



doctor

KLJAKOVIĆEVA KOSTIMOGRAFIJA ZA DUBROVAČKI DIPTIHON



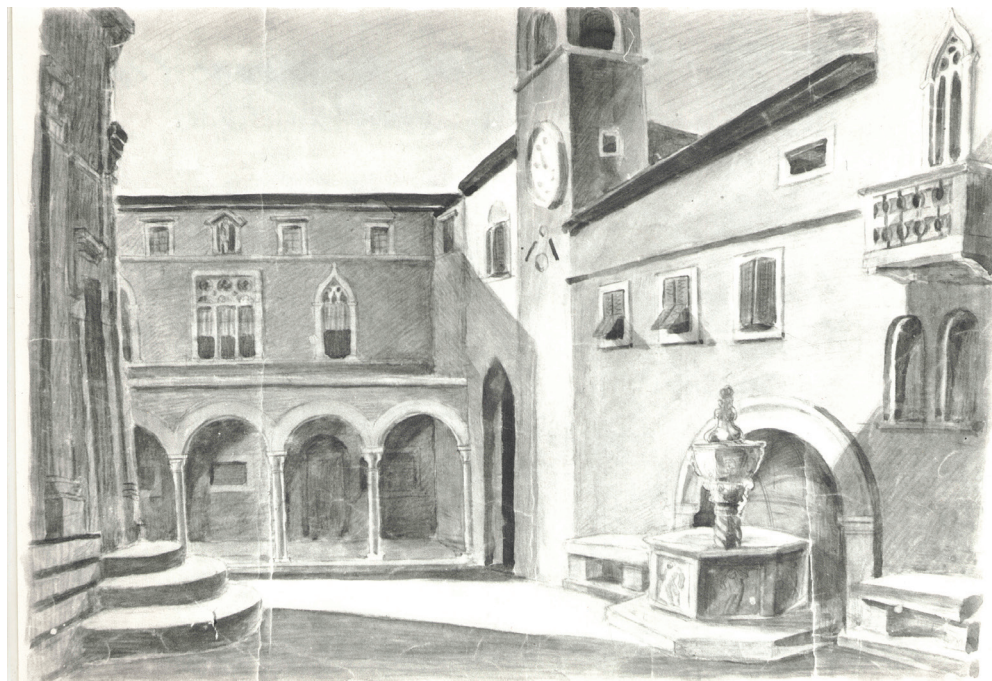
Samostalna zbirka Memorijalna zbirka Jozo Kljaković

KLJAKOVIĆEVA
KOSTIMOGRFIJA
ZA DUBROVAČKI DIPTIHON

ožujak 2025.
Opatija / Zagreb

SADRŽAJ

PREDGOVOR	6
KLJAKOVIĆEVA KOSTIMOGRAFIJA ZA DUBROVAČKI DIPTIHON - <i>Memorijalna zbirka Jozo Kljaković u gostima u Hrvatskom muzeju turizma</i> Vesna Leiner	
O IZLOŽBI I PROJEKTU	8
dr.sc. Lidija Fištrek	
UVOD U ZAJEDNIČKI PROJEKTNI ZADATAK I METODOLOGIJA	9
REKONSTRUKCIJA KOSTIMOGRAFIJE JOZO KLJAKOVIĆ	10
Branka Vučetić-Atlečić	
KONCEPT-RAZRADA IDEJE	13
Kostimografija Jose Kljakovića za Dubrovački diptihon	13
dr.sc. Lidija Fištrek	
Kostimografija Jose Kljakovića (lik Kapetana)-Rekonstrukcija kazališnog kostima za lik kapetana, prema kostimografskoj skici umjetnika Jose Kljakovića, za operu Antuna Dobranića prema Noveli od Stanca Marina Držića, iz 1925. godine	18
dr.art. Marija Šarić-Ban	
PROJEKTNI ZADATAK - METODOLOGIJA RADNOG PROCESA	24
Odjeća doktora	
mentorica Branka Vučetić-Atlečić	
TIJEK RADIONICE - FAZE RADA	26
STUDENTSKI RAD	38
Završni rad Anamarije Karlović	
JOZO KLJAKOVIĆ	43
dr.sc. Lidija Fištrek	
IMPRESUM	47



*Dubrovački diptihon,
scenografija Jozo Kljaković 1923. iz albuma Memorijalne zbirke Jozo Kljaković*

PREDGOVOR

KLJAKOVIĆEVA KOSTIMOGRAFIJA ZA DUBROVAČKI DIPTIHON - *Memorijalna zbirka Jozo Kljaković u gostima u Hrvatskom muzeju turizma*

Vesna Leiner

Umjetnički opus Jose Kljakovića (1889.–1969.) odražava njegovu svestranost – od zidnog slikarstva i ilustracije do scenografije i kostimografije. Posebno mjesto u njegovu radu zauzima suradnja s dubrovačkim kazališnim krugovima, unutar koje je stvorio vizualni identitet brojnih predstava inspiriranih bogatom poviješću i kulturnom baštinom grada. Izložba Kljakovićeva kostimografija za Dubrovački diptihon, ostvarena u suradnji Memorijalne zbirke Jozo Kljaković, Hrvatskog muzeja turizma i Učilišta Profokus iz Zagreba, donosi izbor crteža, skica i kostimografskih rješenja koja su oblikovala scensku interpretaciju povijesnih tema. Kljakovićevi kostimi nisu samo odraz epohe, već svjedoče i o njegovu osjećaju za simboliku, kolorit i stilizaciju likova. Gostovanje ove izložbe u Opatiji potvrđuje važnost suradnje među kulturnim i obrazovnim institucijama te naglašava ulogu muzeja, galerija i učilišta u širenju umjetničke baštine i stručnog znanja. Hrvatski muzej turizma, kao mjesto koje istražuje odnose između kulture, povijesti i putovanja, idealna je platforma za predstavljanje umjetničkih djela koja nadilaze lokalne okvire i postaju dijelom šire kulturne mreže. Posebnu vrijednost izložbi daje i suradnja s Učilištem Profokus, renomiranom ustanovom za obrazovanje u području dizajna i kostimografije. Ova suradnja omogućuje povezivanje povijesnih izvora s aktualnim obrazovnim procesima, potičući nove generacije kostimografa i dizajnera da uče iz bogatog naslijeđa Jose Kljakovića. Opatija, kao kulturno i turističko središte s dugom tradicijom, pruža iznimnu priliku da se Kljakovićeva kazališna imaginacija prikaže u novom kontekstu – onom koji spaja umjetnost, obrazovanje i putovanja. Ova izložba doprinosi dinamičnom dijalogu između baštine i suvremenih kulturnih potreba, potičući posjetitelje na nova promišljanja o povezanosti umjetnosti i prostora u kojem se ona predstavlja.



Diptihon „Majak“ - Alternativa II. Meizredeno - Prof. J. Kljaković

Dubrovački diptihon
Jozo Kljaković, 1923. alternativa, iz albuma Memorijalne zbirke Jozo Kljaković

O IZLOŽBI I PROJEKTU

dr.sc. Lidija Fištrek

Suradnjom institucija u kulturi, muzeja i institucije u obrazovanju ostvaruje se umreženost između institucija koju uspješno razvijamo već duži niz godina. Razvoj publike i prezentacija ostavštine Joze Kljakovića kako u Memorijalnoj zbirci u Zagrebu, tako i kroz programsku suradnju s drugim muzejima izuzetno je važna. Ovim se programom osim uobičajene muzeološke prakse ostvarilo istraživanje kroz praktičan rad i postavljanje izložbe na izdvojenom lokalitetu. U okviru ove izložbe ostvarila se suradnja s Učilištem Profokus gdje je na smjeru kostimografije, a pod mentorstvom Branke Vučetić-Atlečić polaznica za Završni rad izradila rekonstrukciju kostima prema crtežima Joze Kljakovića. Studentica je inspirirana djelom Joze Kljakovića prikazala u nekoliko modela poveznicu renesansnog kostima i suvremenog kostima. Rekonstruirajući kostim prema likovnoj zabilježbi u ovome projektu istražujemo i dokumentiramo te educiramo na području likovne i kazališne umjetnosti. Jedini izvor o kostimografiji za operu „Dubrovački diptihon“ je list sa skicama, crtežima idejnog rješenja pet kostima za grotesknu scenu maškara. Iz crteža možemo vidjeti da se radi o likovima iz Comedie dell'arte. Jozo Kljaković je u skladu sa umjetničkom slobodom kostim odredio u tijeku vremena od rane renesanse do manirizma. Za potrebe izložbe (2019.) „Scenografija Joze Kljakovića za Dubrovački diptihon i Dubravku“ u suradnji s Učilištem Profokus izrađen je jedan kostim (lik Kapetan-Capitano) prema Kljakovićevom crtežu koji je postao vrijednim dijelom fundusa Zbirke. Ovom izložbom fundus bi se obogatio za još jedan rekonstruirani kostim (lik Doktor-Dottore), što je od izuzetne važnosti kod sagledavanja djela Joze Kljakovića u cjelosti. Cilj ovog izložbenog projekta je da se provede istraživanje i djelomično zaokruži opus vezan za kostimografiju Joze Kljakovića, te nastavi daljnje istraživanje i suradnja kao i međumuzejska suradnja na području Republike Hrvatske i šire.

