

Ljetni opus Joze Kljakovića



SADRŽAJ

5

UVOD

dr. sc. Lidija Fištrek

9

KLJAKOVIĆEVE SLIKE LJETA
ILI MELANKOLIJA MEDITERANA

dr. sc. Petra Vugrinec

37

ŽIVOTOPIS JOZO KLJAKOVIĆ

dr. sc. Lidija Fištrek

42

BIBLIOGRAFIJA

44

IMPRESUM

Izložba *Ljetni opus* *Joze Kljakovića* stručno i znanstveno obrađuje građu i prikazuje poprilično javnosti nepoznat opus ovog izuzetno važnog umjetnika prve polovice 20 stoljeća. Kako se dosta vrijednih djela Joze Kljakovića nalazi u privatnim zbirkama i šira javnost ih nije u mogućnosti vidjeti, napravljen je izbor Kljakovićevog opusa koji prikazuje ljetnu tematiku. Većina se slika nalazi u privatnom vlasništvu, dok se po jedno djelo ove tematike nalazi u fundusu Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu i Memorijalne zbirke Jozo Kljaković. Izložbom je obuhvaćeno razdoblje od 1928. do 1948. godine dvadesetog stoljeća, koje se smatra najplodnijim umjetnikovim razdobljem, te je za ovu izložbu napravljen izbor od sedam vrijednih djela Joze Kljakovića. Selektirani Kljakovićev *ljetni opus* prikazuje dokolicu i odmaranje uz more, te svu ljepotu i bogatstvo mediteranskog podneblja. Kljaković je ljudsko tijelo smatrao najvećim umjetnikovim izazovom, pronalazeći ljepotu i privlačnost u životnoj punoći i savršenstvu snage i ljepote tijela, prikazujući ga, podjednako, do nagosti razotkrivajući žensko i muško tijelo. Ljudski lik u njegovu opusu zauzima dominantno mjesto apostrofirajući nostalgiju za prošlošću, naglašavajući pri tome nevinost i jednostavnost nagih tijela. Tridesetih godina 20. stoljeća, Jozo Kljaković oslikava klasicističke slike i u to su vrijeme nastale razne varijante *Kupačica*, *Odmaranja na plaži*, *Dva akta*, *Na žalu*, *Na kupanju*, prizori inspirirani ljetom, kupanjem, plažama i putenim tijelima, što mu omogućuje neiscrpan prostor za prikaz raznih varijacija ove tematike. Motive koje slika Kljaković inspiriran navedenom temom profesor Grgo Gamulin¹ proglašava vrhuncem herojskog erotizma unutar Kljakovićeva opusa(Gamulin, 1987). Dostojanstvenost i mirnoća kojom odišu Kljakovićevi aktovi naglašavaju anatomiju i tajanstvenost ženskog i muškog tijela. Od samih početaka on stvara u stilu velikog reda i forme što proizlazi iz vlastite tradicije podneblja u kojem je odrastao. Uzdižući do mita putenost i ženstvenost kao i herojsku snagu muških likova, Kljaković se idući prema neoklasičnoj formi, igra svojevrsnom simbolikom tj. „likovnom metaforikom simboličnog naboja, koja se godinama zasnivala na supstratu secesijske i naposljetku artdecoovske stilizacije, postepeno se transformirajući u skladu s novorealističkim tendencijama klasične provenijencije“(Reberski, 2012)². S vremenom njegovi ženski aktovi i muška tijela koja su do tada bila stilizirane forme, sada poprimaju prirodni izgled, što i jest značajka novorealističke oblikovnosti.

1 Gamulin.G.(1987), Hrvatsko slikarstvo XX. Stoljeća, Svezak prvi, Naprijed:Zagreb,str.376.

2 Ivanka Reberski: Klasična komponenta Joze Kljakovića u kontekstu realizma 20-ih i 30-ih godina.Rad.Inst.povij.umjet. 36/2012(189-202), str. 194

Povjesničarka umjetnosti Ivanka Reberski³ apostrofira da „teško da ćemo u ijednog našeg slikara naići na tako potpuno ostvareni neoklasični ideal ljepote iz ‘svijeta Arkadije’, koji je zaživio na Kljakovićevim slikama krajem dvadesetih i tridesetih godina“(Reberski, 2012). Specifičnost obrade mediteranskih tema prije industrijalizacije u djelima Joze Kljakovića u kojima su na pomalo romantičan i magijski način prikazani likovi u prirodnom okruženju Dalmatinske obale, svrstavaju ga kao vodećeg kreatora *magijskog realizma*.⁴

Zašto *magijski realizam* u slikarstvu Joze Kljakovića? Petra Vugrinec u stručnom tekstu kataloga izložbe Novi priloži vrednovanju umjetnikova opusa(2020)⁵ izvodi poveznicu između slikarstva Joze Kljakovića i književnosti Gabrijela Garcije Márqueza odabirući ovakav književni diskurs u obradi Kljakovićeva opusa mediteranskih tema. Ona navodi „kako je postmodernistička opsesija prolaznošću u našoj sredini anticipirana Kljakovićevom mediteranskom sjetom, njegovim zatravljenim protagonistima dalmatinskih siesta, zaustavljenima u veličanstvenom stavu ritualnog obreda neke davne arkadijske zemlje“(Vugrinec, 2020). Kljakovićeva cjeloživotna opčinjenost klasičnim vrijednostima, dubokim humanitetom i figurativnim slikarstvom, njegova nevjerojatna zaokupljenost ljudskim likom, te stavljanje u prvi plan svih tematskih i motivičkih implikacija lika žene i muškarca proizlazi iz njegova rodnog kraja tj. podrijetla. Odrastajući na ruševinama stare Salone, Kljaković razvija ljubav prema mitskim bićima, izgubljenim svjetovima povezanim s Mediteranom, morem, primorskim krajolikom, seoskom idilom i prirodom. Davni pomalo zaboravljeni mitski svjetovi ‘Arkadije’ kako ih naziva Ivanka Reberski⁶, zaokupljali su Kljakovića i savršeno ga uklopili u neoklasicizam naših slikara kao najizrazitijeg reprezentanta neoklasične linije realizama koju je uzdigao do mitskih ideala. U autobiografskoj knjizi *U suvremenom kaosu*(Kljaković, 1952)⁷ opisuje fasciniranost ‘ljudinama težačkim’, koji su naše vinograde i naša polja obrađivali. „Bili su to ljudi opaljeni od sunca, išibani od vjetra i škropca. Bili su jednako široki u vratu, kao i u pasu. Ruke i ramena njihova kao da su bila sjekirom iz tvrde hrastovine istesana. Oni su počimali svoj rad u polju jednom neizrečenom molitvom- izlaskom sunca; završavali isto tako molitvom-zalaskom sunca. Zatim su ostrugali motike, istresli obuću i pošli na večeru. Za večerom su se šalili i veselili. Vjerovali su, da dok sunce izlazi i njihova zemlja postoji, oni ni njihovi neće biti gladni“.⁸

