

Leo Junek

Pisma

Slikarski dnevnik

Josip Vaništa

18. veljače 1993.

Sve mora početi invencijom jedne nove slikarske poetike (gotovo bi se moglo reći nove tehnike). Braqueova čaša mogla je 1911. godine izgledati smiješnom. Kasnije se pokazalo da je to bio početak jednog sasvim novog slikarstva.

Ono što još jednom iznenađuje, to je izvanredna Braqueova kakvoća, koja istovremeno posjeduje jasnoću i sigurnost u svim dijelovima, uz apsolutnu slobodu, koja daje platnu kao što je čaša dojam prirodne "nedovršenosti".

Osjećaj za projekciju prostora u slici.

Od četrnaestog stoljeća nadalje prostor se projicirao iz unutrašnjosti prema platnu: bila je to perspektiva. Od Mondriana prostor dolazi od slikara prema platnu. Sinteza tih dvaju načina bila bi idealna, s naglaskom projekcije slikara. Oblici, boje slijedit će isti zakon.

Cézanneov portret Alexisa i Zole jači je od Manetovog portreta Zole; svojom čvrstoćom, idejom on nadbija izuzetno fine Manetove tonalitete.

Vrhunac atelijerskog slikarstva to je slikarstvo Poussinovo. Njegovo slikarstvo suma je mnogobrojnih zapažanja ukomponiranih na slici u red koji je istovremeno skladan i izražajan.

Prva dva postulata u slikarstvu jesu: međusobno odvojeni i različiti dijelovi na slici i njihov odnos. U međusobnom prožimanju leži njihova priroda: prostor, zrak, svjetlo, ritam.

Sve stvari na slici moraju biti ograničene na mali broj. Ne zbog simpatije ni radi njihove izvanslikarske važnosti, ni zato što su zanimljive kao priča ili kao život, ni stoga što su jednostavne. Bit će izabrane samo zbog njihovih izvedivih struktura.

* * *

1. svibnja 1940.

...Nisam vam odmah odgovorio, jer sam radeći bio u krajnjoj napetosti. Prekjučer sam poslao u Zagreb dva nova rada većih dimenzija na izložbu koju priređuje Društvo hrvatskih umjetnika. To su *Maternité de Porte Royal* i *Crtač*, platno o kojem će se moguće govoriti.

Treba pronaći oblik. Da bi postao uočljiv, treba ga definirati. Definicija oblika može biti tehnička ili mentalna. Tehnička definicija je potez kojim se određuje oblik: ona je vidljiva (Picasso, David). Ta forma koju vidimo prije objekta predodređena je neposrednom uspjehu. Mentalna definicija nastaje kroz slikarstvo, pikturalnom strukturom, unutrašnjošću, a ne obrisom (Delacroix, Manet, Cézanne). Sudbina joj je da bude neshvaćena u času nastanka. Njen uspjeh bit će mnogo veći kad je prepoznaju.

Dakle forma mora biti definirana da bi se doprlo do posljednje predstave u slikarstvu, do prostora. Prostor se pojavljuje kada je forma definirana.

Manet, dolazeći od Courbeta, pokorava se zakonu *širih poteza*, o kojima dobro govori Delacroix u svom Dnevniku.

Treba pisati a ne opisivati.

Razlikovati formu od predmeta.

Govori se da Cézanne predstavlja prirodu izvanredno plastičnom jasnoćom. Kod njega jasne su forme, a ne predmeti.

Cézanne: *Velike Kupačice*. Kromatske u tonu, dvije-tri velike forme, nijanse različito smještene u blokovima, crno u dva snažna tona. boja crna, zatim poluzagasita, područja bijele boje. Napokon tri jednostavne linije učinjene polutonovima.

Stvari se nikad ne smiju stavljati u reljef; treba ih postavljati u prostor. *RELJEF* je po sebi loš, smrtan, suprotan slikarstvu. Stoga gledalac mora imati dojam ne samo reljefa već snažnog reljefa u prostoru. Dakle prostor, to je strogo poštivanje površine platna (harmonija masa, *dekorativni osjećaj*). Prema tome, reljef se u prvom redu mora postići snažnim kontrastima po cijeloj površini i gotovo neosjetnim modulacijama; zatim, svi ti reljefi moraju biti podređeni *dekorativnom osjećaju* platna, to jest, transponirani (ne stilizirani) sa stajališta slike u harmoniju, u ritam površine, što je i sam uvjet pojave prostora na slici.

Cézanne slika slobodno i kuražno preko kontura ili preko crteža u prvom sloju (jednak u tom svim majstorima svih vremena koji rade tehnikom namaza boje, i to se uvijek vidi na nedovršenim slikama ili detaljima; (*Helena Fourment s djecom*, Rubens), ali se tokom rada stalno vraća crtežu, i tu je Talijan! Osobito u figurama.