UVOD U ZAJEDNIČKI PROJEKTNI ZADATAK I METODOLOGIJA

Zadatak ovog projekta bio je da se istraži, analizira i kreativno reagira — (re) interpretira kostimografija Jozе Kljakovića. Radionici je prethodilo istraživanje studenata koje je provedeno u ljetnom semestru akad. god. 2024./2025. na smjeru kostimografije Učilišta Profokus u Zagrebu. Predstavljen je proces razrade istraživačke teme i pružen je uvid u prikupljenu građu, odnosno skicu kostimografije Jozе Kljakovića koja je ujedno jedini dokument o predmetnom zadatku. Ta je građa podvrgnuta analizi, pojedinačnoj i u raspravama, na temelju čega je napravljen nacrt za završne radove na kolegiju. Prikupljena građa ujedno je polazište za osmišljavanje izložbe o kostimografiji u doba renesanse.

Rekonstrukcija kostimografije Joze Kljakovića

Branka Vučetić-Atlečić

Izložba „Kljakovićeva kostimografija za Dubrovački diptihon“ rezultat je dugogodišnjeg istraživanja i stručnog usavršavanja polaznika Učilišta PROFOKUS, ustanove koja se od svog osnutka 1996. godine posvetila obrazovanju u područjima modnog dizajna, rekonstrukcije povijesnih kostima i scenskih kostima. Ova izložba predstavlja plod strasti i posvećenosti koja je uložena u svaki detalj tih kostima, koji nisu samo odraz estetske vrednote prošlih vremena, već i most između prošlosti i sadašnjosti.

Kroz izradu i rekonstrukciju povijesnih kostima, polaznici Učilišta PROFOKUS ne samo da se uspinju u tehničkim vještinama, već istražuju bogatu povijest mode, kulture i scenskih prikaza, čime se svakodnevno suočavaju sa izazovima u stvaranju autentičnih, a opet modernih interpretacija. Studenti, uz pomoć svojih mentora, istražuju tehniku, stilove i materijale koji su oblikovali povijest, istovremeno učeći kako ih prilagoditi današnjim potrebama i scenskim zahtjevima. Anamarija Karlović, polaznica je učilišta PROFOKUS i svoj završni rad posvetila je prijedlogu rekonstrukcije kostima za doktora vodeći se povijesnim činjenicama i prilagodbom kazališnoj sceni. Ovaj rad nije samo akademski poduhvat; to je hommage povijesti mode i umjetnosti. Povijesni kostim ostaje neiscrpan izvor inspiracije u svijetu mode i kostimografije, stalni okvir za nove ideje i projekte. Svakim novim projektom, izložbom i rekonstrukcijom, polaznici Učilišta ne samo da proučavaju prošlost, već je i oživljavaju za buduće generacije. Tako se očuvanje ljepote i snage povijesti nastavlja kroz reinterpretaciju Kljakovićevih kostima, koji oblikuju našu kulturnu baštinu. U Commedia dell'arte, Il Dottore je glupavi liječnik koji, koristeći svoju izmišljenu mudrost i titule, postavlja sebe kao autoritet u društvu koje ništa ne zna o medicini. Njegovo ponašanje odražava žudnju za moći i egoizam, jer, iako nije sposoban, ponaša se kao najvažniji i najpoštovaniji lik, a njegovo ponašanje nije ništa drugo nego iluzija autoriteta.

Il Dottore, sa svojom komičnom nespretnošću, postaje arhetipski lik koji se danas pojavljuje u kazalištu, filmu i literaturi.



Kapetan
Inv.br.384/7, vl. Memorijalna zbirka Jozo Kljaković



Kapetan

Inv.br.384/7, vl. Memorijalna zbirka Jozo Kljaković

KONCEPT-RAZRADA IDEJE

Kostimografija Joze Kljakovića za Dubrovački diptihon

dr.sc. Lidija Fištrek

Poput svojih suvremenika i Jozo Kljaković se osim u slikarstvu okušao i u postavljanju scenografije, te se njegovo ime nalazi na listi umjetnika koji su radom u ovom području likovnog izražavanja doprinjeli razvoju hrvatske scenografije. Temeljem sačuvanih zapisa, fotografija, libreta i crteža došli smo do podataka o postavljenim dvjema inscenacijama Joze Kljakovića u zagrebačkom kazalištu koje su nastale u suradnji s Antunom Dobronićem, hrvatskim skladateljem, melodiografom i publicistom. Obje inscenacije rađene su za opere Antuna Dobronića „Dubravka“ i „Dubrovački diptihon“ dvadesetih godina prošloga stoljeća. Inscenacija Joze Kljakovića vezana za Dubrovnik i dubrovački pejzaž njemu kao rođenom Dalmatincu nije predstavljala nikakav problem u kreiranju majstorski postavljenih prikaza Dubrovnika i dubrave koja ga okružuje. Pretpostavljalo se da će Kljaković, poznajući atmosferu naše obale i njezinih gradova, uspjeti bolje od drugih umjetnika tog vremena, prikazati Dubrovnik u razdoblju dubrovačke kulturne i ekonomske prevlasti. U inscenaciji za „Dubrovački diptihon“, Kljaković je fotografskom preciznošću prikazao Palaču Sponza u Dubrovniku, što je uvelike dočaralo atmosferu Dubrovnika na sceni. Crtačka vještina Joze Kljakovića, te lakoća kojom je do najsitnijih detalja točno prenio arhitekturu Dubrovnika izazvala je ovacije na premijeri i pohvale u ondašnjem tisku. Za drugi dio glazbenog diptihona Dobronić je odabrao razigranu i obijesnu scenu Poklada, rađenu prema „Noveli od Stanca-Grotesque“, Marina Držića. U ovoj operi, osim scenografije, Kljaković se okušao i u dizajnu skica za kostime maškara. Idejnim rješenjima koja prikazuju renesansne kostime za likove kapetana, doktora, harlekina i muzičara, Kljaković je pokazao temeljitost i odlično poznavanje povijesti i odijevanja. Uobičajeno se Commedia dell'arte referirala na glumački teatar u kojem ansambl sudjeluje u stvaranju izvedbe kroz različite načine improvizacije. Kako bismo shvatili što je najživlje u komediji, bitno je istražiti što se podrazumijeva pod smijehom koji je radikalan i univerzalan u karnevalu. Estetska tehnika „grotesknog realizma“ sredstva za razotkrivanje sveg što je apstraktno i sveto bit će preoblikovana u komičnu subverziju. Kritika društva u komediji nalazi svoje utjelovljenje

u slobodnoj mašti glumca. Simbolika subverzije odnosi se na gospodara, ljubavnike i sluge. U renesansi se smijeh, koji je dio fiksne i esencijalne prirode svijeta, raspada, postaje dvosmislen, stalno se mijenja i mutira, te otkriva beskrajne mogućnosti prikaza duha vremena *Commedie dell' arte*. Likovi koji se najčešće prikazuju u groteskama su Pantalone, Capitano, Dottore, Zanni, Harlequin i Pucinella. Svaki lik donosi simboliku određenog društvenog statusa. Tako na primjer, lik Pantalonea, svijet vidi kroz novac, podrazumijevajući da sve ima svoju cijenu, lik Dottore-Doktor svijet shvaća kroz ezoterično znanje, dok Capitano-Kapetan simbolizira snagu i moć, no međutim on je zapravo kukavica. Zanni predstavlja seljaka, Harlequin je luda koja sve ismijava i karakteristična je za ovo povijesno razdoblje, dok Pucinella predstavlja sve geste napuljskog stila života u kojem sluge ne ulažu u podržavanje svijeta svojih gospodara. Navedeni likovi nisu ikonični u smislu manifestiranja moći, već je središnja točka ovakvog prikaza tijelo, pomoću kojeg se mogu iščitati elementi neverbalne komunikacije. Zapravo, jedinstvena i najvažnija uloga *Commedie dell' arte* jest u subverziji različitih simbola moći koji ismijavaju i prikazuju trenutno stanje u društvu. U zbirci se nalaze četiri fotografije originalnih predložaka scenskih prikaza i jedna fotografija skica prijedloga kostimografije za operu „Dubrovački diptihon“. S obzirom da Memorijalna zbirka Jozo Kljaković posjeduje vrlo malo zapisa i građe vezanih za scenografski stvaralački opus Joze Kljakovića, za ovu izložbu bilo je potrebno posuditi originalni crtež i provesti istraživanje. Istraživanje je provedeno sa Učilištem Profokus i polaznicama smjera

kostimografije koje su u okviru Završnog rada izradile rekonstrukciju Kljakovićevih kostima. Jedini izvor o kostimografiji za operu „Dubrovački diptihon“ je list sa skicama, crtežima idejnog rješenja pet kostima za grotesknu scenu maškara. Jozo Kljaković je u skladu s Držićevim tekstom kostime osmislio u tijeku vremena od rane renesanse do manirizma (15. st. – poč. 17 st.). Crtež koji se nalazi u fundusu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta ne daje podatak o koloritu kostima i vrsti tkanina. Međutim, iz Kljakovićeve crtačke preciznosti i poznavanja povijesnog razdoblja možemo zaključiti kako je riječ o odjeći renesansnog doba. Iz predloška, analizirajući crteže dolazimo do podatka i o obliku odjevnog predmeta, a time i njegovoj konstrukciji. Na skicama su prikazana tri lika iz *Comedie dell' arte*, Harlechinno, Kapetan-Capitano, Doktor-Dottore i dva muzikanta, o kojima je provedena analiza u ovome projektu. Za potrebe izložbe (2019.) „Scenografija Joze Kljakovića za „Dubrovački diptihon“ i „Dubravku“ u suradnji s Učilištem Profokus izrađen je jedan kostim (lik Kapetan-Capitano) prema Kljakovićevu crtežu koji je postao vrijednim dijelom fundusa zbirke. Ovom izložbom fundus bi se obogatio za još jedan kostim (lik Doktor-Dottore), što je od izuzetne važnosti kod sagledavanja djela Joze Kljakovića na temu kostimografije. Kroz ovaj izložbeni projekt nastojat ćemo nastaviti suradnju na projektu s Učilištem Profokus i rekonstruirati svih pet kostima prema Kljakovićevu predlošku kako bi oni bili jedinstven i važan dio fundusa i opusa ovog umjetnika i donatora.