Smatramo kako je ovaj ciklus izuzetno važan za Kljakovićevo djelo i s toga smo odlučile postaviti ovu malu, ali značajnu izložbu, te stručno obraditi djela u katalogu o kojima piše Petra Vugrinec.

Postavljanjem ove izložbe od sedam tematski određenih djela Joze Kljakovića u memorijalnoj zbirci, prezentacijom i interdisciplinarnim sagledavanjem rada, te predstavljanjem javnosti, željele smo prikazati djela koja nisu dostupna javnosti, a izuzetno su vrijedna i nadopunjuju značajan umjetnikov opus.

dr. sc. Lidija Fištrek

3 Ibid
4 Magijski-magični realizam je književno - umjetnički smjer u kojem se elementi fantastike isprepliću sa stvarnošću, poistovjećujući se na taj način s njom i tvoreći skladnu cjelinu zasnovanu na objektivnom odnosu
5 Vidi u katlogu izložbe: Vugrinec.P.(2020), Remek djela Joze Kljakovića: Novi priloži vrednovanju umjetnikova opusa.Kljakovićev Solin kao Márquezov Macondo, str.4.
6 Ibid, str.190
7 Kljaković.J.(1952), *U suvremenom kaosu*. Naklada autorovih prijatelja: Buenos Aires
8 Ibid, str.15

KLJAKOVIĆEVE SLIKE LJETA
ILI MELANKOLIJA MEDITERANA

*Raznesene valima i vjetrom
tu su tople ruševine ljeta
na rubu napuštenog mora
i jednog izgubljenog svijeta...*

ARSEN DEDIĆ,
Kuća pored mora,1964.

Arkadijski ciklus Joze Kljakovića koji se predstavlja ovom izložbom nastaje u vremenu međuraća, u sretnim danima koje provodi u Zagrebu s obitelji, kolegama i prijateljima, radeći kao profesor na Kraljevskoj akademiji za umjetnost i obrt u Zagrebu. Vrijeme je to kada, nakon velike samostalne izložbe u Muzeju za umjetnost i obrt 1920. godine, Kljaković biva prepoznat i priznat kao jedan od vodećih umjetnika u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca te dobiva velike narudžbe oslikavanja sakralnih i državnih objekata u Hrvatskoj i šire. Upravo radi toga odlazi u Pariz na usavršavanje u fresko tehnicu, kod poznatog francuskog freskista Marcela Lenoira. Tamo upoznaje i druži se s pripadnicima francuske avangarde, kao i s našim umjetnicima Uzelcem, Šumanovićem i Babićem. Sluša predavanja na čuvenoj Académie Ranson.

Razdoblje je to velike popularnosti svestranog Kljakovića koji će freskama ispuniti brojne interijere poput onih u: župnoj crkvi sv. Marka u Zagrebu (1923.–1940.), župnoj crkvi sv. Martina u rodnom Vranjicu (1927.), crkvi sv. Marije u Biskupiji kod Knina (1938.), te crkvi sv. Eustahija u Dobroti u Crnoj Gori (1932.). Nije izostalo ni ukrašavanje svjetovnih zgrada poput Bankovne palače u Zagrebu kraj Schlosserovih stuba koje vode na Šalatu (1923.), novonastale Piacentinijeve Assicurazioni Generali na Trgu bana Josipa Jelačića u Zagrebu (1940.), a načiniti će i monumentalne murale za Hrvatsku gospodarsku komoru (1927.) te za zagrebačku Gradsku vijećnicu (Borba Kaptola i Gradeca, danas u Muzeju grada Zagreba, 1928.). Oslikat će i obiteljsku grobnicu odvjetnika i političara dr. Ivana Gmajnera na Mirogoju (1928.–1934.). Valja spomenuti još i strop kuće monsinjora Svetozara Rittiga u Opatičkoj ulici (oko 1930.) te Meštrovićevu ložnicu u domu slavnoga kipara u Mletačkoj 8 u Zagrebu (1925.–1927.).

Kljakovićeva izložbena aktivnost je na vrhuncu. Na umjetničkom obzorju dvadesetih i tridesetih godina zajedno s Meštrovićem zauzima svojevrсну elitističku poziciju. Druži se s vodećim intelektualcima tog doba, umjetnicima: Meštrovićem, Kršinićem, Becićem, Mujadžićem, Tartagliom; arhitektima: Iblerom, Ehrlichom i Cottom; književnicima: Krležom, Nazorom i Cesarićem, glazbenicima Bersom i Tijardovićem, mecenama: Vladimirom Arkom i Krešimirom Pučarom.

Osniva grupu Zagrebačkih umjetnika s ciljem oplemenjivanja kulturnog života metropole, a kriterij selekcije umjetnika bio je europski nivo umjetničke kvalitete. Grupa je izlagala jednom godišnje, a sastajala se u „Dalmatinskom podrumu“ Ante Gašpića. Vrijeme je to intenzivnog Kljakovićeva djelovanja na svim područjima društvenog života od politike do kulture, razdoblje kada u kavani „Medulić“, na uglu Illice i Medulićeve, nastaje sedam pjesama u heksametrima pjesnika i prijatelja Vladimira

Nazora, posvećenih upravo Kljakoviću.

