



**GALERIJA
FORUM**

CENTAR ZA KULTURU
I INFORMACIJE ZAGREBA
TESLINA 16, tel. 421-144

22. 3 – 13. 4. 1985.

**LUKŠA
PEKO**

"Danas crtež može biti bilo što, i skica i plan, konstrukcija i koncepcija, pisana riječ i gesta, refleksija o umjetnosti i svijetu koji nas okružuje, analiza i sistem, oznaka i znak poništavanja, trag života ili njegova krajnja točka. Može počivati na bogatoj tradiciji ili potpuno raskinuti s njom. Može vjerodostojno prenositi model ili nastati slobodno bez ikakvog modela. Često je samo odraz tradicije, njena kritička ili destruktivna kopija ili pak varijanta uzora koji omogućava sticanje novih saznanja o našoj suvremenosti" (Wieland Schmied).

Ovu sažetu opservaciju W. Schmieda, usudio bih se, apostrofirajući crtački svijet Lukše Peka, dopuniti samo još jednom kratkom rečenicom: "Crtež može biti i konačni susret sa samim sobom". Jer, upravo se Lukši Peku to i dogodilo: početkom osamdesetih godina nakon gotovo puna dva desetljeća druženja sa slikarskim priborom i nakon isto toliko godina uspješnog dokazivanja da je dobar crtež bjelokosna kula svakog likovnog djela, Peko je ponovo otkrio olovku — onu istu olovku koja ga je već na prvim "mrtvim prirodama" i "malim aktovima", a pogotovo kasnije na grafičkoj specijalki uvjerila da se na preciznost oka i sigurnost ruke uvijek može sa sigurnošću osloniti i da srebrenkastim drhturenjem risaljčina traga može isto tako valjano objasniti sva svoja razmišljanja i saznanja, sve svoje dvojbe, želje i nastojanja, emotivna i motivska opredjeljenja, metaforična viđenja, racionalne pretpostavke ili metafizičke otklone bez bojazni da će biti nedovoljno jasan ili nedorečen. Nije to bilo slučajno. Poznajući Lukšu Peka, njegovu veliku radnu energiju i nemirnu znatiželju ali i temeljitost u istraživanju i postupku i njegove crtačke impulse ovakav obrat mogao se očekivati. Mogao se očekivati možda i ranije, ali nešto zbog afiniteta vremena i sredine u kojima je slikarski sazrijevao, a nešto i zbog vlastite želje da se potvrdi i u nadmetanju s bojom, Peko je onaj prvobitni crtački poriv prikrrio, zatomio, potisnuo u drugi plan, sabio pod koru i nanose pikturnalne materije i stavio (jednako uspješno rekao bih) u funkciju širokog gesta, posluživši se tek povremeno grafičkom produkcijom kao (sretnim ventilom) pravim rješenjem kada je trebalo uzeti risaljkicu u ruke. I što ga je više i duže držao zapretenog bojom, taj svoj crtački impuls, to mu je većom silinom omogućio da izbije na površinu, da se oslobodi, osamostali i ustremi na široku bjelinu platna i počme graditi djelove mikrokozma koji se unutar cjelokupnog Pekovog slikarskog stvaralaštva pomalo zaokružuju u izdvojeno poglavlje.

Naime, iako se o značenju, razlikovanju ili izdvajanju ovog crtačkog ciklusa može govoriti tek u okviru problema mutacije onih idejnih označitelja koji se kao karakteristična konstanta protežu kroz čitav Pekov slikarski rad, a koje smo svojedobno prepoznali kao antejsku okrenutost zavičaju iz koje autor crpi emotivni, duhovni i etički angažman, novi medij donio je nužno i drukčije meti-

jerske datosti i nove odnose: drukčija prostorna prožimanja, interferiranje prostornih koordinata, samosvojne kompozicione interpolacije osmišljene neuobičajenim kadriranjem i izdvajanjem detalja koji svojim rafiniranim monokromatskim rasterom i suptilnim valerima opredmećuju strukturalnost oblika čineći je primjerenom motivici koja je naslikana. Prepoznat ćemo u tom rukopisu, nesumnjivo i utjecaje likovnih fenomena koji svoje izražajne poticaje i sredstva nalaze u masovnim medijima vizuelne kulture, posebno u fotografiji, no smionost u transformiranju tradicionalnih formi i izvrtanju prostornih koordinata, odmice ga od viđenih likovnih stereotipova — rezultat je previše metaforičan i punokrvan da bi pripadao krajnje impersonalnom pogledu na svijet kakav je, recimo, hiperrealizam, a opet i suviše realan i analitičan (i pored nesumnjive pomaknutosti iz realnog) da bi ga se imenovalo jednim od poetsko-figurativnih opredjeljenja bliskih nadrealizmu. Uostalom, čemu traženje nekog označitelja? Pozicija koja se odupire kategorizaciji oduvijek je bila dobro polazište za umjetnika.