Flöte 1.2

Kl. Flöte
oder Flöte 3.

Hoboe 1.2

Engl. Horn

Clar. 1.2

Bass-Clar.

Fagott 1.2

Contra Fagott
oder Fagott 3.

Hörner
1.2
3.4

Trompeten
1.2
3.

Posaune 1.2

Posaune 3.
Bass-Tuba.

Pauken.

Gr. Trommel.
Becken.

Kl. Trommel.
Triangel.

Lica:

Joana Plešina Beniša (68 god.) Alto

Joana (12 god.) Mezzosoprano

Ore (36 god.) } *njezine kćeri* Soprano

Barle (23 god.) } Mezzosoprano

Stata (60 god.) *djevojka u kćare* Mezzosoprano

Luca Orator Velko (78 god.) Basso

Labo Liskov Dupkulo (68 god.) *kapetana dubrovačka...* Tenor

Lupo Lasić (32 god.) *kapetan pomorski* Bariton

Jedna, košica

Šinje događa u Benišinoj kući i na Dvorišnji u gradu
god. 1852.

Jedina pozanka.

Soba u kući gospođe kćare u starom empire- stilu.

Po zidovima više zaprašene slike starih gospara. Na dnu

i na lijeru pozorišta rata. I desne veliki gotski balkon.

Otvoren je na pola. Dvoje nj ruke se po staroj zapuštenoj

damoći zadržali zar zapada.

I. Geigen.

II. Geigen.

Bratschen

Violoncelli.

Contra Bass

Libreto Dubrovački diptihon

A. Dobronić signatura 66936, NSK

Predstava 251. Izvan predbrojke.

Prvi put

Redatelj: **Boris Krivecki**

Tekst: SUTON Iva Vojnovića.

Čin se događa u Benešinoj kući (na Pustijierni) u Gradu 1832.

Tekst: NOVELA OD STANCA Marina Držića

Dogadja se u Dubrovniku u pokladnoj noći 1520.

Insenacija prof. JOZE KLJAKOVIČA

ULAZNE CIJENE: LOŽE: Mezzanin i sa strane D 380.—, I. kat D 340.—, II. kat D 156.—; CERKLE: I i II. red D 100.—, PARKET: I. red D 89.—, II.—IV. red D 78.—, V.—X. red D 67.—, XI.—XIII. red D 56.—; BALKON: I. red D 56.—, II. red D 45.—, III.—V. red D 39.—, VI.—IX. red D 34.—; DJACI: D 7.—; GALERIJA: D 7.—

Blagajna se otvara u 7¹₂, početak u 8, a svršetak u 10¹₂ sati

*Dubrovački diptihon, kazališna cedulja
1923, HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta*

**Kostimografija Joze Kljakovića (lik Kapetana)-
*Rekonstrukcija kazališnog kostima za lik kapetana,
prema kostimografskoj skici umjetnika Joze
Kljakovića, za operu Antuna Dobranića prema Noveli
od Stanca Marina Držića, iz 1925. godine***

dr.art. Marija Šarić-Ban

Proučavanjem kazališne vizualizacije kroz kostim i scenu govorimo o zasebnoj likovnoj cjelini koja funkcionira sama za sebe, ali predstavlja i dio unutar kazališnog projekta, a ne samo njegov omot. S tim zaključkom ulazimo u razmišljanje i analizu materijala prema kojem ćemo rekonstruirati kazališni kostim za lik kapetana iz navedene opere. Rekonstruirajući kostim prema likovnoj zabilježbi istražujemo i dokumentiramo te educiramo na području likovne i kazališne umjetnosti. Jedini izvor o kostimografiji za navedenu operu je list sa skicama – crtežima idejnog rješenja pet kostima za grotesknu scenu maškara. Iz crteža možemo vidjeti da se radi o likovima iz Commedie dell'arte. To nam daje podatak o razdoblju Renesanse i manirizma (15., 16. st. i početak 17. st.). Autor je u skladu s umjetničkom slobodom kostim odredio u tijeku vremena od rane renesanse do manirizma. Obilježja Commedie dell'arte su profesionalizacija, improvizacija visoko stilizirane figure s maskama, te tipizacija. Vodeći se time, možemo iščitati Kljakovićevu skicu i shvatiti o kakvim kostimima i tipovima likova se radi. Crtež ne daje podatak o koloritu kostima i vrsti tkanina, ali crtačka preciznost i autorovo očito poznavanje povijesnog razdoblja govori o odjeći Renesansnog doba, kojem pripada i autor novele. Preciznost crteža i realan pristup daju i podatak o obliku odjevnog predmeta, a time i o njegovoj konstrukciji. Skice

prikazuju pet likova iz commedie dell'arte, Arlecchino– Zanni, Capitano – kapetan, Dottore – doktor, te dva glazbenika. Prema njihovoj analizi u rekonstrukciji je praćen tipizirani kostim commedie dell'arte uključujući sve njene osobitosti i karaktere. Commedia dell'arte razvila se u svojim beskrajinim oblicima kao kazalište visoko stiliziranih umjetnih figura. (str. 30. P. Weitzner, prevela K. Tarle, Teatar objekta, ULUPUH, 2011.). Glumac na sceni i tipizirani lik kojeg igra ravnopravni su elementi. Iz pogleda da je sve u službi slike, metaforičnim slikama, glumac je isto tako podređen cjelini tj. on je sastavni dio cjeline, on je protagonist scenskog krajobraza koji određuje, a sve to moguće je iščitati iz skica i približiti se autorovu razmišljanju o kostimu i sceni, te zamisliti vizualno, a time i dramaturško, rješenje opere, te određenje mjesta, vremena i radnje. S lijeva na desno, na skici su prikazani kostimi za lik Harlekina koji nosi crnu masku s jednim roščićem i široku bijelu košulju i hlače. Po toj tipizaciji gledatelj lako prepozna da je sa sela, dok se u gradu pretvara u lik sluga-nosača, simbol zajedničke sudbine seoskih stanovnika, što govori o pučkom karakteru Držićeva djela koje je predložak za operu. Lik sluga stalno je u sukobu s gospodarom, spletkari, vječno je gladan i seljački lukav. Uz njega se pojavljuje lik Dottore (treći lik na skici), Graziano zvan Balanzon, koji je obično učeni pravnik, a rjeđe doktor, i predstavlja tip priglupog mudrijaša. Kostim mu je crna toga (tunika sa prebačenom togom) Sveučilišta u Bologni i mala okruglasta maska s naočalama i savijenim kljunastim nosom. S vremenom se maskama pridružila i maska Dottore della peste (Plague Doctor mask- liječnik kuge) tzv. Doktor kuga (treći lik s lijeva na kostimografskom crtežu). Tijekom razdoblja crne smrti u Europi liječnici su posjećivali žrtve kuge kako bi provjerili jesu li zaražene i ponudili liječenje. Njihova se odjeća sastojala od šešira sa širokim obodom kako bi se pokazalo da je čovjek liječnik, kožnih rukavica i čizama, lanene ili kožnate haljine koja je pokrivala tijelo i pokrivala se voskom te maske s kljunom i staklenim lećama za zaštitu lica. Kljun je bio napunjen