* * *

Jučer sam kod Knoedlera vidio jedno Van Goghovo žitno polje: vrlo monumentalno žitno polje, ali koje već posjeduje surovost i suhoću Vlamincka, kad ga usporedimo sa Cézanneovim *Ste Victoire*. Monumentalnost tu mora biti, ali mnogo suptilnija, više zamišljena nego izražena.

* * *

19. lipnja 1975.

Mislim da Vam nisam govorio o našem putu u Amsterdam: o Rembrandtima koje sam vidio prvi put. *Noćna straža* (glup i pogrešan naslov), ali posebno *Sindici suknarskog ceha* i *Anatomija doktora Deijmana* (još više nego *Židovska nevjesta*) - po tome se Rembrandta može smatrati jedinstvenim *slučajem* u cijeloj povijesti slikarstva, kad jedno sjajno slikarstvo, s neizbježno apstraktnim sredstvima (mrke sjene, debele mrlje itd.), formira začuđujuću viziju istine, rekao bih

fotografske, pa čak i kinematografske - istinu trenutka (što nije ni slikarski problem ni slikarska kvaliteta): kraj sastanka *Sindika*: pravnik ustaje, knjigovođa je završio čitanje bilance, administrator se osmijehuje u pozadini, blagajnik na desnoj strani stiže usne i kesu, a sekretar, krajnje lijevo, mirno prisustvuje kraju sjednice ispred akcionara koji ispunjavaju dvoranu ispred sebe - a to smo mi; sva publika koja gleda sliku u to je uključena i igra ulogu akcionara. Nikada nisam vidio dvije tako oiprečne, tako antagonistične stvari: da slika, na najvišem vrhuncu, s jedne strane i kinematografska istina momenta, s druge strane, formiraju tako istinitu viziju. Svi veliki srodni slikari, Velasquez, Vermer, Chardin, Courbet, Cézanne, posjeduju u svom stilu nešto što je logičnije po prirodi slikarstva. To je ono po čemu je Rembrandt možda jedinstven *slučaju* slikarstvu.

* * *

9. rujna 1975.

U životu velikih slikara postoje tri faze, tri razdoblja života: dok je mlad, neukrotiva volja da bude u prvom planu nagoni ga na maksimum reljefnosti kroz tonove ekstremne snage - reljef je moćan, ali prostor je jedva zamjetljiv (reljef i prostor se isključuju). To je *Uznesenje* u crkvi Dei Frari, to je Rembrandtova prva *Anatomija doktora Tulpa*, to je Cézanneova epoha *muda*. Druga faza: zreo umjetnik - reljef je manje naglašen, harmonija je ljepša, prostor se više zamjećuje - to je Tizianova *Djevica Montefeltre* (mislim) s likovima, to su Rembrandtovi *Sindici* i Cézanneova platna *Kuća obješenog*, *Limeni krčag*, mrtve rpirode, *Kartaši*. Treća faza, na posljednjim platnima uočljivi su harmonija, prostor, pokret, ritam - reljef igra tek sporednu ulogu: Tizianova *Pietà*, *Rasipni sin*, Rembrandt od Eremitaža, posljednji *Ste Victoire* od Cézannea.

* * *

5. lipnja 1978.

Vidio sam granitne litice obrađene morem i pomislio na blokove mramora koje napada Michelangelo (sužnji što se nalaze u Akademiji). Oblik litice pun je značenja: on proizlazi iz napada snage vode na tvrdi stijenu. On je govoreći izraz ponavljanog udara prirode vode protiv prirode granita. To je ista stvar: Michelangelova oluja dlijetom napada mramorni blok: reže, razbija, gladi i forma koja iz toga proizlazi rezultat je prirode kamena (mramor) i prirode kipara.

Bio to kamen, drvo, obojeni namaz na platnu, zidu ili papiru, muzički instrument, ljudski glas, elektronski zvuk, stvar treba pustiti da govori vlastitom prirodom, u suprotnom zloupotrebjavamo je, oneprirođujemo je da bismo pravili deskripcije.

* * *

Eto. Mislim da sam Vam dovoljno jasno objasnio svoju užasnutost sredinom koju sam sreo na Montparnasseu 1924, 1925. godine i s kojom se nikad više nisam miješao.

Išao sam u Louvre, posebno na drugi kat, gdje su u tom trenutku bile izložene dvije zbirke impresionista. Dane sam provodio pred Cézanneovim slikama; zatim na izložbe Braquea kod Paula Rosenberga; onda sam 1936. godine upoznao Dufyja, a 1947. Bazainea.