Pekovo građenje slike zapravo je sintetička rekonstrukcija sjećanja koje luta Prirodom i izdvaja pojedine detalje, ali ti detalji nisu tek puki zbroj motiva, slika ili metafora već postaju slojevita vizuelna analogija raspoloženja, nedoumica i sumnji autorovog emotivnog registra. Zato monolitne kamene gromade, krasovito stijenje, uglačani obluci, moćno ogoljelo drveće, pritajena energija usamljenih konja, napušteni psi, zabranjeni prozori i nepremostive ograde jesu djelovi svijeta utemeljenog na arhetipskom liku Prirode, ili preciznije, zavičaja kao egzaktnog i okrepljujućeg izvora koji ima svoj duboki duhovno-materijalni smisao, ali istovremeno i svijeta koji kao svojevrsna antiteza postoji uporedo s Prirodom, djeluje kao novostvorena paralelna stvarnost. Ovo udvajanje stvarnosti otvara prostore lokalno-zavičajnog i omogućava njihovo prenošenje u sveopće, kozmičko, pa i mitsko. Nastojeći da dosegne što vjerodostojniji odblesak iskona u kojemu vidi nepresušno ishodište vjere i nade za čovjeka apsurdno i tragično izgubljenog u dehumaniziranoj presiji aktualne civilizacijske etape, Peko naglašava stoičku vertikalu opstojnosti u vremenu i prostoru poistovjećujući je sa čvrstim uporištem i spasonosnom protutežom obezvređenju ljudskosti. Bruseći ovaj dragocjeni kristal saznanja on sigurno vlada složenom sintaksom oblika, a pomicanjem emotivnog izvišća sa hladne percepcije prema moralno-duhovnom angažmanu, otkriva slojevite presjeke značenja i sudbinske odzvučke jeke tretiranih situacija. Iz tih razloga njegova je metafora emocionalno intenzivna, a interferencija zbiljskih zapažanja i njihovih misaonih odblesaka višestruko složena, likovno izražajna, razrađena i dorečena. Težnja za misaonim i emocionalnim redom uvjetovala je metijersku disciplinu — minucioznu i filigransku obradu svakog pa i najmanjeg detalja i jasnu kompozicijsku strukturu — što je sve zajedno dalo rezultate koji Peka uvrštavaju među najznačajnije crtače naše likovne suvremenosti.

Today a painting can be anything, ranging from a sketch and a draft, a design and a concept, to a written word or a gesture. It can also be a reflection on art and the world surrounding us, an analysis and a system, a symbol as well as a sign of cancelling, a mere trace of life or its utmost point. It can be based on a rich tradition or break with it altogether. Some drawings are mimetic representations of objects, others stand free from them. A drawing is often a reflection of tradition, its critical or destructive copy, or else a variation of the model that renders possible a new kind of understanding of our contemporaneity. (Weiland Schmied)

This concise discussion by Weiland Schmied applies well to the drawings by Lukša Peko, if the following short statement is added: "A drawing can also be a final encounter with oneself" For that is precisely the case with Lukša Peko: In the early eighties, after having been active for nearly two decades as a painter, and having had successfully proven that a good drawing is the ivory tower of every artistic oeuvre, Peko rediscovered the pencil. Already in his first "still lives" and "little nudes" and particularly later, while attending a mastershop of graphic arts, Peko realized that he could always rely on his acute eye and the steadiness of his hand: he found out that the tremulous, silvery trace of the pencil can equally serve to explain all his meditations and insights, his desires and endeavours, all his dilemmas, his emotional and motivic commitments. Also his metaphorical visions, his rational premises and metaphysical deviations — all this could be expressed in a drawing, without fear that this expression would be indistinct or understated.

