junaković, čini se, aludira na poznatu repliku iz crne komedije Dušana Kovačevića *Balkanski špijun*, koju iznimno cijeni, „Ako me se sete, sete...“.

Crnohumorna poetika i inače je veoma bliska tom autoru. *Autoportret s King-Kongom* (2013) u tom je smislu veoma znakovit. Za njega umjetnik kaže da je jedini autoportret s kojim donekle ima fizičkih sličnosti. Skutren u naručju King-Konga, umjetnik je sićušan i nimalo junački raspoložen. Ova skulptura ujedno nosi i tragove umjetnikove unutarnje borbe s ilustracijom. Po njegovim riječima, previše je završena i jasna, a to su upravo odlike koje je napustio posljednjih godina u *obračunu* s ilustratorskim pristupom.

U skulpturi *Pieta fragile* (2013), na podlozi kunsthistoričarskih referenci, također se bavi patnjom, žrtvom i spasenjem, ironizirajući ih podjednako formom, materijalom i postupkom destrukcije i konstrukcije. Da bi došao do željene forme i proizveo učinak ružnog, jer mu je „ružnoća kiparski privlačnija i potentnija“, metalnim je batom razbio figuru gorile i ponovno je spojio, zalijepio. Žena u naručju gorile zapravo je beživotna lutka, sastavljena od stvarnih komada Barbike, lutke koja više od pola stoljeća, odolijevajući mijenama ukusa, nameće pojam ljepote i ženstvenosti djevojčicama diljem svijeta.

*Autoportret s kraljom i kraljicom*, prilika je da još jednom predstavi omiljenu temu šaha kroz lažni autoportret u obliku šahovske figure crnoga konja, postavljene na izduženi konjski trup i noge, koje su uokvirile okomito uzdignutu kutiju šaha. Pod konjskim nogama, po sredini uže strane kutije, dvije su porušene bijele figure, one kralja i kraljice, baš kao što to često biva u šahu na kraju partije. Poraz ili pobjeda, crno ili bijelo, ružno ili lijepo, rukotvoreno ili nađeno, samo su neke od nerazriješenih dvojbi koje pokreće ovaj autoportret. Sličnu je napetost postigao i u tandemu dviju kvazi-šahovskih figura konja, *Crni konj*; *Bijeli konj* (2014), koje su svojim nasuprotnim paralelnim postavljanjem stvorile nemoguće lijepu pat-poziciju.

Osim s konjima (*Ljudi koji hoće i konji kojima je svejedno*, 2015) Junaković se često uspoređuje ili dovodi u vezu s morskim psima. Povezuje ih u prvom redu kretanje, nemir, borba. Čovjek, baš kao i morski pas, ima neprestanu potrebu za kretanjem. Čovjeka određuje akcija, a ne fizionomija, smatra umjetnik. Upravo stoga, u jednom od kiparsko-narativnih autoportreta, nalazimo ga u borbi s opasnim morskim psima, pri čemu nije nevažno ironiziranje filmskog predloška, Spielbergovih *Ralja*, ali i ikone suvremene vizualne kulture, *Morskog psa u formaldehidu*, Damiana Hirsta.

U cijeloj toj autoportretnoj komparseriji umjetnika zapravo ponajmanje zanima prikaz vlastitog lica. Jer u autoportretima on može postati sve i svašta, od King-Konga preko Supermana, do astronauta u paru s prvom ženom u svemiru i dvojnika Sv. Franje u društvu s pticama... Lice je nevažno. Važno je činjenje. A još su važnije posljedice tog činjenja - često puta apsurdne ili pak izvrgnute poruzi (*Forza Europa*, 2014; *Pas Mater*, 2015; *Love Hurts*, 2012).

Kao i najveći broj skulptura koje gradi od gotovo nespojivih materijala, drva, plastike, metala, akristala... od rukom obrađenih dijelova do preuređenih, potpomognutih ready-made objekata, Junaković stvara kompozicije koje malo mare za kongruentnost i ljepotu u tradicionalnom značenju tih pojmova.