* * *

Treba razlikovati slikarstvo od slike. Ono što nas zanima u Delacroixu to je njegovo slikarstvo. Ono što vidimo kod Puvis de Chavannesa to je slika, to nije slikarstvo.

* * *

Moj rad se odvija ovako: apstrahiram tonove onoga što vidim, ja ih komponiram prema ritmu koji mi daje cjelina, vodeći malo računa o predmetima.

* * *

U Delacroixovu atelieru. Gledam Rafaelova *Baltazara*: bijelo, crno, sivo. Nema slikarstva bez crne boje.

* * *

Poneka područja zelenila na području brežuljka na Cézanneovom pejzažu stvaraju iluziju trave i lišća koje nije uočljivo crnobijelom fotografiji. Cézanne je rijetko kad dosegao veće visine savršenstva. On ostvaruje atmosferu prirode u formi jednog Giotta.

* * *

5. ožujka 1980.

Kad ponekad, nakon stoljeća, vrijeme, taj Strašni sudac - a i umjetnici - napravi odabir, ostanu tri, četiri umjetnika koji nisu zaboravili bitno. Da bih izrazio ono što želim reći, htio bih da se rehabilitira riječ STIL, koja po prilici znači isto što i grčka riječ POETIKA - način na koji je neka stvar učinjena. Stil, to je logični postupak za materiju u kojoj se radi (slika se izrađuje - elaborira, fotografija se snima).

Stil najprije uvjetuje priroda materije, a zatim vrijeme: jedno (samo) novo otkriće. I, na kraju,

temperament umjetnika. To je doista POSTUPAK (logički slijed operacija), tajna remek-djela.

Cézanneova poetika je na vrhuncu snage (naročito u posljednjim djelima), Pissaroova poetika je smetena.

* * *

3. lipnja 1980.

Moje slikanje stalno se razvija u istom pravcu: istraživanje jedinstva koncepcije i percepcije. Percipirati prirodni ritam *dogadaja* i pomoću slikarske poetike (koncepcija) pretvoriti ih u slikarske vrijednosti koje teže prema specifičnoj harmoniji za svaku sliku. To je u novim akvarelima izraženo u čistom stanju.

* * *

30. prosinca 1982.

Novo društvo ne stvara se u dva dana, ni u dvije godine, već u dva-tri stoljeća. Vidio sam to dobro u Rimu (na slikarskom planu): slikarima su bila potrebna dva stoljeća da stignu od minijatura (savršenih), raspršenih u viticama vinove loze Sta. Constanze do koherentnih slika s kršćanskim sadržajima u Sta. Maria Maggiore (mozaici). Bitno je sada shvatiti da isti senzibilitet forme, mjere, odnosa postoji već od umjetnosti Ciklada, Grčke, Italije, Zapadne Evrope (dobro predstavljene kroz francusku umjetnost od Fouqueta i Poussina do Chardina i Cézannea).

* * *

5. listopada 1983.

Poglavlje Dufy nije trajalo dugo. Jedan trgovac bakrorezima, koji nije izlagao slike, uputio me, 1936. gospodici Berthe Weil, posve sijedoj i ružičastoj staroj Židovki. Donio sam joj tri platna: *Gladiole*, *Glavu Huguette* i jedan pejzaž de la Vilette (njena galerija u ulici Laffitte bila je Volardova). *Gladiole* je odmah stavila je u izlog, a ostala dva objesila je u galeriju. Dufy, koji ju je s vremena na vrijeme posjećivao (Berthe Weil je prva izlagala Dufyja), vidio je kod nje moja platna. *Recite tom momku da me posjeti*. Uzeo sam jedno veliko platno - *Huguette s mandolinom* i nekoliko akvarela, koji su u to vrijeme bili pod utjecajem Dufyja - i krenuo u slijepu ulicu Guelma. Dufy me ljubazno primio i ohrabrio. *Kako živite? - Tako, tako...* Tada je preda mnom napisao pismo svom prijatelju Jeanu Zayju, ministru Narodnog fronta, tražeći stipendiju za mene. I doista, nešto kasnije dodijeljena mi je godišnja polustipendija (Narodni front nije bio širokogrudan, a stipendija je 1940. godine obnovljena, i to cijela). Uz dva

ateljea, obojena u azurno plavo, imao je i treći, jednako prostran, koji mu je služio kao skladište: pozlaćeni okviri, veliki fotografski aparat itd., itd. Predložio mi je da unajmim taj atelje, mislim za 500 franaka na godinu.

Legenda Dufy svedena je na to.