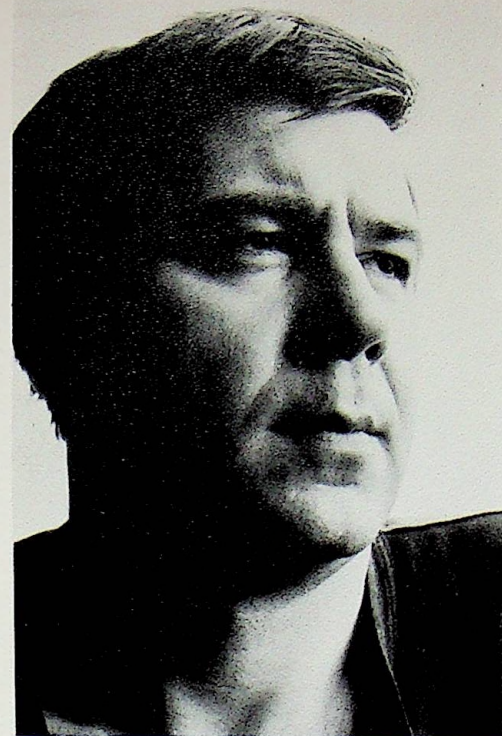
Taking into account Peko's great working energy and his restless curiosity but also a thoroughness of exploring and procedure, this turning — point was to be expected. Perhaps it could have occurred earlier, but what with the affinities of the time and the milieu in which he was maturing as an artist, and his wish to establish himself as a colourist, too, Peko subdued his original impulse as a sketcher, repressed it and hid it under the pictorial layers of his work as to be in the function of a broader gesture. He only occasionally resorted to graphic production as some kind of an outlet. And the more he suppressed his graphic impulse under those layers of colour, it was with greater force that this impulse erupted, broke loose, and directed itself toward the wide, white surface of the canvass, construing elements of a microcosmos that was gradually to become a separate entity within his overall oeuvre.

The significance and the dissimilarity of this graphic cycle can only be discussed if we bear in mind the mutations of the constant features of Peko's art which at a certain time have been associated with his turning to his native soil, from which he derives his emotional, spiritual and

ethical commitment. However, the new medium cannot but bring along different relations: a different spatial penetration, a blending of spatial coordinates, peculiar compositional interpolations, characterized by an unusual framing and a selection of refined, monochrome details: these details help concretize the structurality of forms thus bringing it closer to the motifs painted. There is a clear influence of phenomena engendered by the visual mass media, especially photography. Yet, owing to a daring transformation of the traditional forms and a distortion of spatial coordinates, Peko's style stands apart from visual stereotypes. The result has been too metaphorical and full-blooded to belong to such an impersonal view of the world as has been offered by hyper-realism; at the same time it is too realistic and too analytical (notwithstanding a clear shift from the real) to be classified among one of the poetic figuration orientations. Anyway, why look for a label? An attitude defying categorizing has always been a sane one for an artist.

In fact, Peko's picture is a synthetic reconstruction of the memory that wanders around Nature, singling out details: these details are not a mere sum of motifs, images and metaphors, but turn into a complex visual analogy of the artist's moods, dilemmas and doubts. That is why all those monolithic rocks, karst crags, polished pebbles, barren trees, abandoned horses with their hidden energy, stray dogs, forbidden windows and high fences belong to a world founded on the archetypal image of Nature or, more precisely, his native soil as a concrete, bracing source having its profound spiritual and material meaning. But there is also present, as an antithesis to Nature, the newly created parallel reality of the world. This redoubling of reality enables the local quality to be transposed into the universal, the cosmic as well as the mythical. Endeavouring to reach back for some pristine quality as an inexhaustible origin of faith and hope for man, absurdly and tragically lost among all those pressures of our civilization, Peko insists on stoical endurance in space and time, as steady foothold and a counterbalance to human degradation. Insisting on such an approach, he is at the same time in full command of the complex syntax of forms. Also, by leaving behind detached perception in favour of a moral and spiritual commitment, he keeps discovering profound meaning in the situations dealt with. All this charges his metaphor with intense emotional impact, giving a manifold complexity and expressiveness to his blending of actual perceptions with their imaginative echo. This aspiration towards a rational and emotional order has resulted in disciplined craftsmanship meticulous and filigree-like working out of every detail as well a clear compositional structure. Owing to all this, Lukša Peko can be considered one of our leading contemporary graphic artists.