Mogli bismo reći, sretni dani blagostanja koji će na neko vrijeme uspavati *homo politicus*a te ustupiti mjesto *homo pictor-u* ili *poeticusu*, kada će Joža, kako su ga u Zagrebu zvali, kao i nekolicina umjetnika dolaskom u Zagreb koji se ubrzano razvija doseći maksimum vlastitog kreativnog žića.

Vratimo se na dio opusa posvećenog ljetu, dokolici, Dalmaciji kao podneblju koje podsjeća na izgubljeni svijet iz kojeg je Bog protjerao prve ljude *istočno od Raja*, ili na mitsku Arkadiju, zemlju Pana i melankolije, pastira i utopije.

Izložba obuhvaća sedam štafelajnih slika povezanih istovjetnom motivikom ljudi koji leže na žalu uz more uživajući u suncu i žuborenju mora.

Iako se čini da su odabrana djela nonšalantno organizirana, ništa ovdje nije prepušteno slučaju i svaki je detalj pomno promišljen korespondirajući s raskošnom tradicijom figuralnih kompozicija zapadnoeuropske umjetnosti od renesanse (usp. Leonardo da Vinci, *Sv. Ana, Bogorodica i dijete*, 1510. – 1513., Muzej Louvre, Pariz) naovamo. No, prije no što krenemo na usporednu analizu s primjerima iz europskog i hrvatskog komparativnog korpusa, slike valja dobro promotriti.

Tri kompozicije ističu se većim brojem grupiranih figura, te za razliku od ostale četiri fokusirane na dvije figure žena u prednjem planu i štafažne pozadinske (osim slike u vlasništvu obitelji Cota koja i u drugom i trećem planu ima detaljizirane figure žena), prikazuju skupinu muškaraca i žena pri odmoru, marendi ili kako upravo pristaju brodom na obalu ne bi li se pridružili ostalima u toplom ljetnom blagovanju, s vedutom Kljakovićeva rodnog Vranjica u pozadini.



Sl. 1.
Odmaranje na plaži, 1928.,
vl. Nacionalni muzej moderne
umjetnosti, Zagreb

Na slici iz Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti prizor uokviruju dva stabla. U tom imaginarnom okviru koji čine stabla s lijeve i desne strane te traka Vranjica u pozadini s razbacanim kućicama na obali, nalazi se skupina od šest figura; dva muškarca, tri žene i dijete. Iznad njih modra je površina mora u kojem se zrcale kuće s druge strane obale.

U svojevrsnoj romboidnoj prostornoj dispoziciji organizirane su figure od muškarca kojeg vidimo s leđa, do žene s djetetom koja nam se prikazuje sprijeda sjedeći s nogama na stranu, tijela i glave *en face*, preko prignute žene iza nje naslikane u složenoj profilnoj impostaciji i na kraju muškarca i žene koji pristaju s barkom i čine najdalji kut zamišljenog romboida. Istodobno, figure su superponirane čineći od najniže sjedeće do stojećeg muškarca s veslom svojevrsnu piramidu.

Druga mnogo-figuralna kompozicija iz 1935. godine, a koja se nalazi u privatnom vlasništvu obitelji Bilić razlikuje se u načinu slikanja, te za razliku od tonskog gradiranja prisutnog na slici iz 1928. godine Kljaković započinje s inovacijama valerskog diferenciranja boje te razlaganja površine na titravu fakturu koja će kulminirati u *Bičevanju* iz Zbirke Pučar nastalom 1942. godine.



Sl. 2.
Odmaranje na plaži / Na kupanju,
oko 1935., vl: privatno vlasništvo

Na ovoj kompoziciji izostaju stabla kao okosnica kompozicijske trabeacije, a dijete umjesto jabuke drži barčicu koju ponosno pokazuje majci.

Najkasnija verzija ovog solinskog *Le Déjeuner sur l'herbe* nastala je u Buenos Airesu 1948. godine. Prikazuje mušku figuru s leđa i žensku sprijeda u prvom planu, ležeću žensku figuru koja dominira srednjim planom te osam figura u posljednjem planu slikanih bez detaljnije razrade. Za razliku od košare s jabukama, kruškama i groždem kao detalja koji krase prve dvije kompozicije, ovdje ćemo uočiti crvenog raka uz sam rub slike, voće razbacano između figura u srednjem planu, te jednu gumenu narančasto-bijelu loptu između srednjeg i posljednjeg prostornog plana slike, a tu je i keramički krčag u samom središtu kompozicije. Stilski pripada posljednjoj fazi Kljakovićeva slikarstva koja se odlikuje intenzivnijom paletom suženog kromatskog registra, od žućkastog prevalentnog tona i okera, do narančaste i smeđe boje, kao i ponešto shematiziranijim oblikovanjem, pri čemu volumeni izgledaju kruto i ukočeno, dok smeđa kontura dodatno geometrizira oblike. Površina je divizionistički razrađena paralelnim nizanjem kratkih poteza raznobojnih nanosa, najčešće gradiranih od svijetlog do tamnijeg i obrnuto. Radi se zapravo o tonskom načinu slikanja volumena, ali čistim bojama bez miješanja s crnom.



Sl. 3.
Na plaži, 1948.,
vl. Memorijalna zbirka
Joze Kljakovića, Zagreb

Slike koje prikazuju dvije ili tri figure u bliskom kadru iz gornjeg rakursa ne bave se toliko prostornom razradom koliko kompozicijskim ritmom inklinacija i deklinacija tijela. Varijacije tijela prignutog i stiješnjenog u klečanju i čučnju, te ispruženog i otvorenog u ležećem položaju, ruku savijenih iznad glave, istodobno su i repetitivne i gradirane, tvoreći specifičan ritam kompozicije.