Nisam siguran da sam kod njega bio tri puta. Dakle, tek nepredviđeni događaj, a ne neka veza (nikada nisam znao *gajiti* veze, to nije u mojoj prirodi). Znao sam za njegovu bolest, da se liječi kortizonom u Sjedinjenim Državama i da je, po savjetu liječnika, kupio kuću nekoliko kilometara odavde, u Fortaquieru, gdje je i umro 1953. godine. Od 1936. godine, kad je dobio narudžbu za najveću sliku na svijetu (*Vila elektriciteta*) za Međunarodnu izložbu 1937. godine (pokazao mi je idejne crteže), nisam ga više vidio.

* * *

Najljepši trenutak je onaj kad znak počinje postajati crtež.

Treba pružiti očekivano, ali na neočekivan način.

Vrijednost nekog ljudskog rada bitno zavisi od snage čovječjeg uma, tek uzgredno od oruđa.

Zamisao mora biti čvrsta, ali izvedba u pokretu, u letu.

Nije riječ o tome da treba slikati realno ili apstraktno; pronaći prirodno, to je ono pravo.

U slikarstvu vlada zakon vidljivosti: svaka slika koju gledalac čita detalj po detalj, predmet po predmet, to je literarna slika.

Maksimalna složenost sadržaja, maksimalna jednostavnost sadržitelja.

Širina je mentalna, složenost materijalna.

Učini samo jednu stvar, ali neka ona bude nebrojena.

Iskaz lokalnog tona pogoduje rukopisu koji onda pogoduje otkrivanju ritma i rasporeda kompozicije, pa i njenoj dekorativnoj snazi.

Svaka ideja o formi, sadržaju itd. kojoj ne prethodi čisto slikarska invencija ništavna je.

Bez izravne ili neizravne opservacije svaku kompoziciju brzo odnese neprekidni i monotoni val u kojem se nijedna forma ne individualizira.

U umjetnosti nikad nema povratka.

Osvajanje površine mora biti potpuno i posvudašnje, ono tehnički mora biti u potpunosti slikarsko.

Ako težimo za stvaranjem stila, dobivamo stilizaciju.

Muzika se ne odvija, ona se sklada.

Slika se ne raspoređuje, ona se gradi.

Potrebna je vrlo jednostavna čvrstina kroz koju će se razlijevati nejasne mrlje svjetlosti, polusjene, sjene.

* * *

Orsay, 21. IV. 1983.

Dragi Vaništa

Mislim da je vrijeme da podignem zastor i osvijetlim ulogu koju sam igrao u genezi *Zemlje*. Vidim da je, kad je o meni riječ, izrečeno i napisano mnogo netočnosti.

Na kraju posljednje (druge) godine kod Babića, otišao sam u Pariz gdje sam ostao mjesec dana. Za mene je to bilo strahovito otkriće. Proveo sam više dana pred slikama Paula Cézannea. Jedna ideja postajala mi je sve jasnija, da sve ono što se naziva ÖLMALEREI ne vodi ničemu. Hotimice upotrebljavam ovu njemačku riječ. ÖLMALEREI je polaganje kista na platno, bilo kako i bilo čime. Ispred Cézanneovih slika čovjeku postaje jasno da slika ima određenu strukturu, određenu poetiku, koja je, s jedne strane dio nasljeđa a s druge onog novog što senzibilitet umjetnika unosi u sliku, što će oploditi sljedeću generaciju.

Rezultat svega bio je da sam napustio sve što je moglo biti ÖLMALEREI. Vidio sam da je koncepcija Cézanneove slike *L'Estaque* bila krajnje jednostavna; tvore je tri ili četiri dijela. Svaki od njih je krajnje složen, ja nisam znao tako raditi. Odlučio sam dakle da naslikam sliku, sastavljenu od dvatri dijela, koji će biti (još) vrlo jednostavni. Bio je to *Autoportret pred zidom*. Ta je slika (bilo je to u Parizu) oduševila Krstu Hegedušića. Govorio sam mu o slikarstvu koje će u naše vrijeme biti jednako

jasno kao što je slikarstvo Fouqueta bilo u njegovo vrijeme.

Krsto je ugovorio izložbu u Slavenskom institutu u Ulici Michelet. Na njoj su sudjelovali Dobrović, Konjović, Lubarda, Plančić, Krsto, ja i drugi. Tu je između Krste i mene nikla ideja o *Zemlji*. Hegeđušić je ponio u Zagreb moje tri slike: *Autoportret pred zidom*, *Ženu pred zidom* i *Autoportret na sivoj podlozi*. I tu završava moja pripadnost *Zemlji*. Eto, to sam vam htio reći. A kad je o mojem slikarstvu riječ, nisam se izmijenio do danas, kako u velikoj jednostavnosti koncepcije (malobrojni) dijelovi slike kroz otkrića, sve složeniji i sve raznolikiji (Odnos između *contenant* i *contenu*).