Translated by: VJERA BALEN-HEIDL



LUKŠA PEKO je rođen 24. travnja 1941. godine u Dubrovniku. Akademiju likovnih umjetnosti završio je u Zagrebu 1965. godine, a grafičku specijalku 1968. godine u klasi prof. Marijana Detonija. Zivi i radi u Dubrovniku.

M. Pijade 9, 50000 Dubrovnik.
Tel.: 050/33-615

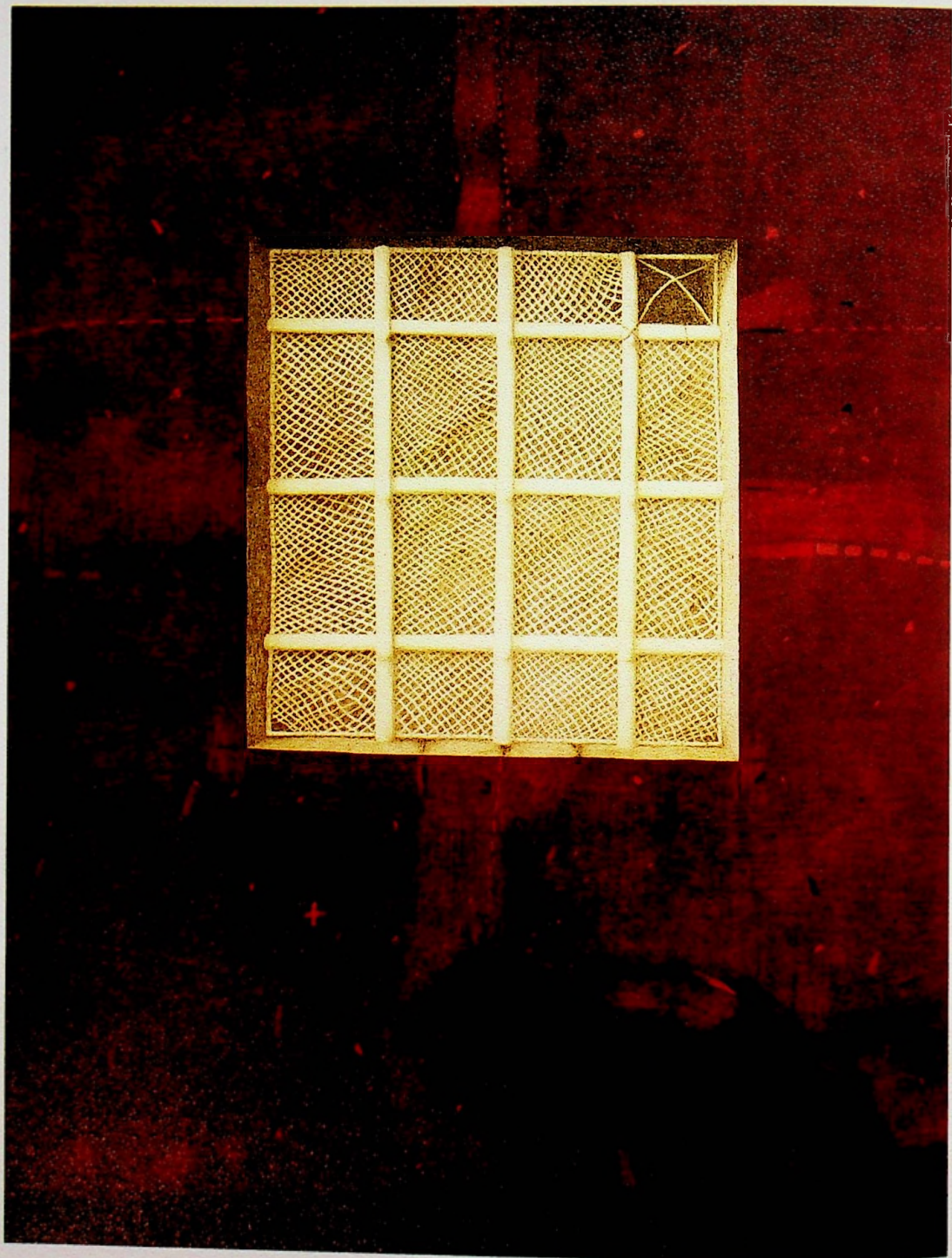
SAMOSTALNE IZLOŽBE — ONE MAN SHOW

1965. Dubrovnik — Izložba trojice — Umjetnička galerija, 1966. Split — Dom JNA, 1968. Split — Salon Matice Hrvatske, Dubrovnik — Dom sindikata, 1969. Dubrovnik — Umjetnička galerija, 1972. Dubrovnik — Kazalište Marina Držića, 1972. Zagreb — Studio galerije "Forum", 1974. Split — Umjetnički salon, 1975. Dubrovnik — Umjetnička galerija, 1976. Stari Grad (Hvar) — Galerija Jerolim, 1978. Dubrovnik — Galerija Dubrava — Babin Kuk, 1980. Zagreb — Trojica nagrađenih — Galerija "Dubrava", Dubrovnik — Umjetnička galerija, Dubrovnik, Split — Umjetnički salon, 1981. Zadar — Gradska loža, 1983. Dubrovnik — Galerija "Nava", Split — Galerija "Foto klub", 1984. Dubrovnik — Palača "Sponza", 1985. Zagreb — Galerija "Forum"

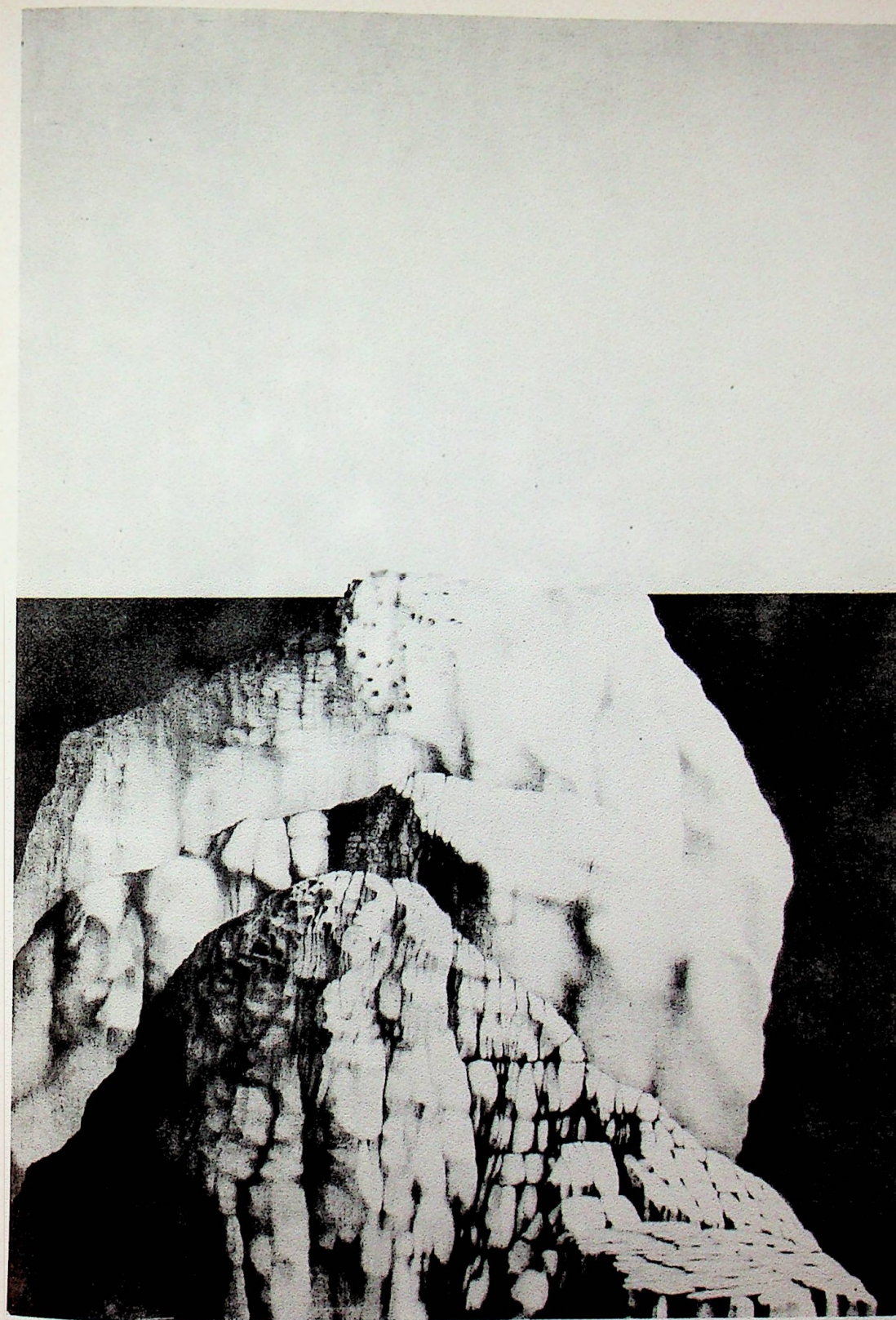
NAGRADE:

REWARDS:

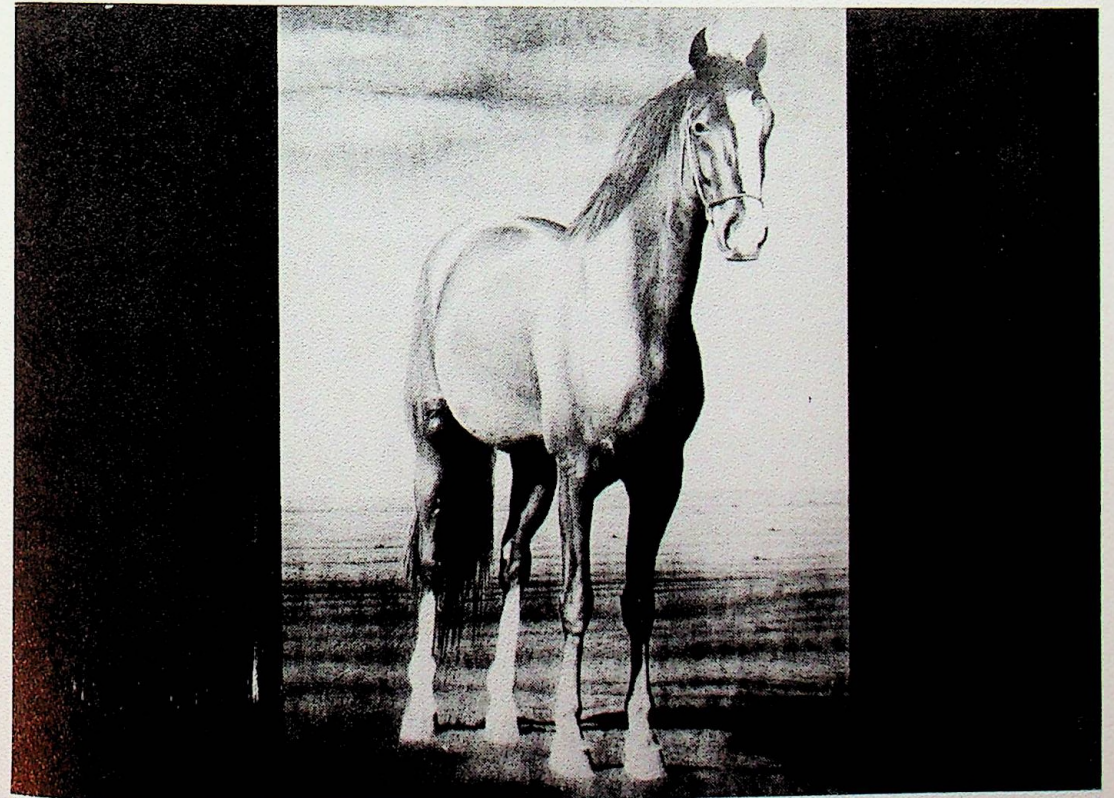
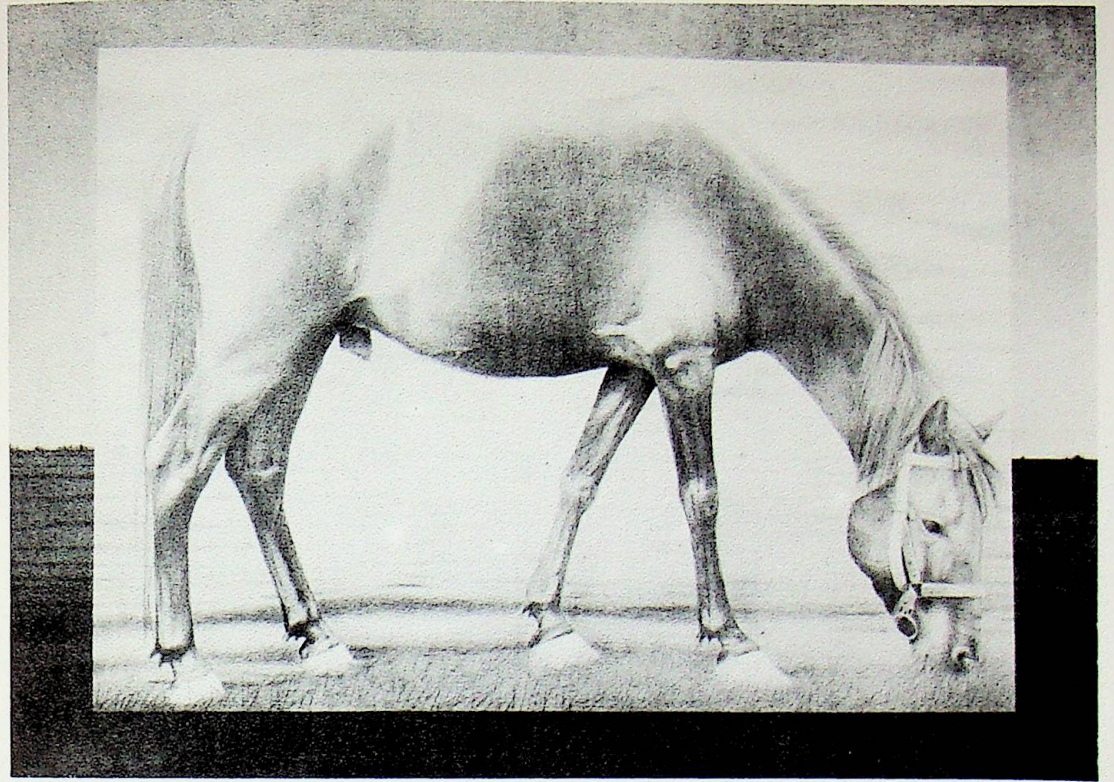
1965. Zagreb — Nagrada ALU, 1969. Zagreb — "Sedam sekretara SKOJ-a", 1970. Dubrovnik — "I nagrada Oktobarska izložba", 1971. Dubrovnik — "I nagrada Oktobarska izložba", 1979. Dubrovnik — "II nagrada Majska izložba", "Nagrada HDLU I Dubrovački salon", 1980. Dubrovnik — "I nagrada Majska izložba", 1981. Dubrovnik — II nagrada Proljetna izložba; 1982. Dubrovnik — I nagrada Proljetna izložba; 1984. Dubrovnik — I nagrada I biennale HDLU.