Novi sintetički materijal, akristal, upravo zbog svoje podatnosti, omogućuje mu linearnost, narativnost i raščlanjenost do najsitnijih detalja, dopuštajući smjele crtačko-slikarske intervencije. Tu se Junakovićevo ilustratorsko iskustvo ponajviše našlo na svome terenu. Razlike između Junakovićevih slika, crteža, ilustracija i skulptura više su pojavne nego strukturalne prirode. Sve ih snažno određuje odnos riječ-slika, slojevitost, stalno nadopisivanje i stanovita hipertekstualnost.

Znakovito je i njegovo korištenje bojom, koju beskompromisno uvodi u skulpturu. Nanosi je smjelim crtačko-slikarskim potezima (*Autoportret s pticama; Autoportret s King-Kongom; Autoportret s Valentinom Terješkovom* i dr), u veoma širokom, ponekad i slastičarskom registru, pozivajući se na šarenilo svojih povijesnih preteča te važnu ulogu boje u kiparstvu naroda Staroga vijeka, od Egipćana, Grka, Etruščana i Rimljana preko srednjega vijeka i baroka sve do naših dana. Boja kod Junakovića istodobno stvara i razara oblik, čini ga čas plastičnim i stvarnim, čas opsjenarskim i neuhvatljivim. Sve u svemu, ona pomaže da se oslobode crtež i priča, otvore krizna mjesta i destabilizira volumen kao nositelj čvrste točke, stanja.

Površina skulpture dodatno je „nagrižena“ tekstualnim intervencijama autora (*Autoportret s Valentinom Terješkovom; Greetings from Croatia*), koje u pravilu imaju za cilj humoristični efekt. Autorovo pisanje, šaranje po skulpturama, autovandalski je čin, koji još više detronizira skulpturu, spuštajući je na razinu očiju gledatelja-šetača. Važan pripovijedni element predstavljaju i sami naslovi pojedinih skulptura, u kojima je česti gradbeni element igra riječima (*Pas-mater; King-Kong: Predigra; Long Vehicle*)

S takvim obiljem ambivalentnih kiparskih pristupa, što bi drugo mogao očekivati jedan kipar, u sredini poput zagrebačke, u kojoj je posebno na cijeni redukcija, apstrahiranje, sintetičnost, minimalizam i racionalna konstrukcija, nego li izgon iz kiparskog raja?

Usto, gdje god stigne Junaković se ruga monumentalnosti. Kao jasnom htijenju, primjerice u *Čovjeku s korijenima*, iz 2015, čovjeku čija se veličina i važnost potvrđuju obiteljskim korijenima, koji doslovce bujaju iz stopala tog, ni po čemu važnog, vlasnika rodovskog stabla. Monumentalnost je izvrgnuta smijehu i kad se radi o prikrienoj aluziji, na primjer, u skulpturi *Long vehicle*, 2013, koja predstavlja psa jazavčara kao simbola dugog kamiona na cesti, čije je golemo spolovilo također pretvoreno u vozilo s kotačima. Ruga se i nemogućem kiparskom stanju, levitaciji (*Christine Perfect*, 2015), također jednoj od omiljenijih Junakovićevih tema posljednjih godina. Lijepo pokušava učiniti ružnim, priznajući da to nije lagan zadatak za onoga tko je prošao Radovanijevu školu bujnog i dostojanstvenog ženskog akta. Jer, „teško je razbiti maniru, odbaciti virtuoznost, lijepo učiniti ružnim, a ružnoću uzvisiti u rang lijepoga“, kaže Junaković. Ruga se i javnim spomenicima, osjećajući da nijedan nije predodređen za vječno trajanje, bilo da je postavljen u počast pjesniku, narodnom heroju, političaru ili glazbeniku. Stoga će mu unaprijed pripremiti sve potrebne rekvizite - konope, sajle, spremište za eksploziv - da bi ga se srušilo kad za to dođe vrijeme (*Spomenik već pripremljen za rušenje*, 2014)!