začinima kako bi se “pročistio” zrak koji liječnik udiše, jer je bilo rašireno i pogrešno vjerovanje da se kuga širi zrakom. Ovakav groteskni izgled je kod ljudi izazivao u početku smijeh, a potom i strah radi povezanosti sa smrću. U kazalištu najčešće ovi likovi nagovještaju smrt. Kljunasti liječnik za kugu inspirirao je kostime u *commedie dell’arte* (talijanskom kazalištu) kao simbol općeg užasa i smrti, iako neki povjesničari inzistiraju na tome da je liječnik za kugu izvorno bio izmišljen i da je kasnije inspirirao prave liječnike za kugu. Prikazi kljunastog liječnika za kugu pojavili su se kao odgovor na praznovjerje i strah od nepoznatog izvora kuge. Ovaj dobro poznati kostim sada se koristi kao uobičajeni kostim na festivalima uglavnom u Europi i unutar kazališne umjetnosti i kao inspiracija u modi danas. Za rekonstrukciju smo odabrali lik kapetana, hvalisavca, još zvanog Spavente, Matamoros, Coccodrillo. On je odjeven u uniformu, a na licu ima masku izdužena nosa. Lik kapetana predstavlja španjolsku vojsku koja u 16. st. pritišće Italiju. Prema tipičnom liku kapetana iz *Commedie dell’arte*, i uzevši u obzir skice i boje scenografije, odredili smo kolorit kostima. Za kostim kapetana tipične boje su crvena i zlatna. Isto tako, prema crtežu koji prikazuje vojni kostim – uniformu koja pripada povijesnom razdoblju kraja Renesanse ili manirizma – odredili smo vrstu materijala i tkanje: svila i pamuk, te platneno tkanje, pa tako i kroj i ukrase: dugmad, gajtani šešir. Stavljajući rekonstruirani kostim u kontekst scenografije u izložbenom prostoru, otvaramo pitanja likovnih umjetnika i njihovog izražavanja u scenskim umjetnostima. Govorimo o ulozi scenografije i kostimografije i o njihovom jedinstvu u kazališnom djelu. Govorimo o interesu za otkrivanje i dokumentiranje te organiziranje materijala, što zauzima posebno mjesto u istraživanju u suvremenim umjetnostima, kako likovnim tako i izvedbenim. Ovakvim koncepcijama izložbi i projektima otvaraju se pitanja: kako umjetnici izdvajaju sadržaje, medije i teme; što se događa s nositeljima vizualnog identiteta kazališnih predstava, kad predstava više nije na životu; možemo li prema ostacima likovnih informacija rekonstruirati segment predstave i približiti se autoru ideje, u ovom slučaju kostimografije za operu, te iz fragmenta dobiti informaciju o kazališnoj predstavi. Pitamo se jesu li kostimografija i scenografija samo skice i izgubljeni predmeti, ili u svojem izmijenjenom obliku, u ovom slučaju uklopljeni kostim u simulirani scenografski prostor, stvaramo sjećanja i pamćenja, te stvaramo li na taj način paralelne povijesti umjetnosti i paralelne svjetove. U kojoj mjeri i s kakvom točnošću ovakvom rekonstrukcijom u scensko izvedbenom kontekstu rekonstruiramo izrečeno ili zaboravljeno.



Dubrovački diptihon
Jozo Kljaković, fotografija, HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Alte
Diptichen

2. //



Harlekin
Prigillas

10607



Kapetan Spaventa en



doktor



*nasikasti
muzikaši*

Dubrovački diptihon
Jozo Kljaković, kostimi za maškare, 1925., HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

PROJEKTNI ZADATAK - METODOLOGIJA RADNOG PROCESA

Odjeća doktora

(mentorica Branka Vučetić-Atlečić)

Projektni zadatak bio je rekonstruirati kostim prema likovnoj zabilježbi, istražiti ga, dokumentirati te educirati na području likovne i kazališne umjetnosti.

Jedini izvor o kostimografiji za navedenu operu jest list sa skicama, crtežima idejnog rješenja pet kostima za grotesknu scenu maskara. Skice prikazuju tri lika iz Comedie dell'arte – Harlequina, Kapitana i Dottorea, te dva glazbenika kostimografskog rješenja Joze Kljakovića. Istraživanje se provelo u suradnji sa Učilištem PROFOKUS i polaznicom smjera kostimografije, koja je u okviru svog završnog rada izradila rekonstrukciju Kljakovićeva

kostima. Mentorica pri izradi rekonstrukcije i odabiru tkanine je Branka Vučetić Atletić, mag. ing. des. tekst. osnivačica i vlasnica Učilišta Profokus koja od samih početaka radi na podučavanju rekonstrukcije krojeva i izrade povijesnih kostima.

Odjeća doktora kuge bila je dizajnirana s ciljem zaštite od opasnih zaraza koje su bile vrlo česte tijekom renesansnog razdoblja. Iako su mnogi elementi odjeće bili temeljeni na teorijama koje danas znamo da nisu bile točne (poput miasme), njihov je cilj bio jasna zaštita liječnika i društva od smrtonosnih bolesti. Danas, ta prepoznatljiva oprema, posebno maska s ptičjim kljunom, postala je simbol ne samo medicinske povijesti, već i naše kolektivne svijesti o borbi s pandemijama, zaštiti zdravlja i napretku medicine.

“Crna smrt” popularno se smatralo da je naziv potekao od pogađajućeg simptoma bolesti (akralne nekroze) pri kojem je koža bolesnika pocrnila zbog podkožnog krvarenja. S toliko bolesnih i umirućih pacijenata, liječnici su morali iskoristiti neku vrstu odijela koje će ih štititi od zaraze dok se skrbe o njima. Do 1600.-e u tom su naumu uspjeli, osmisivši savršeno, no poprilično zastrašujuć kostim poznat kao “odijelo za kugu”.

Doktor iz renesansnog razdoblja, koji je bio zadužen za liječenje kuge, nosio je specifičnu odjeću koja je bila osmišljena kako bi ga zaštitila od prijenosa bolesti, dok je također odražavala specifične znanstvene i medicinske teorije tog vremena. Kuga, koja je bila jedna od najopasnijih bolesti u srednjem i ranom novom vijeku, uzrokovala je smrt milijuna ljudi, pa su liječnici bili suočeni s velikim izazovima u pokušaju liječenja i prevencije.

TIJEK RADIONICE - FAZE RADA

Odjeća doktora kuge iz tog razdoblja poznata je po specifičnom i prepoznatljivom izgledu, koji je kasnije postao simboličan u popularnoj kulturi, osobito u kontekstu prikaza medicine i bolesti u povijesti. Iako je bilo nekoliko verzija odjeće koju su liječnici nosili, najpoznatija i najviše prepoznatljiva odjeća liječnika kuge bila je ona s karakterističnom maskom u obliku ptica.

1. Masku u obliku ptičjeg kljuna

Maska je bila ključni element odjeće doktora koji je liječio kugu. Karakterističan oblik ove maske nalik ptici dolazi od medicinskih vjerovanja tog vremena koja su smatrala da kuga i druge bolesti mogu biti prenesene kroz zrak, odnosno "zaraženi zrak" ili "miasma". Doktori su vjerovali da nošenje maske s dugim kljunom može pomoći u zaštiti od tih zaraznih čestica.

Kljun maske bio je ispunjen raznim aromatičnim biljem, začinima, mirisnim tvarima, pa čak i octom, kako bi se "čistio" zrak oko doktora. Smatralo se da snažni mirisi mogu neutralizirati zrak koji je nosio bolest, pa je maska bila gotovo kao filter koji bi pomogao liječnicima da prežive kontakt s oboljelima. Bilje je uključivalo lavandu, ružmarin, mirisne začine i cimet. Neki od mirisnih materijala su jantar, matičnjak, lišće metvice, kamfor, klinčić, tinktura opijuma, smirna, ružine latice druge biljke koje su bile poznate po svojim mirisima i, u nekoj mjeri, antiseptičkim svojstvima, iako su znanstvena saznanja toga vremena bila daleko od današnjih. To ih je štitilo od zaraženog zraka.

2. Zaštitni kaput

Doktor kuge nosio je dug kaput, često od voska ili tretiranog platna, kako bi se spriječio kontakt s zaraženim zrakom i tvarima. Ovaj kaput bio je dug, zatvoren i prekrivao cijelo tijelo, uključujući ruke, čime su se liječnici nastojali zaštititi od bilo kakvog fizičkog kontakta s pacijentima. Kaput je bio specifičan jer je bio premazan lojem, kamforovim uljem ili voskom. Liječnici su vjerovali da loj odvlači bolest od oboljelih, da ju kamfor čisti iz zraka i/ili da ju vosak odbija. Nadalje, ovi premazi služili su tome da se zaražene

tjelesne tekućine ne bi zavukle pod ogrtač, što je sprječavalo da zaraženi zrak uđe u kontakt s kožom doktora.

3. Rukavice

Doktori su također nosili kožne rukavice koje su im pomogle u zaštiti od infekcija. Koža je bila materijal koji je sprječavao kontakt s kontaminiranim tvarima. Rukavice su bile važan dio odjeće, jer su liječnici dolazili u izravan kontakt s pacijentima, a rukavice su bile jedno od najvažnijih sredstava zaštite.

4. Šešir

Na glavi, doktor je često nosio šešir, koji je mogao biti širokog oboda, često izravno povezan s društvenim statusom doktora. Iako nije bio ključni element odjeće u borbi protiv kuge, šešir je bio znak autoriteta i često je služio kao sredstvo prepoznavanja od strane pacijenata i zajednice.

5. Kapuljača

Kapuljača koju su nosili doktori za kugu bila je sastavni dio njihove zaštitne odjeće. Uglavnom su nosili duge, tamne plaštevne i kapuljače, koji su imali funkciju zaštite od zaraženih izlučevina i tijela oboljelih od kuge. Kapuljače su također pomogle liječnicima da se distanciraju od zaraženih područja i ljudi, čime su, barem simbolički, pokušavali zaštititi sebe od širenja bolesti. Osim toga, kapuljače su bile i sredstvo anonimnosti, jer su doktori za kugu često bili povezivani s prijetnjom smrti, zbog čega su nosili prepoznatljive, ali i zastrašujuću odjeću.