Pogledati na str. 27-28

Pogledati na str. 25-26



Sl. 4.
Dva akta (Ljeto), oko 1935.,
vl: privatno vlasništvo

Sve se slike nalaze u privatnim vlasništvima te ih možemo podijeliti na one nastale do 1935. (*Odmaranje na žal*, Zbirka Vugrinec i *Dva akta / Ljeto*, Maro Grbić, nekoć u vlasništvu kipara Frane Kršinića), koje se odlikuju toplijom paletom, voluminoznošću figura i međusobno su sličnije, i one nastale nakon 1935. (*Odmaranje na plaži*, Zbirka Kovač i *Na žal*, Ljubomir Cota), čija je paleta hladnija, a modelacija tvrđa. Razlikuju se također u detaljima poput ljetnih papuča i kupaćeg kostima koji se suši na pijesku na slici Zbirke Vugrinec, zatim jedrenjaka naslikanog u pozadinskom planu slike *Ljeto / Dva akta* u vlasništvu Mare Grbića. Dok se u pozadini slike iz Zbirke Kovač nalaze dva muškarca, na slici iz Zbirke Cota čine je dvije leđima okrenute žene.



Sl. 5.
Odmaranje / Na žal,
1930. – 1935., vl: privatno vlasništvo

Zajedničke su im komponente traka modroga neba i površina tla, bilo stijenja ili zemlje, i pješčanog žala u bojama umbre, okera, krške crljenice. Jednaka je i tipologija žena, kratkokose brinete u prvom planu i crvenokose s dužom kosom u drugom planu. I dok je brineti pažnju privukao pozadinski prizor, dolazak jedrenjaka, dva muškarca ili dvije žene u daljini, crvenokosa je ugodno zavaljena na žal, te sklopljenih očiju i bezbrižno zabačenih ruku iznad glave, snivajući poput nevinog djeteta upija sunčevu toplinu, svjetlost i energiju. Položaj nogu u kontrapostnoj varijaciji opuštene i skvrčene također je pravilo, kao i izloženost promatraču, dok stidni dio tijela tek ovlaš prekriva draperija. Radi se o aktovima ili poluaktovima razgolićenih grudi pri čemu volumeni nose svu izražajnost; ne mimika lica niti suptilna psihološka razrada koja je izostala, već isključivo odsustvo svake bespotrebne naracije.

Naspram mekih i organskih formi tijela stoji tvrde oblikovanje draperije koja djeluje uštirkano bazirajući se na euklidskom pristupu Andréa Lhotea (1885.–1962.), u tom periodu prisutnom u djelima naših umjetnika koji su bili u doticaju s Parizom.

Pogledati na str. 31-32

Pogledati na str. 29-30

Dvije slike nastale ranije okupane su svjetlošću podnevnog sunca koje boje čini toplijima, dok dvije kasnije slike zrače hladnijom svjetlošću kasnijeg poslijepodneva, pri čemu modro ima ponešto zelenkasti ton, a žuto primjese sivog.



Sl. 6
Na žalu, 1936.,
vl: privatno vlasništvo

Pogledati na str. 33-34

U nizu od sedam reprezentativnih primjera Kljaskovićeve zrelog slikarstva, te u rasponu od jednog desetljeća, vidljiva je postepena transformacija slikarskoga stila od još uvijek tonskog pristupa izgradnji volumena koji će kulminirati u slici *Dva akta / Ljeto*, do razlaganja površine na manje paralelne partikularne nanose kako bi se stvorio dojam titrave cjeline.

Uz prizore ribarenja i težačkih poslova vezanih uz more koje također susrećemo u Kljaskovićevu opusu ovog razdoblja, predmetne slike čine značajnu cjelinu koju bismo uvjetno mogli nazvati Mediteranskim korpusom, a karakteristična je za umjetnost mediteranskog kulturnog kruga u razdoblju međuraća. Stilski pripadaju neorealističkim tendencijama dvadesetih i tridesetih godina koje uključuju povratak tradiciji antičkog nasljeđa povezanog s Mediteranom. Istodobno ih karakterizira i tada aktualan artdekoovski stilski izraz, kao i začudna aura magičnog također prisutna u navedenim pravcima. Unutar navedene paradigme povratka tradiciji u razdoblju međuraća te povezanosti s prostorom Sredozemlja, Kljaskovićeve djela izniman su doprinos tom značajnom europskom korpusu vezanom uz Mediteran kao trajni izvor inspiracije ali i prostor velikih promjena.



Sl. 7.
Odmaranje / Na plaži,
oko 1935., vl: privatno vlasništvo

Pogledati na str. 35-36

Sadržajem i formom u smislu prostorne organizacije, kao i tretmanom površine, ova su djela Kljaskovićeve reinterpretacija europske slikarske tradicije figuralnih prikaza muških i ženskih aktova koji uživaju u dokolici, slikanih na otvorenom, u prirodi. U sadržajnom smislu radi se o nastavku tradicije arkadijskih prizora čija popularnost raste u razdoblju baroka kada takve teme slikaju Nicolas Poussin (1593./4.–1655.) i Claude Lorrain (1600. –1682.), pri čemu u idealne krajolike smještaju lirske pastoralne, biblijske ili mitološke prizore.

Koloplet sličnih preokupacija u slikarstvu rokoka nadograditi će se suptilnim rafinmanom kostimiranih likova smještenih u bujnom pejzažu. Idealizirani prizor poetične igre nagovještaj je nostalgije za izgubljenim rajem koji proždire nadiruća civilizacija i njezine tekovine. Primjer su djela Jean-Antoinea Watteaua (1684.–1721.), poetične erotičnosti galantnih plemića i plemkinja koji se u prirodi oslobađaju okova civilizacijskih normi.