1
1



3
3



K A T A L O G

1. KAMEN I — olovka na platnu, 170 x 140 cm
2. KAMEN II — olovka na platnu, 170 x 140 cm
3. VELIKI I MALI KAMEN — olovka na platnu, 140 x 140 cm
4. DRVO S KRAJOLIKOM — olovka i kreda na platnu, 140 x 110 cm
5. DRVO S PUSTIM KRAJOLIKOM — olovka i kreda na platnu, 155 x 121 cm
6. U SLAVU BOBIJA GALERIJSKOG PSA ČU-
VARA — olovka na platnu, 170 x 135 cm
7. TRI DIJELA KAMENA — olovka i kreda na
platnu, 155 x 205 cm
8. TRI STIJENE — olovka na platnu, 155 x
205 cm
9. KONJ I — olovka na platnu, 180 x 142 cm
10. KONJ II — olovka na platnu, 180 x 142 cm
11. KONJ I ŽICA — olovka na platnu, 180 x
140 cm
12. BARBARA ISPOD PROZORA — olovka na
platnu, 155 x 121 cm
13. MUŠO POD PROZOROM — olovka, kreda i
pastel na platnu, 155 x 121 cm
14. MANJI DIO PLAŽE — olovka na platnu,
140 x 140 cm
15. VEĆI DIO PLAŽE — olovka na platnu, 205
x 155 cm
16. DRVEĆE S TROKUTOM — olovka i kreda na
platnu, 154 x 169 cm.
17. BARBARA U PUSTOM KRAJOLIKU — olo-
vka na platnu 154 x 169 cm
18. STIJENE NA CRNOJ POZADINI (DIPTIH) —
olovka i kreda na platnu, 154 x 264 cm
19. BIJELI ŽAL — olovka na papiru, 70 x 50 cm
20. DIO PLAŽE — olovka na papiru, 70 x 50 cm
21. DRVEĆE — olovka na papiru, 70 x 50 cm
22. PROZOR — olovka na papiru, 70 x 50 cm