5. Crvene naočale

Zaštitne crvene naočale koje su nosili doktori za kugu imale su više nego samo estetsku funkciju. Prema tadašnjim vjerovanjima, crvene naočale su se koristile kako bi se spriječilo da "zaraženi zrak" (miasma) dođe do očiju, jer se smatralo da je bolest uzrokovana lošim zrakom, kojeg su doktori pokušavali filtrirati ili izbjegavati na razne načine. Osim svega navedenog, doktori su nosili i zaštitne naočale, iako u tom periodu optička zaštita još nije bila razvijena, pa su naočale bile više improvizirane i često napravljene od stakla koje je moglo ponuditi barem neku vrstu zaštite od zaraženog

zraka. Također, crvene naočale bile su povezane s upotrebom “mirisnih tvari” unutar dugog nosnog dijela njihove maske. Iako su ove naočale možda imale više simboličku nego stvarnu zaštitu, u kontekstu tadašnje medicine, one su bile dio ukupnog izgleda koji je trebao povećati osjećaj sigurnosti i povjerenja u medicinsku praksu.

6. Cipele

Cipele koje su nosili doktori obično su bile zatvorene, kožne i čvrste, kako bi zaštitile noge od bilo kakvog fizičkog kontakta s oboljelim ili kontaminiranim tvarima. S obzirom na to da su doktori često ulazili u zaražene kuće i liječili pacijente koji su imali groznicu i druge ozbiljne simptome, čvrste i sigurne cipele bile su ključni dio zaštitne opreme.

7. Stalno nošenje štapa ili drvene palice

Doktor iz tog vremena također je često nosio štaku ili palicu, koja je služila i kao pomagala u hodaњу, ali i kao sredstvo za udaljšavanje od pacijenata. Iako nije imala izravnu medicinsku funkciju, štaka je bila simbol autoriteta i zaštite, omogućujući doktoru da, u slučaju potrebe, ostane na distanci od pacijenata. Postoje tvrdnje i da je služio za zaštitu od štakora, ali to vjerojatno nije točno jer ljudi tada nisu znali da kugu šire štakori. Neki su štapovi bili šuplji i ispunjeni mirisnim tvarima kao i kljun, te su liječnici njima mahali kako bi si pročistili put.

8. Simbolika opreme:

Doktor za kugu je nosio svoju opremu kao znak svoje profesionalnosti, ali i kao simbol opreza prema “nevidljivim” prijetnjama koje su dolazile sa širenjem kuge. Sve te tvari i predmeti koje su nosili nisu uvijek imali stvarnu učinkovitost, ali su služili kao mehanizam za smanjenje straha među oboljelima i osobama koje su ih kontaktirale.

Kombinacija lijekova, bilja, knjiga i drugih pomagala bila je način na koji su doktori za kugu pokušavali obavljati svoju dužnost i održati iluziju kontrole nad smrtonosnom bolešću. Ova oprema također je bila povezana s religijskim, filozofskim i kulturnim uvjerenjima tog vremena o bolesti i smrti, čime je odražavala tadašnju medicinsku praksu, ali i društveni strah.

Camica

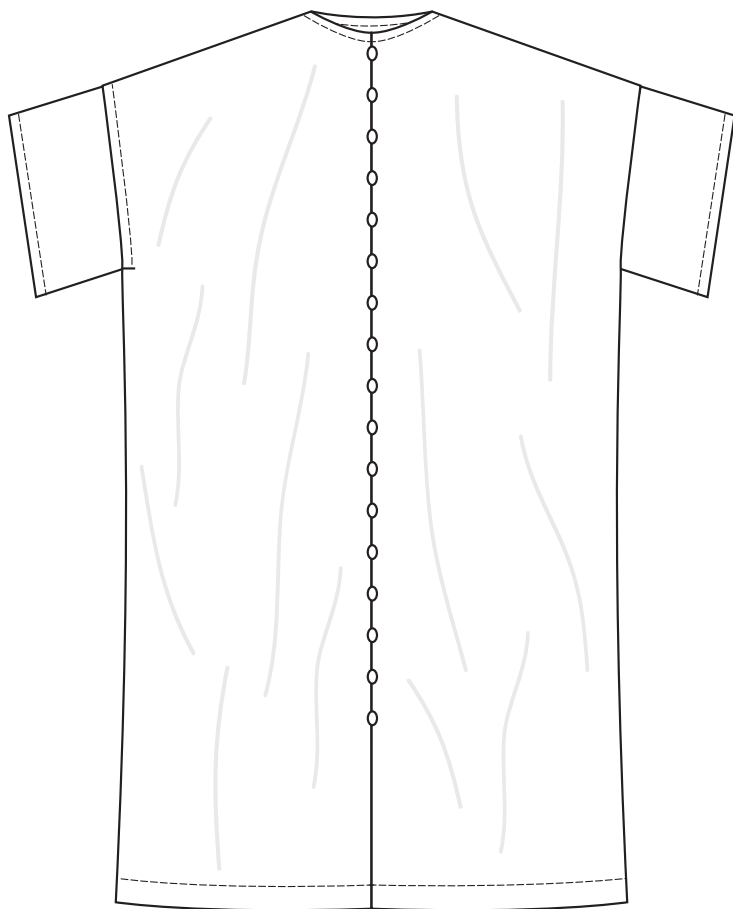
Renesansna camica, iako jednostavna u svom osnovnom obliku, bila je ključni komad odjeće za muškarce tog vremena. Više od običnog donjeg rublja, camica je bila važna funkcionalna i društvena komponenta odjeće koja je odražavala složenost renesansnog društva. I dok je tijekom vremena izgledala drugačije u skladu s modnim promjenama, osnovna uloga camice kao osnovnog komada koji omogućava udobnost i stil u složenim slojevima renesansne mode ostala je nepromijenjena. Camica se nazirala ili kroz proreze gornje odjeće ili je njezin ovratnik izvirivao, a mandžeta sa volanom izvirivala je ispod rukava.

Renesansna camica (ili "camicia" na talijanskom) bila je osnovni odjevni komad u muškoj garderobi tog vremena, osobito tijekom 14. i 15. stoljeća. Iako je sličila današnjoj košulji, imala je vrlo specifične karakteristike koje su odražavale stil i društvene norme toga razdoblja. Camica je bila važan komad odjeće koji je služio kao donje rublje, a u nekim slučajevima i kao osnovni element složenijeg odijela.

Izgled i materijal

Renesansna camica obično je bila izrađena od prirodnih materijala poput pamuka i lana, što je omogućavalo udobnost i prozračnost. Lan je bio najpopularniji materijal jer je bio lako dostupan i relativno jednostavan za obradu. U bogatijim slojevima društva camica se mogla izrađivati od finijeg platna, a ponekad se koristila i svila. Ovisno o društvenom statusu osobe, camica je mogla biti jednostavna ili ukrašena sitnim detaljima poput čipke ili vezova.

Oblik camice bio je prilično jednostavan i opušten. Obično je imala široke rukave koji su se sužavali prema dnu, često s naborima, a dizajnirana je tako da bude udobna za nošenje ispod drugih slojeva odjeće. Camica je obuhvatila cijelo tijelo, s dugim rukavima koji su bili široki i fleksibilni, omogućujući slobodu kretanja.