Primjer 1.
Jean-Antoine Watteau, *Polazak na otok Kiteru*, 1717., Musée du Louvre, Pariz

Boravak čovjeka u prirodi; galantan, meditativan, opušten ili zaigran ostat će popularan motiv kroz klasicizam i romantizam, a principi oblikovanja tog žanra u stilskim varijacijama bit će definirani akademskim pravilima. Etički prihvatljiva razrada, kao i visok estetski stupanj, vladali su tijekom 18. i 19. stoljeća akademijama diljem Europe. Sve dok 1863. Édouard Manet (1832.–1883.) neće naslikati revolucionarni *Doručak na travi*, manifestativno djelo kojim će iz temelja promijeniti slikarski obrazac općenja na otvorenom. Razbijajući društveno prihvaćene postulate o prihvatljivom i

neprihvatljivom, bez opravdanja teme mitološkim, biblijskim ili didaktičkim sadržajem, on će uz dva pomno odjevena muškarca staviti potpuno голу ženu, koja podbočivši desni lakat na bedro još i bestidno zuri u promatrača. Ambijent šumskog proplanka, drveća koja markiraju/flankiraju prizor kao prostorna organizacija likova, s ženskom figurom u drugom planu kako bi se naglasila dubina, iznimno podsjećaju na Kljakovićeve kompozicije. Tu je i košara s voćem nehajno izvrnuta na odjeću porazbacanu po tlu. Već smo je primijetili i na Kljakovićevim slikama tik uz rub platna. Dosta Kljakovićeva parafraziranja ove do danas amblematske slike početaka umjetničkog moderniteta govori u prilog polemike Solinjanina s Parižaninom koja se odvija upravo na slikama predmetnog korpusa.



Primjer 2.
Édouard Manet, *Doručak na travi*,
1863., Musée du Louvre, Pariz

Gola Victorine Meurent, kako se zvala djevojka s Manetove slike predstavlja prekid s akademskim pravilima koja su zahtijevala primjeren ambijent, idealizaciju i poštivanje tradicije. Pojednostavljujući oblike, daleko od idealizacije, prikazujući obične ljude, a ne mitološke junake, Manetovo djelo postalo je dobro poznat simbol umjetničke slobode a te je elemente u svoj kompleksni odnos s tradicijom uključio i Kljaković.

Valja spomenuti i Cézannea te njegove *Kupačice* koje je Kljaković doživio u Louvreu i u Musée du Luxembourg za boravka u Parizu. Kritičan odnos prema Cézanneovom slikarstvu vidljiv je iz sljedećeg citata:

„Kroz cijelu historiju slikarstva, u svim školama i akademijama svih vremena, čovječe tijelo bilo je najvažniji predmet, po kome se slikarstvo učilo. Kada je netko znao čovječju figuru naslikati, svaki drugi predmet slikao je bez ikakve muke. Cézanne se je mučio sa svakim predmetom koji je slikao; mučio se je, jer nije znao figuru naslikati. Kupačice je radio po svojim starim i lošim crtežima, a neki kažu i po dopisnim razglednicama. Ta „nuda“ i druga figuralna djela Cézannea dala su podstreka, dala smjelosti mnogim ljudima, da platna smjelo mažu i da ta platna nazivaju slikama. Zbog toga što su neki ideolozi nove umjetnosti od Cézannea napravili velikoga slikara i učitelja nekoliko zadnjih decenija, figura je zapostavljena u slikarstvu.“¹

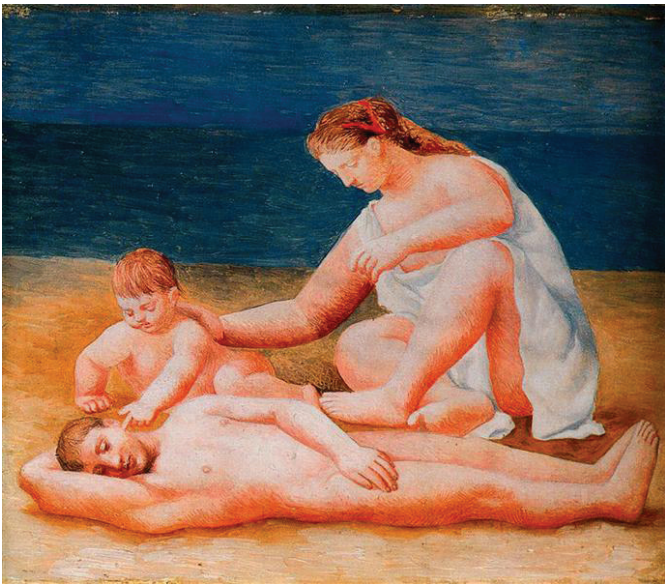
Ubrzo će se propitivanje akademske tradicije kroz pristup figuralnim kompozicijama dodatno radikalizirati. U Picassovu inovativnom viđenju figure koje će poput paroksizma buknući na *Gospođicama iz Avignonona*, nastalima 1907. godine „klatno idealiziranja ljudske figure“ izokreće se u smjeru demonizacije i apsurdna. Pet kubistički distorziranih aktova, poput Manetova golog modela, besramno zure u promatrača. Gotovo hipnotički i ritualno, u svojim fizionomijama putuju daleko, ne samo od europske

akademske morfologije, već i iz zapadnoeuropske tradicije uopće. Lica su to iberskih i afričkih grimasa, radikalno reduciranog mimezisa u formalnom i sadržajnom smislu. Slabašni rudiment zapadnoeuropskog nasljeđa ostaje mrtva priroda, opet u prvom planu uz sam donji rub slike. Nesumnjivo, poveznice s Kljakovićevim djelima su evidentne: organizacija figura, superponiranje u kompozicijskom smislu od najniže klečeće i leđima okrenute žene koja podsjeća na leđima okrenutog muškarca koji se pojavljuje na tri Kljakovićeve slike, pa sve do akta uzdignutih ruku koji opet biva izvoristem umjetnikove solinske *Odaliske* (oba se autora dakako nadovezuju na Jean-Auguste-Dominique Ingresa) u drugom planu. Simptomatična je poveznica i draperija ledenih plavičastih i sivih nijansi sličnih tkaninama solinskih kupačica, upravo neobične sivoplave hladne modre boje, te baš tako kubistički, postkubistički tretirane, poput Picassa u nekoj mekšoj naškijoj verziji. Još nešto neodoljivo podsjeća na Picassovu najpoznatiju sliku; topli gotovo narančasti inkarnat ostvaren u suglasju rumenog, narančastog, smeđeg i umbre s primjesama žućkastog — vidljiv osobito na slici *Ljeto / Dva akta* iz 1935. godine.