Vaš najodaniji

L. Junek



28. Leo Junek, Crtač, 1940.

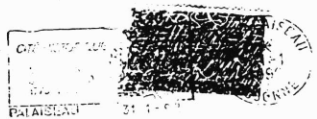
29. Faksimil pisma Lea Juneka

Quant à ce qui se passe en
Yougoslavie et notamment en Croatie
j'ai été profondément touché et
même attristé.

Avec ^{ma} ~~profondément~~ fidélité

Junek

DRUG JE sreća Bit će Croatia.

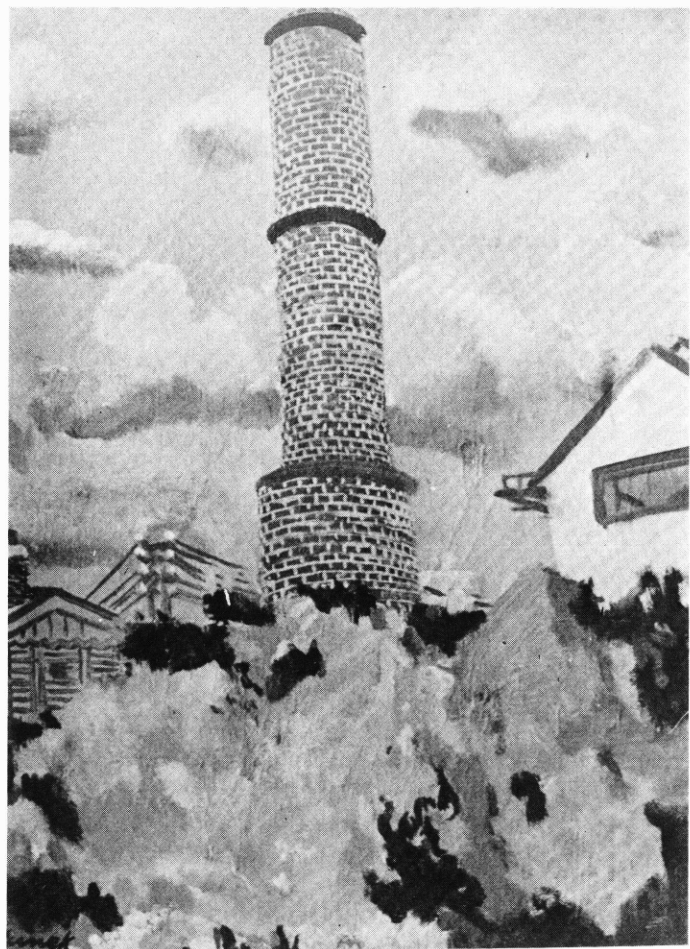


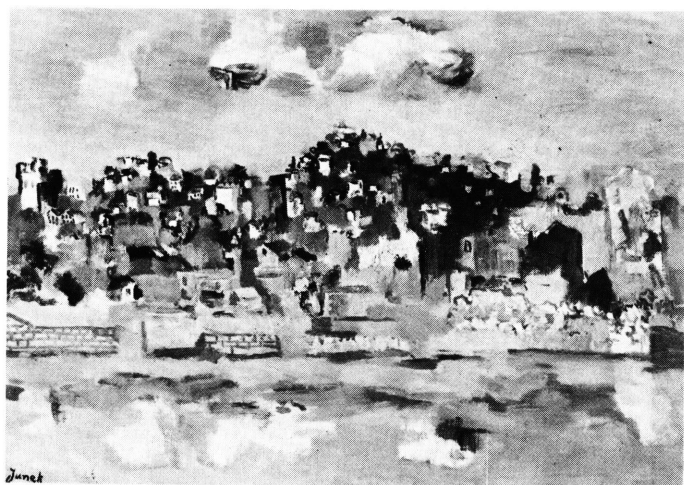
M^r et Madame Vaništa

Križanićeva 11

Yugoslavie Zagreb
(Croatie)

30. Leo Junek, Tvornica, oko 1930.





31. Leo Junek, Na Seini, 1938.



32. Leo Junek, Maternité de Porte Royale, 1940.

33. Leo Junek, Slikarski dnevnik, srpanj 1968.



BIOGRAFIJA

1899. Leopold Junek rođen je 25. rujna u Zagrebu, od majke Marije Junek, rođene Oražem, i Teodora Juneka, kršten u crkvi sv. Marka. (Izvod iz matične knjige rođenih općine Centar - Zagreb)

1905. Upisuje prvi razred Kaptolske pučke škole. Stanuje sa starom mamo u ulici Pod zidom.

1909. Ulazi u Kaptolsko sjemenište kao *sekularac*. Ovdje pod vodstvom *regens hori* Filipa Hajdukovića ističe se kao pjevač (Palestrina, Orlando di Lasso, da Vittoria, lamentacije, moteti, mise, gregorijanski koral). Svaki dan odlazi u grupi od dvadesetak učenika u redu u Gornjogradsku gimnaziju.