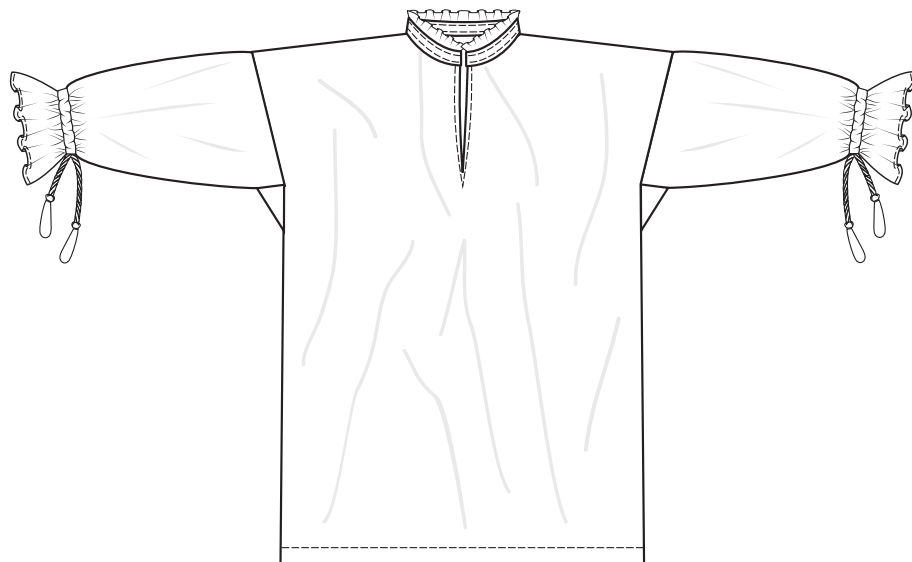


Završni rad

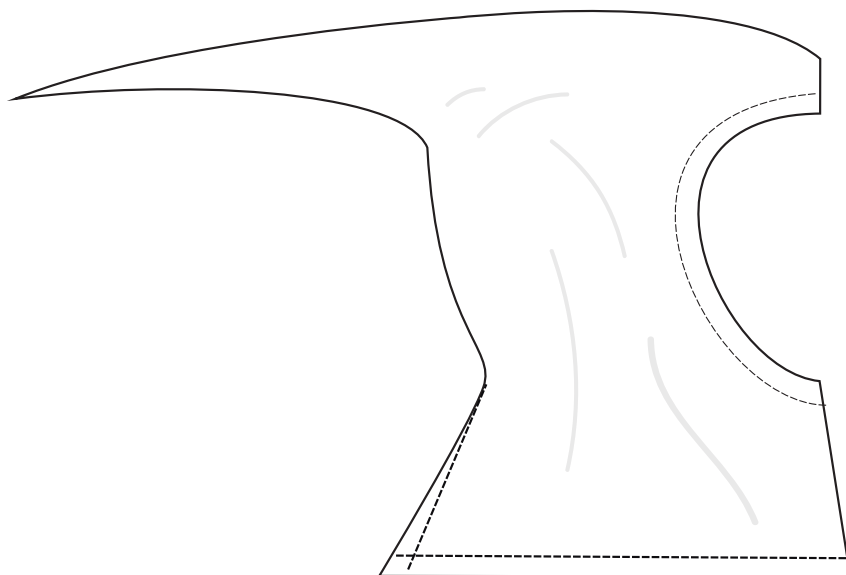
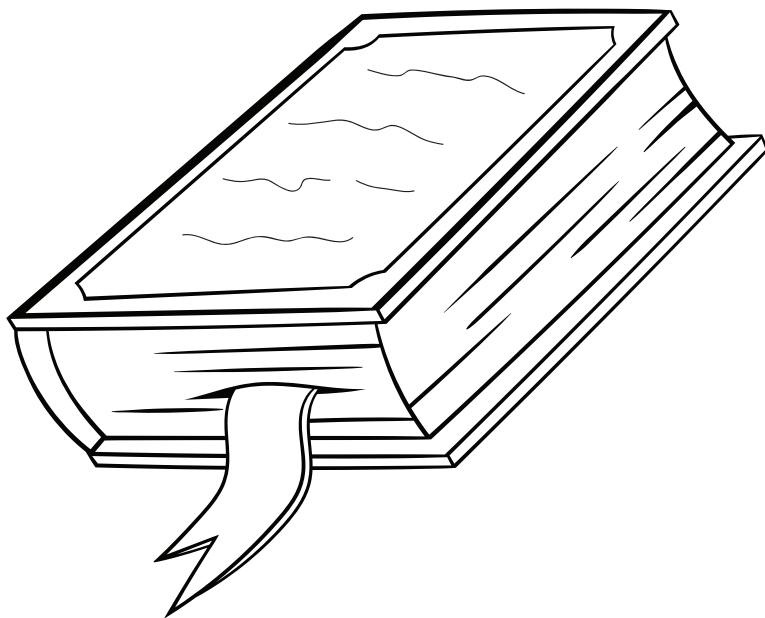
Učilište Profokus, Anamarija Karlović



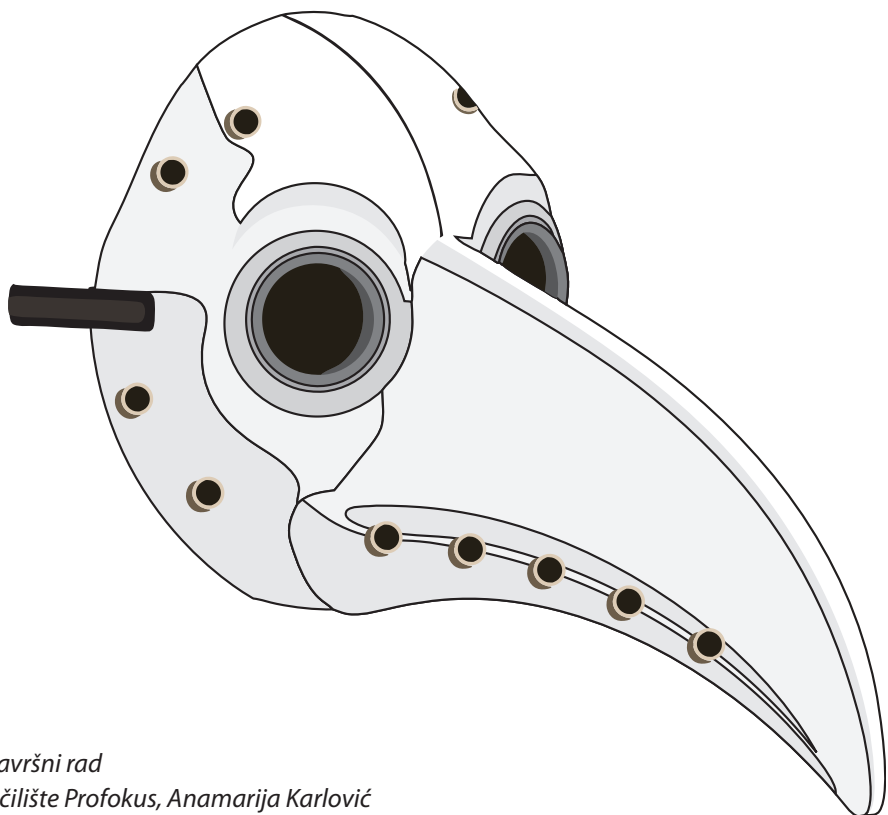
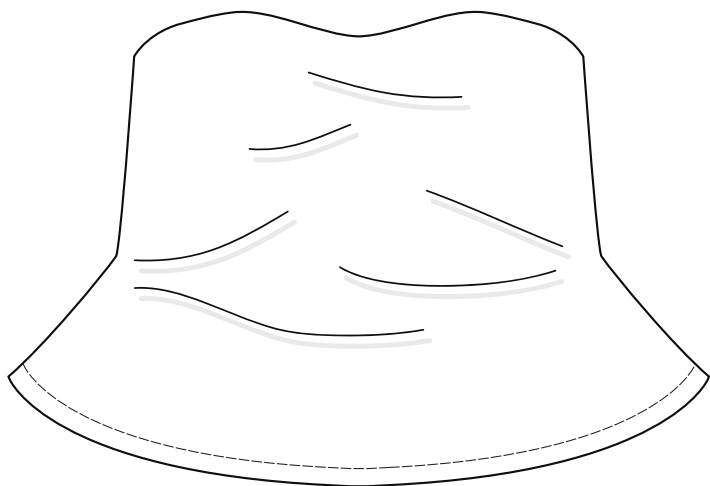
Završni rad
Učilište Profokus, Anamarija Karlović



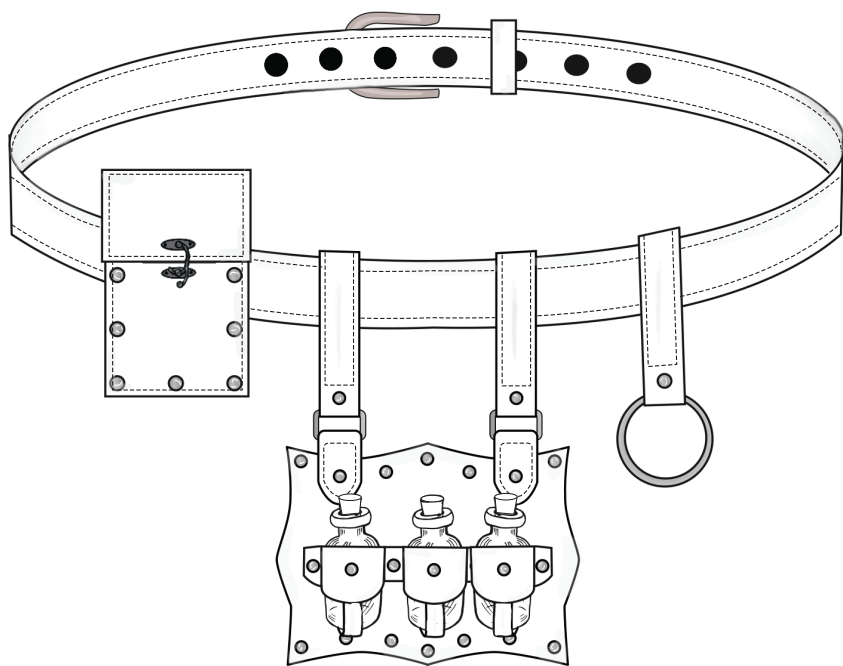
Završni rad
Učilište Profokus, Anamarija Karlović



Završni rad
Učilište Profokus, Anamarija Karlović



Završni rad
Učilište Profokus, Anamarija Karlović



Završni rad
Učilište Profokus, Anamarija Karlović

Funkcija i upotreba

Camica je služila kao osnovno donje rublje, no istovremeno je imala i funkcionalnu ulogu u društvenom životu tog vremena. Nošena je ispod bogatih vanjskih slojeva odjeće i često je bila u neposrednom kontaktu s kožom. Budući da je bila izrađena od prirodnih materijala, camica je omogućavala da se tijelo "prozračí" i da odjeća koja je dolazila preko nje ne bi direktno dodirivala kožu.

Jedan od važnih aspekata camice bio je da je bila nevidljiva u javnosti, jer je uvijek bila skrivena ispod vanjske odjeće. Međutim, u intimnijim situacijama, poput obiteljskih ili osobnih okupljanja, camica je postajala vidljivija, a njezin izgled mogao je otkriti status i ukus osobe koja ju je nosila. U nekim slučajevima, camica je bila ukrašena čipkom ili vezom, što je ukazivalo na status ili bogatstvo. Ti mali djelovi provirivalo su ispod gornje odjeće.

Modifikacije u obliku tijekom vremena

S vremenom su se oblik i funkcija camice mijenjali, prilagođavajući se novim modnim trendovima renesanse. U ranom dijelu razdoblja, camica je bila vrlo jednostavna i opuštena, ali kako je renesansna moda postajala sve više sofisticirana, tako je camica postajala usklađenija s vanjskim odjevnim komadima. Iako je ostala donje rublje, ponekad su njezini rukavi ili ovratnici bili ukrašeni finim detaljima, što je pokazivalo izuzetnu vještinu krojenja i tkanja.