Primjer 3.
Pablo Picasso, *Gospođice iz Avignonona*,
1907., The Museum of Modern Art,
New York

Poveznice s Picassom, ali ne više iz protokubističkog razdoblja već iz neoklasičnog, rječite su i u voluminoznosti likova kakve je ovaj Španjolac s francuskom adresom slikao od početka dvadesetih godina kada biva fasciniran antičkim nasljeđem, tražeći, poput mnogih umjetnika toga razdoblja, smiraj nakon proživljenih strahota Prvog svjetskog rata, te povratak redu i harmoniji nakon avangardnog kaosa — uspostavljajući dodir s klasičnom umjetnošću. Uspoređujući Picassove radove lako dolazimo do zaključka o Kljakovićevim referencama, osobito znamo li da ga je tijekom čitavog života pratio, osporavao, divio mu se, ljutio se na njega.



Primjer 4.
Pablo Picasso, *Obitelj na morskoj obali*,
1922., privatno vlasništvo

Na usavršavanju u Parizu kod Marcela Lenoira početkom dvadesetih godina, Kljaković će osim Muzeja posjećivati i izložbe suvremenika, poput one Nezavisnih umjetnika ili Picassa. O slikama Picassa, koji ga je bez sumnje intrigirao, a čijem se talentu divio, mnogo je pisao, uglavnom predbacujući mu uzaludno trošenje talenta te ulogu izazivača kaosa i rušitelja tradicije. Posjedovao je mnogo njegovih monografija i kataloga, a u nekolicini svojih karikatura i slika referirao se na kubistički postupak (Karikature Ive Vojnovića, Huga Ehrliča, Blagoja Berse te Viktora Kovačića), te u slici *Hrvatski dramski pisci* iz 1955. i *D'après Picasso* koja se referira ne samo na ličnost umjetnika već i na njegov prepoznatljivi stilski izraz. Ne razumijevajući brojne Picassove eksperimente i inovacije, osobito kubističke, Kljaković će mu ipak uvijek i dosljedno priznavati inženjersku. Neke je njegove faze obožavao, a među njima je i ona monumentalna na koju se referiraju i djela koja su predmet ove izložbe i teksta.

„Da je Picasso nastavio govoriti jezikom, kojim je govorio u *Plavoj epohi* ili *Epohi harlekina* i *Neoklasičnoj periodu*, njega bi danas sutra svatko volio, razumio ili barem osjetio.“²

I nakon presudnog Meštrovićeva utjecaja na brojne sunarodnjake u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća o kojem je najsažetije pisao Jerolim Miše u često citiranom članku „Naša likovna umjetnost“ iz 1924. godine, Kljaković će i u narednom razdoblju korelirati sa stilskim transformacijama Ivana Meštrovića.³

Meštrovićevi se osobni identiteti i njihova transformacija zrcale u različitim stilskim fazama njegova stvaralaštva. Motiv akta kao oblikovni obrazac u njegovu stvaralaštvu svojim transformacijama i transfiguracijama najzahvalniji je resurs za proučavanje umjetnikovoga stilskeg razvoja.

O Meštrovićevu *Sjećanju* nastalom 1906. godine Krleža će zapisati: „U tome kipu nema još ničeg spekulativnog, ni dekorativnog. Sve ono ornamentalno, stilizirano prenamoćavanje motiva i izvještanih tema, sve ono namješteno transcendentalno, tzv. religiozno i raso, kosovsko, vidovdansko, vidovito, neukusno, čulno ekstatično i ratno propagandističko, što se u okviru Meštrovićeve političkim i umjetničkim obratima bogate karijere kasnije pretvorilo u propagandističku retoriku, u ovome kipu još nije bilo ni program, ni agitatorski program, ni naivna politika. To je bila lirski tiha i uzvišena melankolija u početku stvaranja, mramor čist, neoskvnut i klasično jednostavan.“⁴

Tijekom razdoblja međuraća Meštrović se također vraća antičkom naslijeđu u tretmanu ženske figure, posvaja ga i monumentalnošću forme derivira do egzaltacije.

U tom smislu prikladan je sljedeći odlomak povjesničarke umjetnosti Barbare Vujanović o kiparevu stvaralaštvu toga razdoblja:

„Sublimiranje antičkih i renesansnih modela u međuratnom razdoblju i njihovo razmatranje u esejima o Michelangelu zalog su Meštrovićevoj ideji obnove umjetnosti. I njegova je pedagoška misija uvelike bila njome određena, a posljedično i utjecaj na hrvatske kipare u razdoblju između dva rata. U pariškom intervjuu 1933. godine reći će sljedeće: 'Mediteranska civilizacija se uvijek obnavlja: Mediteran je ishodište civilizacije. Povratak se, bez sumnje sprema, bez da ga želimo. Uvijek se poslije oluje vraćamo na Mediteran.'“

3 Jerolim Miše, „Naša likovna umjetnost“, *Književna republika*, Knjiga I., 1924., str.164.
4 str. 106.

Ali svatko mora čuvati svoje mjesto.¹⁵⁴⁶

Spominjane sintagme lirske melankolije kao i poveznice s Mediteranom zajedničke su preokupacije oba umjetnika, zemljaka i prijatelja.

Kljakovićeva će hipertrofija figure, sintetski pristup formi koja objedinjuje nabrekle volumene, specifične impostacije tijela spuštenih glava, naglašene linije vrata tj. pognute šije, pa konveksne grude obliih grudiju koje djeluju poput naknadno dodanih volumena na muški široka torza, snažne bedrene kosti i jaki listovi — sve su to poveznice s dva kiparska uzora, najprije Meštrovićem, a posredno Michelangelom. U stvari, mnogo je upravo kiparskog promišljanja Kljakovićevih formi, te se često naglašava kako je on bio *najkiparskiji* slikar unutar generacije.

Poveznica između dvaju umjetnika svakako je i zavičajna komponenta. Brojne su reminiscencije na rodni kraj koje izmjenjuju *Meštar* i *Kljako* u korespondenciji za dana u emigraciji. Tako će Kljaković na Veliku Gospu 1953. godine, na kiparev rođendan, Meštru pisati:

„Sjećam se naše sive zemlje i našeg plavog neba i mora, sjećam se i naših zelenih vinograda i prvog grozda koga sam ubrao na Veliku gospu, kada sam išao s djedom na Vrpolje na proštenje (?).