Svoje skulpturalne ansamble često radi od ostataka ranijih skulptura. Takav frankenštajnski pristup skulpturu nužno čini nezgrapnom, ružnom, nezavršenom i grotesknom. Upravo se zahvaljujući tom pristupu, tvrdi umjetnik, oslobodio „torture ilustratorskog pristupa“, koji je od njega tražio finoću, dovršenost, kontrolu svakog pojedinog detalja. Riješio se zapravo svega onoga što je tom kiparu, koji voli kretanje, predstavljalo zlatni, ali tijesni kavez.

Baš kao što se nije želio zaustaviti na mjestu koje mu je donijelo najveća priznanja i tu samozadovoljno brojao lovorike, jednako tako nije dopustio da ga zavede sirenski zov javnih natječaja i spomenika u javnom prostoru. Junaković, naime, smatra kako je važnije od dodvoravanja crkvi, politici, vojsci ili akademijama, važnije od zauzimanja postamenta na javnim trgovima i ulicama, ustoličiti humor kao vrhunac duhovnosti. Poznato je kako je u nas teško prokrijumčariti humor u javni prostor, koji je najčešće rezerviran za monumentalne, svečane i tužne ansamble. Ipak, za ovu je izložbu pripremio maketu *Zdenca života* (2015), prijedloga za javnu skulpturu koju rado zamišlja na nekom od zagrebačkih trgova, neminovno uspostavljajući dijalog sa slavnim Meštrovićevim *Zdencom*. Dvanaest malenih odljeva dječacića koji urinira, popularnog Manneken Pisa, amblema Bruxellesa, danas srca ujedinjene Europe, postavio je u krug, u kojem svaka figurica piša na svoju zvijezdu, simbol Europske Unije.

Britka kritika na sadašnje stanje u Europi nedvojbeno se čita i u Junakovićevoj skulpturi *Forza Europa* (2014). Kajak, u kojem su dva veslača okrenuta jedan prema drugome, u želji da postignu što bolji rezultat - pod neupitnom devizom naše civilizacije *brže, više, jače* - dakako ostaje na mjestu, vrteći se u krug.

Čak i kad se čini da promptno reagira na goruće društvene probleme i pojave, Junaković to ne čini kao dežurni vatrogasac, glasnogovornik određenih grupa ili trbuhozborac potlačenih, s ciljem da popravi ili denuncira negativnosti u društvu. Uostalom, dao je priliku da to umjesto njega učini *Doušnik ili Ušlivec* (2012), nezgrapna glava sa sedam ušiju. Zapravo, glavno pogonsko gorivo koje Junakoviću pomaže da njegov stroj funkcionira bez zastoja i nadalje su Humor i Eros. Njihova blizina ponekad je posve evidentna, ponekad sakrivena i mimikrirana. Junakovićev eros jest aktivizam, ali to nije aktivizam sa strogom političkom agendom, koji pripada određenom trenutku i sredini, a nerazumljiv je u nekom drugom kontekstu. Zato bi odveć jednoznačno bilo pojedine Junakovićeve skulpture tumačiti kao angažirane i političke, kao *skulpture s tezom*, jer više od političkog njemu je stalo do tjelesnog teatra. Stalo mu je do hiperbole, redundancije i gomilanja. Stalo mu je do ekspresije i gorčine. Autoironije i demistifikacije. Do tjelesnog na granici karikaturalnog i grotesknog. Na taj se način nastavlja na *siromašnu liniju* u hrvatskom suvremenom kiparstvu, među čijim su najvažnijim predstavnicima Ivan Lesiak, Ratko Petrić i Zlatko Bourek. Čini se kako se Hrvati nerado smiju sami sebi. Zbog toga će, po svojoj prilici, Junakovića lakše razumjeti u sredinama koje se ponose svojim smislom za crni humor, nego li u onima koje se ponose svojim smislom za ljepotu.

Nada Beroš