U 16. stoljeću, tijekom kasnijih faza renesanse, camica je počela nositi više ukrasa, a ponekad su se dizajnirali čak i slojevi čipke ili bordura oko vrata ili manžeta. Iako je osnovna funkcija ostala nepromijenjena, camica je postala i predmet društvenih normi i ukusa, kao i simbol vlasti i bogatstva.

Korištenje u višeslojnoj odjeći

Camica nije bila samo osnovni komad, već je bila temelj složene odjevne kompozicije koja je uključivala mnoge druge komade poput tunika, jakni, plašteva i kaputa. U muškoj odjeći, camica je bila nosiva ispod tunike ili surkleta, a često je bila dugačka i širila se prema dolje, čime je stvarala osnovu za svečane slojeve. Preko nje su se nosile različite vrste jakni i ogrtača, čime je camica ostala nevidljiva, ali ipak ključna za ukupnu funkcionalnost i udobnost odjeće.

Camica kao simbol statusa

Iako se camica nosila ispod vanjske odjeće, njezina kvaliteta i detalji ponekad su odražavali društveni status osobe koja ju je nosila. Bogatiji slojevi društva često su birali camice od finijih materijala poput svile, dok su siromašniji morali zadovoljiti s jeftinijim platnom. U nekim slučajevima, čak su se na camici dodavali luksuzni detalji poput vezenja ili čipke, što je predstavljalo statusnu simboliku.

Vidljiva camica

U renesansi, posebno u drugoj polovici 15. i početkom 16. stoljeća, došlo je do velikih promjena u modi i stilu odjeće. Jedan od najvažnijih trendova bio je i razvoj i transformacija camice ili donje odjeće. Camica je u početku bila jednostavan komad odjeće koji je služio kao osnovni sloj ispod drugih odjevnih komada, no tijekom renesanse je doživjela značajne promjene i postala vidljivija, i to kroz različite proreze i otvore na gornjoj odjeći.

Ovi prorezi na odjeći često su bili dizajnirani da istaknu donje slojeve odjeće, kao što je camica, koja je postala svečaniji i važniji komad. Sličan trend vidljiv je kroz proreze na rukavima, dekolteima ili sa strane gornjih slojeva odjeće. Tako je camica postajala vidljivija, a njena funkcija nije bila samo praktična, već je postala i estetski važna, jer je uobičajeno bilo prikazivati fine tkanine i ukrasne detalje.

U nekim slučajevima, camica je bila ukrašena vezenjem, čipkom ili sličnim ukrasima, a u drugim je bila od svile, pamuka ili lana, što je također predstavljalo simbol društvenog statusa i imovine. Ovaj trend proreza također je bio način da se izrazi intimnost i erotska simbolika, jer su kroz odjeću postale vidljive senzualne, ali suptilne i zahtjevne linije tijela.

Promjena u dizajnu odjeće tijekom renesanse također je označavala pomak prema višim standardima mode, gdje su tkanine, krojevi i detalji bili složeniji i dorađeni. Ovaj trend postao je posebno izražen u Italiji, koja je bila središte renesansne mode, ali se brzo proširio i na druge europske zemlje, gdje je počeo oblikovati odjeću u završenijem i ukrašenijem obliku.

Dakle, u tom vremenu, camica je prestala biti samo skriveni, praktični sloj i postala je i važan estetski element, koji je kroz proreze, ukrase i tkanine postao vidljiv i simbolizirao status, moć, kao i intimnost.

STUDENTSKI RAD

Završni rad Anamarije Karlović

Kada razmišljam o stvaranju svog završnog kosimografskog rada i izradi scenskog kostima, inspiracija mi dolazi iz skica Joze Kljakovića za „Dubrovački diptihon“, odnosno lik renesansnog doktora koji je imao moć liječiti kugu. Ovaj lik, oblikovao je moj kreativni proces, jer predstavlja moć koja dolazi iz znanja i nade.

Doktor iz renesansnog doba, s njegovom sposobnošću da liječi kugu i donese nadu u doba kada je smrt bila svakodnevna prijetnja, predstavlja svjetlo u tami, znanje i humanost. Inspiriran time, moj kostim za doktora sadrži elemente koji podsjećaju na renesansnu znanstvenu revoluciju: sofisticirane tkanine, umjerene boje poput plave, sive i bijele, koje ukazuju na smirenost i jasnoću uma. Doktor je liječnik, spasitelj, a njegov kostim treba odražavati tu mirnoću i osjećaj kontrole nad prirodnim svijetom, kroz suptilne linije i detalje koji simboliziraju njegovu vezu sa znanjem i naravno, njegovu moć da životu donese ravnotežu. U scenskom kostimu imala sam za cilj prikazati dinamiku između moći straha i moći nade. Doktor, koji koristi svoje znanje kao alat za spašavanje života, koristi moć za oblikovanje svijeta oko sebe. U scenskom kostimu želim ispreplesti ove kontraste – tvrdih, nepopustljivih oblika i nježnih, umirujućih linija, ovisno o karakteru koji predstavlja. Doktorska vještina liječenja nudi bogat izvor inspiracije za moj rad, jer donosi nešto moćno i relevantno za današnje društvo. Ne radi se samo o prošlim vladama i liječnicima; radi se o onome što moć danas znači i kako se ona koristi – hoće li nas voditi u strah ili nas podići kroz razumijevanje i humanost.

Kroz ovaj rad, nastojim spojiti povijest i moderni trenutak, stvarajući kostim koji ne samo da odražava taj lik, već i omogućuje gledatelju da osjeti njihov utjecaj, njihov mir, ali i njihov nemir.

Doktor (Il Dottore)

Doktor za kugu u renesansi, poznat i kao “kugljivi doktor”, imao je status medicinskog stručnjaka tijekom pandemija kuge koje su harale Europom u tom razdoblju. Bio je prepoznatljiv po svom kostimu, imao je specifičnu ulogu u društvu, a njegov izgled i ponašanje odražavali su specifične medicinske i društvene uvjete tog vremena.

Doktor za kugu bio je aktivno uključen za obavljanje različitih uloga, uključujući dijagnosticiranje bolesnih, nadgledanje karantene i pružanje savjeta obiteljima oboljelih. Njegova uloga u društvu bila je važna, ali je često bila i stigmatizirana, budući da je bio povezan sa smrtnim ishodima i širenjem bolesti. Zbog česte smrti mnogih liječnika koji su se bavili liječenjem kuge, doktor za kugu je postao simbol straha i nesigurnosti tog vremena. U renesansi, liječnici za kugu često nisu imali pravi medicinski uvid u uzroke bolesti, jer medicina tog doba nije razumjela mikroorganizme ili zarazne bolesti. Mnogi su vjerovali da kugu izaziva „loš zrak“ ili „miasma“ (zagađeni zrak), pa su doktori smatrali da je važno izbjegavati kontakt s zaraženima i nositi zaštitnu opremu koja je navodno filtrirala zrak. U nekim slučajevima, doktori su bili posvećeni davanju „zdravstvenih savjeta“ onima koji su bili u karanteni.

Doktor za kugu koristio je razne instrumente kao što su štapovi za razmak u kontaktu s pacijentima jer je pomuču štapa mogao „pregledati“ bolesnu osobu. Vjerovalo se da je štap mogao služiti za donošenje uputa ili obavljanju postupaka na daljinu, odizanja odjeće da se vidi stanje tijela. Navodno, bakterija *Yersinia pestis* mogla je ući u krvotok i izazvati ozbiljan upalni proces, a kao rezultat je oštećenje krvnih žila i smanjena cirkulacija krvi do određenih dijelova tijela. Taj uzrok smrt tkiva, bio je vidljiv pojavom tamnih mrlja na koži, osobito na ekstremitetima, poput ruku, nogu i prstiju. Ove mrlje bile su rezultat dezintegracije crvenih krvnih stanica i krvnih ugrušaka, a koža je sve više dobivala tamno ljubičastu ili crnu boju što izgledalo kao „crnjenje“ kože, te je tako i nastao naziv „crna smrt“. Zaštitno odijelo rad je liječnika Charlesa de l'Ormea (1584-1678). On je bio osobni liječnik nekolicini francuskih kraljeva te je također bio omiljeni liječnik obitelj Medici. On je 1619. godine, dok je pažljivo razmišljao o načinu vlastite zaštite pri posjetama visoko zaraznih pacijenata s kugom, osmislio ovu ikonsku uniformu koja je brzo postala odijelo izbora liječnika diljem Europe.

Iako su doktori za kugu bili prepoznatljiv i simbolični za epidemiju u Europi, njihova uloga bila je pomalo dramska, jer su nastojali kontrolirati širenje bolesti u vremenu kada je medicina bila vrlo ograničena. Dobar primjer ove figure vidimo u *Commediji dell' arte*, gdje su često prikazivani kao likovi s komičnim ili tragičnim karakteristikama, što je odražavalo i društveni kontekst epidemija u renesansi.