Sjećam se i nas dvojice u tom pejzažu, kada smo kroz priložine (?)

Mejske hodali, i kroz solinske, i kroz Otavičke...”⁷

Družeci se u Zagrebu, stolujući u Mletačkoj, na katedrama Akademije — Meštrovićeva i Kljakovićeva stvaralačka imaginacija neizbježno se preklapaju. *Psiha* iz 1927. godine, te veliki mramor *Sanjarenja* iz iste godine kao i *Čekanje* uvijekvječno u kararskom mramoru u majstorski izvedenom prepletu udova trodimenzionalne su praslike Kljakovićevih voluminoznih kupačica.



Primjer 5.
digitalna fotografija djela Ivana Meštrovića
Čekanje (Zagreb, 1928.), mramor,
inv. br. AMZ-2

5 Gaston Poulain, „Un maître de sculpture. La Méditerranée est le lieu de la civilisation déclare Mechtrovitch le grand sculpture yougoslave“, *Comoedia*, Pariz, 22. veljače 1933., str. 1.

6 Barbara Vujanović, „Kiparstvo na razmeđu promjena“, *Ivan Meštrović – retrospektiva*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Muzej Ivana Meštrovića, Split, Zagreb, 2023., str. 106.

7 Pismo 14.8.1953. iz Buenos Airesa Meštroviću u Indianu, Notre Dame / University of Notre Dame, oznaka CMST 3/18 fold. Kljak. Joza 1946 – 1956.

Formalne i stilске istovjetnosti prati i sadržajna podudarnost koja se u određenoj mjeri može titulirati kao mitsko-moderna tjelesnost. Kljakovićev ciklus pripada valu antimodernizama koji je zahvatio umjetnike u razdoblju između dva rata, umorne od radikalnih diverzija, ali i od ratnoga kaosa. Kljaković se kao deklarativan tradicionalist na granici pasatizma u brojnim polemičkim iskazima kritički ograđuje od nepotrebne inovacije i eksperimenata avangarde, rušitelje tradicije smatra hereticima, avangardizme u umjetnosti koja je sama sebi svrhom potpuno negira, a često i ismijava i karikira. Nesklon radikalnim zahvatima u tkivo forme i izostanku sadržaja kao i mimezisa općenito, ipak neće ostati imun na tehničke inovacije ekspresionizma te će u ranoj secesijskoj fazi stvaralaštva prigriliti neke komponente ekspresionističke sugestivnosti, dok će u ilustracijama i karikaturi te u ponekom slikarskom djelu primijeniti kubiistički postupak geometrijskog razlaganja forme. Bio je opsjednut ljudskom figurom. Ljudsko je tijelo smatrao najvećim umjetničkim izazovom, a po vještini slikanja tijela razlikovao je dobrog od lošeg umjetnika. Bunio se protiv svakog eksperimentiranja kao i novog pokušaja interpretacije figure (počevši od Cézannea do Picassa). Taj je od Boga zadani kanon za njega imao nadnaravni značaj.

„Možeš promijeniti formu stola, lonca, čaše, kuće — drugim riječima, možeš promijeniti sve forme, koje je čovjek kreirao, ali ne možeš promijeniti forme živim bićima, jer će onda nastati zbrka u životu, poremećaj života“...⁸

U sadržajnom smislu, još od najranijih dana, kada zajedno s Meštrovićem pridonosi veličanju imaginarnog slavenskoga Panteona slikajući Boška Jugovića, Srđu Zlopogledu, Vilu Ravijojlu i ostale likove slavenske epike, pa sve do neoklasicističkog korpusa inspiriranog dalmatinskim podnebljem i ljudima iz rodnoga zavičaja, Kljakovićev će opus ostati duboko povezan s lokalnim nasljeđem, kojega će u najuspješnijim ostvarenjima uzdignuti na razinu univerzalnog i amblematskog.

Za razliku od Režekova neoklasicizma pikasovskog tipa, erotizma Jurja Plančića u stilu Watteaua, ili pak Jobova koloristički bujnog prikaza Mediterana, Kljaković svoje prizore donosi klasičnom mirnoćom, gotovo dürerovske melankolije. Čak i „morsko dokoličarenje“ izgleda dostojanstveno.

Zavičajni prizori odmora, suživot čovjeka i mora u radu i odmoru pružio je ovom slikaru neiscrpan prostor varijacija u prikazu nagih tijela. Tridesetih godina bujaju dimenzije njegovih kupačica, a tvrdo klesani aktovi ustupaju mjesta mekoći oble linije uz Meštrovića i pod utjecajem Kršinićevih aktova, lirskih, bujnih i erotičnijih. U vlasništvu obitelji kipara Kršinića slika je *Dva akta / Ljeto* koju je Gamulin proglasio vrhuncem herojskog erotizma unutar Kljakovićeva opusa.⁹

U prilog toj tvrdnji najljepše svjedoče riječi još jednog poklonika antičkog tezaurusa — Giorgia de Chiricha (1888. – 1978.), autora predgovora omanjoj monografiji Kljakovićeva opusa.

„Slavenima su urođene nostalgija i melankolija, teško odrediti osjećaji, koji se kod drugih naroda, ili kod ljudi drugih rasa, mogu pojaviti, možda snažno, no uvijek izazvani određenim razlozima. Nasuprot tome Slaven uvijek nosi u sebi, u svim okolnostima života ili doba u kojem živi, ta dva snažna osjećaja, generatore misli i poezije.

U slikama Joze Kljakovića osjeća se neprekidno taj odjek, kao iz nekih dalekih žalopjki, težnja prema novome i nečem boljem, i ta čežnja, poput kakvog zatvorenika koji iza rešetaka zatvora gleda u daljinu plavetnih horizonata i u prostore prirode slobodne i bujne životom.

8 USK, str 149.

9 GAMULIN Grgo, *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća*, Svezak prvi, Naprijed, Zagreb, 1987, str. 376.