1914. Izlazi iz Sjemeništa.

Prisiljen je napustiti stan u kući Pod zidom i s bakom odlazi majci na Bukovac, gdje živi dvije godine.

1916. Ponovno ulazi u kaptolsku *Crnu školu* kao klerik, ali maturu polaže na Gornjogradskoj gimnaziji.

Upisuje Pravni fakultet u Zagrebu, ali ga nakon godine dana napušta.

1919. Upisao Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Prva godina: Kovačević, druga: Vanka.

Dvije godine u tzv. specijalki Ljube Babića. U istoj specijalki bili su Tiljak, Postružnik, Grdan, Tabaković, Sumerecker.

Babić kao profesor *bio je inteligentan, ozbiljan, pomalo brutalan*.

1924. Diplomira na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

po završenom studiju Hugo Mihalović mu otkupljuje nekoliko platna, što mu omogućuje da živi i radi na Plješevici kod Jastrebarskog, iza vile Horvat, na prvom katu jedne stare kuće (vlasnik Zahar) od 1. studenog 1924. do Uskrsa 1925.

1925. 28. IV. 1925. - 8. V. 1925. prva samostalna izložba u Salonu Ulrich u Zagrebu (21 ulje i 1 crtež). O izložbi je pisao i Lunaček u Obzoru, a doživjela je i žučni napadaj Ise Kršnjavoga.

Kao stipendist francuske vlade dolazi u Pariz 8. prosinca.

1926. Prvo pismo Veri Nikolić iz Pariza 24. siječnja. Intenzivan studij po muzejima i galerijama. Slikarski rad ne u smislu produkcije slika nego *dans le but d'élaboration d'un langage*.

1927. Izlaže u Salon d'automne dvije stvari *premalene i previše su ih zlo objesili a da bi doživio uspjeh* (iz pisma od 23. X. 1927).

Rođenje prvog djeteta, kćeri Huguette.

Njegova adresa: 2 rue Veróu, Paris 18.

Sudjeluje na izložbi u Institut slave, rue Michelet (Hegedušić, Plančić, Dobrović, Konjović, Lubarda,