Doktor
Učilište Profokus, Anamarija Karlović



*Doktor
Učilište Profokus, Anamarija Karlović*



Doktor

Učilište Profokus, Anamarija Karlović



JOZO KLJAKOVIĆ/JOZO KLJAKOVIĆ

(Solin, 10. ožujak 1889-Zagreb, 1. listopad 1969)

dr.sc. Lidija Fištrek

Jozo Kljaković hrvatski je slikar rođen u Solinu 1889. godine. Pučku školu završio je u Solinu, a Realnu gimnaziju u Splitu, gradu u kojem je slikarski zanat učio u ateljeu Emanuela Vidovića. Slikarsku izobrazbu nastavlja kod Franje Pavačića u Zagrebu, a potom upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Pragu (kod Vlahe Bukovca, 1908.). Prva skupna izložba održana mu je u Zagrebu 1910. godine, s grupom Medulić, a zatim je 1911. godine, na Međunarodnoj izložbi u Rimu, izlagao zajedno s Meštrovićem. Nakon Praga odlazi na Istituto delle belle arti u Rimu, te kod Ferdinanda Hodlera u Ženevi provodi tri godine (od 1917.), a potom, 1920. godine, nastavlja studij fresko slikarstva kod Marcela Lenoira na Académie Ranson u Parizu. Kreće se u krugu pripadnika francuske avangarde te prijateljuje s hrvatskim umjetnicima, Uzelcem, Šumanovićem i Babićem. Vrativši se u Zagreb 1923. godine, postaje profesor na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetni obrt. Dvadesete su godine uspjeha i velikih narudžbi, a 1925. godine, na Međunarodnoj izložbi dekorativne umjetnosti u Parizu osvaja Grand Prix za freske i vitraj na pročelju Paviljona Kraljevine Jugoslavije. U razdoblju koje je proveo u Zagrebu, stvorio je dva značajna ciklusa u fresko tehnici – ciklus sakralnih tema za Crkvu sv. Marka i ciklus profane tematike za interijer

Slavonske banke. Ciklus u Dobroti rađen je u tehnici ulja na platnu, kao i rad u Trgovačko-obrtničkoj komori. Likovni život nastavlja unaprijeđivati i u trećem desetljeću, pa 1938. godine postaje glavni kustos Moderne galerije u Zagrebu. Godine 1941., u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, Kljaković je uhićen zbog optužbi da je s Ivanom Meštrovićem iz inozemstva namjeravao djelovati protiv NDH i sila Osovine. U zatvoru, u kojem je neko vrijeme proveo s Ivanom Meštrovićem, doživljava prvi napadaj sljepila. Na intervenciju mnogih osoba iz javnog i političkog života, pušten je u kućni pritvor 1942. godine. Njegova slika Bičevanje uvrštena je u hrvatsku selekciju za XXIII. Venecijanski Bijenale, a 1943. godine, odlazi u Rim izraditi mozaike za Papinski hrvatski zavod sv. Jeronima. U Rimu ostaje do 1947. godine, kada se zbog političke konstelacije u domovini i neslaganja s vladajućim režimom odlučuje na odlazak u Buenos Aires. Prije odlaska izdaje manju monografiju, s reprodukcijama svojih djela i predgovorom slavnog metafizičkog slikara Giorgia de Chirica.

U galeriji Müller, najvećoj galeriji u Buenos Airesu, 1948. godine Kljaković organizira samostalnu izložbu, te izdaje katalog za koji je predgovor napisao Ivan Meštrović. Tijekom boravka u Buenos Airesu, osim slikanjem bavi se publicistikom, objavljujući tekstove u svim najvažnijim emigrantskim glasilima. Svoja razmišljanja i burnu biografiju iznio je u autobiografskoj knjizi U suvremenom kaosu 1952. godine, objavljenoj u Nakladi autorovih prijatelja, te knjigu Kravavi val, 1961. godine. Iz Buenos Airesa vraća se u Rim 1956. godine, jer se nije mogao prilagoditi životu u novome svijetu. Nakon 25 godina izbjivanja, u domovinu se vraća 1968. godine. Svoju kuću na Rokovom perivoju 4, u Zagrebu, s pripadajućim umjetninama, darovao je, po uzoru na prijatelja Ivana Meštrovića, Gradu Zagrebu.

Umro je 1. listopada 1969. godine u Zagrebu, u 81. godini života. Pokopan je u Arkadama na zagrebačkom Mirogoju.



JOZO KLJAKOVIĆ

(Solin, Mar 10, 1889 – Zagreb, Oct 1, 1969)

Ph.D. Lidija Fištrek

Croatian painter Jozo Kljaković was born in Solin, in 1889. He completed his primary education in Solin and went on to attend the gymnasium in Split, where he began to study painting at the studio of Emanuel Vidović. He continued his education in visual arts with Franjo Pavičić in Zagreb, subsequently enrolling in the Academy of Fine Arts in Prague (under Vlaho Bukovac). His first participation in a group exhibition came in 1910 in Zagreb, where his work was exhibited alongside those of the Medulić Group, while his works were exhibited together with those of renowned artist Ivan Meštrović at the International Exhibition of Art in Rome in 1911. After Prague, he left for the Instituto delle belle arti in Rome, followed by a three-year stay with Ferdinand Hodler in Geneva, starting in 1917. In 1920, he continued his studies of fresco painting with Marcel-Lenoir at Académie Ranson in Paris. He socialized with representatives of the French avant-garde movement and developed a friendship with Croatian artists Milivoj Uzelac, Sava Šumanović and Ljubo Babić. Upon returning to Zagreb in 1923, he became a professor at the Royal College for Arts and Crafts. The 1920s proved to be a period of success and large commissions, while in 1925 he won the Grand Prix for the frescoes and the vitrage on the front of the

Kingdom of Yugoslavia Pavilion at the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts in Paris. During his time in Zagreb, he painted two significant cycles in the fresco technique – a cycle of sacral themes for St. Mark's Church and a secularly themed cycle intended for the interior of the Bank of Slavonia. He painted both the Dobrota Cycle (the church of St. Eustace) and the piece at the Chamber of Trades and Crafts in the oil on canvas technique. He continues to advance his artistic career in 1930s, becoming the Head Curator of the Modern Gallery in Zagreb in 1938. In 1941, during the period of the Independent State of Croatia, Kljaković is arrested, following accusations that, together with Ivan Meštrović, he was planning to act against NDH and the Axis powers. In prison, where he spent some time with Ivan Meštrović, he suffers his first bout of blindness. On the appeal of numerous persons from public and political life, he was released and placed under house arrest in 1942. His painting *The Flagellation* was included in the Croatian selection for the XXIII Venice Biennale, while in 1943 he left for Rome in order to work on the mosaics for the Pontifical Croatian College of St. Jerome. He remained in Rome until 1947 when, due to the political situation in Croatia and his disagreement with the existing regime, he decided to leave for Buenos Aires. Before leaving, he published a small monograph, which included the reproductions of all of his works and a foreword by the famous metaphysical painter Giorgio de Chirica. In 1948. Kljaković organized a solo exhibition at the Müller Gallery, the biggest art gallery in Buenos Aires, and published a catalogue with the foreword written by Ivan Meštrović. During his time in Buenos Aires, in addition to painting, he also wrote articles, published in all the major emigration newspapers. He expressed his ideas and related his turbulent biography in the volume *U suvremenom kaosu*, published by the author's friends (Naklada autorovih prijatelja) in 1952, and the book *Krvavi val*, in 1961. Unable to adjust to life in Argentina, he returned to Rome in 1956. After 25 years of absence, he finally returned to Croatia in 1968. Following the example of his friend Ivan Meštrović, he bequeathed his house at No 4 Rokov perivoj in Zagreb, along with the accompanying artwork, to the City of Zagreb. He died on Oct 1, 1969, at the age of 80 and is buried at the Mirogoj Cemetery Arcades in Zagreb.

IMPRESUM

NAKLADNIK:

Centar za likovni odgoj Grada Zagreba
Samostalna zbirka Memorijalna zbirka Jozo Kljaković
Rokov perivoj 4, 10 000 Zagreb

www.mzk.czlogz.hr
mz.jozo.kljakovic@czlogz.hr

ZA NAKLADNIKA: Anja Planinčić

UREDNIKA: dr.sc. Lidija Fištrek

AUTORICA IZLOŽBE: dr.sc. Lidija Fištrek

TEKSTOVI:

Vesna Leiner

dr.sc. Lidija Fištrek

dr.art. Marija Šarić-Ban

Branka Vučetić-Atlečić

FOTOGRAFIJE:

Iz fundusa Memorijalne zbirke Jozo Kljaković

Iz fundusa Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, muzičke zbirke

Iz fundusa Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Zvonimir Atletić

Zvonimir Ferina

ORGANIZACIJA TISKA: Tiskara Hlad

DIZAJN I GRAFIČKO OBLIKOVANJE: Krešimir Glogolja

LEKTORICA I PREVODITELJICA: Andrea Rožić

NAKLADA: 100 primjeraka

CIJENA: 12 Eura

Zahvaljujemo na pomoći u realizaciji izložbe i naklade Gradskom uredu za kulturu i civilno društvo, Ministarstvu kulture i medija, Hrvatskom muzeju turizma, Učilištu Profokus i HAZU

ISBN: 978-953-8500-03-9

Cip zapis je dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001261467





Kapetan Spaventa

LC
LITOVNI CENTAR
GRAD ZAGREB

MEMORIJALNA ZBIRKA
Kljaković



Samostalna zbirka
Memorijalna zbirka Jozo Kljaković



Profokus.
Profokus.
Profokus.
Profokus.