- Junek i dr.). Hegedušić je izložio *Bilo nas je pet u kleti*, Junek izlaže *Autoportret pred zidom*, *Portret u sivom* i *Portret na crvenoj pozadini*.
1929. Sudjeluje na prvoj izložbi *Zemlje* u Zagrebu u salonu Ulrich 5-15. XI. 1929. s dvije slike: *Žena pod zidom*, ulje, i *Autoportret*, tempera.
Sudjeluje na Internacionalnoj izložbi u Barceloni lipanj - rujan.
1930. Sudjeluje na izložbi jugoslavenskog slikarstva i kiparstva u Londonu, travanj - svibanj, i na II. proljetnoj izložbi u Beogradu, svibanj - srpanj.
1935. Samostalna izložba u Zagrebu, u Modernoj galeriji od 9. II. do 9. III. 73 djela: ulja, gvaševi i crteži.
Sudjeluje na IX. proljetnoj izložbi jugoslavenskih umjetnika u Beogradu, svibanj - lipanj.
Adresa: Rue-Coulaincourt 49.
Poznanstvo s Berthe Weil, koja mu je izložila tri platna (*Gladiole* u izlogu) u svojoj galeriji u ulici Lafitte (bivša galerija Ambroise Vollarda).
Poznanstvo s Raulom Dufyjem.
1936. Junek sudjeluje na III. izložbi zagrebačkih umjetnika u Umjetničkom paviljunu u Zagrebu (17. V. - 17. VI. 1936) sa slikom *Ile de la Folie*, u katalogu pod brojem 49. Veličina slike 625 x 475 cm.
1937. Sudjelovanje na izložbi grupe zagrebačkih umjetnika u Zagrebu, svibanj. (Gecan, Junek, Šimunović, Tartaglia).
Samostalna izložba slika u Beogradu, listopad i studeni. Sudjeluju na XII. izložbi hrvatskih umjetnika u Zagrebu, 24. X. - 10. XI. (Antunac, Augustinčić, Babić, Becić, Bulić, Junek, Herman, Kerdić, Motika, Režek, Šeferov, Šohaj, Tomašević).
1938. Junek piše o veoma hladnoj zimi; trpili su i zbog male peći. Imao je neprestano ledene prste na rukama i nogama, nije radio ništa osim nekoliko skica i projekata, mnogo crteža perom i tehničke zabilješke.
Sudjelovanje na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti u Zagrebu (18. XII. 1938. - 31. I. 1939) s tri slike u ulju: *Gladiole*, *Cherche-midi*, *Na Seini* i s crtežom *Djevojčica* (u katalogu pod brojem 93, 94, 95, 96).
1940. 1. lipnja rođenje drugog djeteta, kćeri Daniele (*Maternité de Port-Royal*). Zauzimanjem Raula Dufyja, Junek prima stipendiju francuske vlade (šk. g. 1940/41) koja se u rujnu prekida *faute de credits*.
Sudjeluje na prvoj godišnjoj izložbi hrvatskih umjetnika u Domu likovnih umjetnosti u Zagrebu (19. V. - 22. VI. 1940) s dvije slike: *Maternité de Port-Royal* i *Crtač* (u katalogu pod brojem 98 i 99).
...Živimo krajnje oskudno. Tjednima nismo vidjeli jedan krumpir ni kaplju mlijeka. Svakako da ima takovih slučajeva milijun, ali vas uvjeravam da realnost prelazi sve što možete zamisliti.
Od 1940. Junek sustavno vodi slikarski dnevnik, koji će sedamdesetih godina izrasti u opsežno djelo.
1941. Zastupan na I. izložbi hrv. umjetnika u Zagrebu, studeni s dvije slike: *Pariz - Place Voltaire*, ulje, i *Pariz - Val de Grâce*, ulje.
1942. Rođenje sina Francisa.
...Ja još uvijek nisam javno izlagao; moj rad je još uvijek rasipan na stotine i stotine komadića papira, kartona, djelića platna. Moj je život nemoguć ovog časa: nemam mira ni prostora da to sve skupim u djelo. (Pismo V.N. 8. srpnja).
1943. Zastupan na izložbama hrvatskih umjetnika u Berlinu, siječanj i veljača, i Beču, travanj i svibanj.
Poznanstvo i prijateljstvo s obitelji Joliot-Curie.
1946. Žiri odbio tri slike koje je poslao na našu izložbu u Moskvu.
Zastupan na izložbi Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije 19. i 20. st. u Beogradu (rujan i listopad).
1947. Poznanstvo sa Jeanom Bazainom.
Izložba Unesco u Parizu. Junek sudjeluje s jednim pejzažom: Sannois.
Zastupan na izložbi Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije 19. i 20. st. u Pragu (siječanj i veljača).
1950. Od 1950. gotovo svako ljeto provodi na jugu Francuske u Champagné - St. Hilaire i u mjestu Cenac u Dordogne.
1951. U svibnju boravi u Chartesu, gdje studira, crta i započinje jedno platno. Seli iz Pariza u Orsay.
...Poslije Plješevice, gdje sam boravio prije dvadeset i pet godina, ja nisam živio u tako dobrim radnim uvjetima. Ovdje je apsolutna tišina. Ponovno sam započeo slikati i nadam se da ću postići svoj cilj.
1953. Boravak ljeti u Fromentine (Vendée).
... izbacio sam bijelu boju, izbjegavam svaki utisak bliz gouacheu, pokušavam učiniti čist akvarel, s nekoliko laganih tonova. (Pismo V.N. 18. rujna).
... do danas, ja nisam imao mogućnosti ni sredstava da učinim jednu izložbu dostojnu moga ideala u umjetnosti. (Pismo V. N. 2. svibnja).
Zastupljen na izložbi jugoslavenskog slikarstva 1900-1950. u Zagrebu (svibanj i lipanj). Zastupljen na izložbi Naše slikarstvo u zbirci Flögl, Zagreb (ožujak).
1954. Ljeto u Poitou, Champagné - St. Hilaire, Cenac-u (Dordogne).
Zastupljen na Salonu 1954. u Rijeci (*Crtač*).
1957. Cijelo ljeto provodi u Cenacu, gdje je naslikao pet slika.
1967. Junek boravi u Poitou i u Dordognei, gdje je učinio više slika i akvarela.
1968. Izložba Lea Juneke u Modernoj galeriji u Zagrebu od

- 5-20. lipnja iz fundusa i depoa Galerije. Bilo je izloženo 21 ulje, od *Autoportreta* iz 1924. do *Maternité de Port-Royal* (1940), 5 gvaševa i akvarela i 23 pastela i crteža, ukupno 49 komada.
1969. Izložba slika u Galeriji Pierre Domec u Parizu (12. II. - 26. IV.) 33, rue St. Placide.
Predgovor Jeana Bazainea. Galerija P. Domec izdala je tom prilikom plaketu s tri crno-bijele reprodukcije i s jednom u boji. Tekst Georges Borgeaud. 8. VIII. razgovor na Radio Parizu. 21. XI. drugi razgovor na Radio Parizu. Televizijska emisija s Jacques Chabannesom.
U listu Le Figaro izlazi članak Raymond Cogniata ... *linija Cézanne, Bazaine, Junec...*
Ljetuje u Poitou, zatim u St. Michelu, Haute Provence, gdje radi više slika, od kojih jednu velikog formata.
Izložba akvarela u Galeriji Pierre Domec u Parizu (23. X. - 22. XI.) 33 rue St. Placide. Predgovor Jean Bazaine.
1970. Ožujak: dva tjedna u Provenci.
Gradnja kuće, stana u St. Michel de Haute Provence. Nastaju dva platna i više akvarela.
R. W. Ratcliffe iz Courtauld Instituta u Londonu snima gotovo kompletni materijal slikara.
Posjećuju ga prof. Jacques Nunez, biokemičar i atomski fizičar Chauvez.
1972. Izložba na Sveučilištu Nanterre: 12 platana i 12 akvarela.
Muzej P. Cézanne u Aix en Provence kupuje i izlaže jedan Junekov akvarel.
1974. U lipnju Junek je pozvan od Centra za atomska istraživanja u Parizu da održi predavanje o svojem radu. Tom prilikom izloženo je 15 ulja i toliko akvarela.
Otkup drugog akvarela od Musée Cézanne u Aixu.
1975. Izabran za člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (17. VI).
U proljeće boravi u Italiji (Genova, Milano, Venecija, Ravenna).
Posebni dojam ostavlja na njega zadnja nedovršena slika Tiziana *Pieta*.
Putovanje u Amsterdam.
Posjetio u St. Paul de Venceu (Fondacija Maeght) izložbu Bonnardov (takvo majstorstvo i takav senzibilitet da vas Bonnardov malen crtež olovkom uzbuđuje više od nekoliko Guernica).
1976. Travanj, svibanj: boravak u Rimu. Ljeto provodi u intenzivnom radu u St. Michael de Haute Provence, Champagné - St. Hilaire (Vienne). (Jedno veliko platno, dva manja, dvadesetak akvarela, crteži.)
1977. Travanj: putovanje u Holandiju, Haag, Harlem, Amsterdam.
Svibanj: tjedan dana u Firenzi.
Izložba u kulturnom centru Marais, Paris 3, Rue Des francsbourgeois 28 (od 28. IX. do 30. X). Gotovo cjelokupni opus od 1953, do danas.
1978. Boravak u Firenzi, Veneciji i Padovi, zatim u Bretagni (Finistere).
... *da li se radi o kamenu, drvu, namazu boje na platnu ili papiru, muzičkom instrumentu, ljudskom glasu ili elektronskom zvuku, treba materiji dopustiti da govori sama, u protivnom ona će biti puka deskripcija.* (14. lipnja).
... *moj rad biva sve intenzivnijim. Težim unijeti u moje slike ponovno ljudski lik.* (27. rujna)
1979. Boravak u Firenzi i Rimu, u St. Michelu (ožujak, travanj, lipanj, srpanj).
1980. Anvers (svibanj), La Vierge od Fouqueta. Amsterdam, Haag. Ljeto u Haute Provence.
1981. Ponovno u Anversu (svibanj). Akvareli u Poitou. Ljeto u St. Michelu.
Samostalna izložba slika u galeriji Valmay u Parizu, u ulici Seine. Prikaz Pierre Brisseta u reviji L'oeil.
1982. Veljača na Côte d'Azur (St. Raphael), akvareli. Ljeto u St. Michelu.
Listopad u Rimu (mozaici, Sta. Constanza, Sta. Sabina, Sta. Maria Maggiore).
Krstonica u crkvi San Clemente (akvareli).
1983. Posjet Ratcliffea iz Courtauld Instituta u Londonu. Zima u St. Raphaelu, Ljeto u St. Michelu (akvareli).
1984. Veljača: St. Raphael (akvareli).
Sastanak sa Jean Bazainom.
Ljeto u St. Michelu.
1985. Orsay, Poitou. Ljeto u Provansi. St. Michel l'Observatoire.
1993. 13. srpnja umro u Orsayu kraj Parisa
- Ovi zapisi dijelovi su pisama koje je Leo Junek slao u domovinu u godinama između 1926. i 1986. (Veri Nikolić i Josipu Vaništi), te njegova slikarskog dnevnika. S francuskog jezika preveo Ivo Klarić. U suradnji s Leom Junekom izabrao i priredio za štampu Josip Vaništa.