Upravo se to u djelima Joze Kljakovića može primijetiti i onda kada na platnu ocrtava skroman i vrijedan život seljaka i ribara njegovoga mjesta. Ti jednostavni ljudi, grubih crta lica koji se čine poput drva istesanih od priprostih zanatlija, zamišljenog i teškog držanja, imaju ponekad veličanstven stav kao da dovršavaju ritual; ali u svim likovima nazire se taj izraz koji proizlazi iznutra, taj nostalgичni i ozbiljan izraz bića koja se ne mogu previše smijati niti se prepustiti neozbiljnim stvarima života, budući da u dubini sebe osjećaju možda nerazumljivo, nejasno, možda podsvjesno, ali osjećaju svu težinu tajanstvenosti života.“

Tim će riječima, Kljakovićev poznanik iz Rima, metafizički slikar grčkog podrijetla s prebivalištem u Italiji ispratiti našega slikara u novi svijet. Nakon Zagreba iz kojeg bježi pred vihorom najprije Pavelićevog, a kasnije komunističkog Titovog režima, Kljaković će s de Chirichovim predgovorom i fotografijama malobrojnih djela objedinjenih u svojevrsnu monografiju otići u Buenos Aires. Malo je podataka o njihovom poznanstvu. Kljaković je slavnog nadrealističkog umjetnika poznao još iz pariških dana, čitao je njegove memoare, a njegovu je umjetnost cijenio.¹⁰ Iako na prvi pogled dva sasvim različita svijeta, Kljakovićev i de Chirichov napajali su se na istim izvorima — klasičnoj umjetnosti. De Chirichova mistična mora, osamljene skulpture i tjeskobne kolonade progovarali su možda o onome što se u Kljakovića naslućivalo, no na njegovim platnima ostalo neizgovoreno — o neizbježnom iščeznuću civilizacije i svijeta kakvog su poznavali. U tom smislu čitav je Kljakovićev opus protkan tim suptilnim nagovještajem nostalgije, melankolijom čežnje za prošlošću, zavičajem i djetinjstvom.

Nasuprot Kljakovićeve vezanosti za rodni zavičaj stoji njegov *forsiranje kozmopolitizam* koji ga je od avanturista željna novih spoznaja pretvorio u prognanika i osamljenika, istrgnut cvijet čije je korijenje ostalo u dalmatinskom tlu. U slikarskim je djelima ta čežnja za zavičajem kakav je ostavio, ali ne i kakvim ga je našao pretvorena u vapaj, tihi krik za izgubljenom solinskom Arkadijom, kako je to melanolik de Chiricho točno dijagnosticirao – osjećaj tako aktualan, tako tipičan, tako slavenski i naš — tada i danas.

U tom su smislu ovi nostalgичni zapisi ljetne sieste, ovo Kljakovićevo uzvišeno dokoličarenje na žalu pored mora, ti njegovi nedužni divovi što se poput nasukanih tuljana griju na obali podno Kozjaka predstavljaju srž Kljakovićeve umjetničkog obzorja. U formalnom smislu propitujući, oprobavajući i primjenjujući mnoge inovativne i tradicionalne tehničke bravure, a u sadržajnome ostajući prikovane uz iskon, temelj i počelo Kljakovićeve osebuje poetike – Vranjic, Solin i Dalmaciju.

Promatramo li ih u kontekstu razdoblja, zaključit ćemo da su aktualne u smislu realističkih tendencija kakve se propituju u predmetnom razdoblju, u neoklasičnom stilskom krugu koji katkad zaodijeva magično, a ponekad dekorativno *artdecoovsko* ruho. Sublimirana erotičnost u spoju meke modelacije i bujnih volumena kao i tople kože zavodljivog ljetnog poslijepodneva sudjeluju u sinestezijskom sazvučju poput lirskih ditiramba Kljakovićeve kraja, himni života punog čežnje i obilja u zemlji pana i svirale u solinskoj Arkadiji. ...Sve dok suptilna evokacija tuge ne probudi usnulu slutnju čiji suton odjekuje *Et in Arcadia Ego*.

dr. sc. Petra Vugrinec



Sl. 1. Odmoranje (Na plaži), 1928., ulje, platno; 103,7 x 144,1 cm, inv.br.MG-847, NMMU



Sl. 2. Odmor na plaži/Na Kupanju, 1935., ulje, platno; 99 x 130 cm, vl: privatno vlasništvo



Sl. 3. Na plaži (1948), Jozo Kijaković, 80 x 100 cm, vl: Grad Zagreb, Inv. br: 006, Memorijalna zbirka Jozo Kijaković



Sl. 4. Dva akta (Ljeto), 1935., ulje, platno, 74 x 109 cm, vl: privatno vlasništvo



Sl. 5. Odmoranje / Na žalu, 1930. – 1935., ulje, platno, 52 x 75 cm, vl: privatno vlasništvo



Sl. 6. Na žalu, 1936., ulje, platno; 47x70 cm, vl: privatno vlasništvo



Sl. 7. Odmaranje / Na plaži, 1935., ulje na platnu, 57 x 88 cm, vl: privatno vlasništvo



Jozo Kljaković hrvatski je slikar rođen u Solinu 1889. godine. Pučku školu završio je u Solinu, a Realnu gimnaziju u Splitu (1908). Nakon mature odlazi u Prag i upisuje Visoku tehničku školu, arhitektonsko odjeljenje. U Pragu, Kljaković odlazi kod slikara Vlahe Bukovca na Akademiju umjetnosti i postaje njegov đak. Nakon provedenih godinu dana u Pragu na studiju, odlazi u Beč i upisuje drugu godinu bečke tehnike. U Beču kod slikara Gustava Klimta, usavršava slikarsku vještinu. Nakon kraćeg boravka Klimt ga upućuje na Akademiju. Kljaković odustaje od Akademije, neko vrijeme provodi u Beču samostalno vježbajući crtanje i slikanje po bečkim muzejima. Najviše vremena provodi u Kunsthistorische muzeju, promatrajući djela njemu inspirativnih umjetnika poput Tintoretta, Rembrandta i Breugela. Nakon nekog vremena provedenog u Beču odlazi u Zagreb, upoznaje slikara Franju Pavačića koji mu ustupa atelier za slikanje. Iz Zagreba odlazi u Ženevu kod Ferdinanda Hodlera gdje provodi tri godine (od 1918.) kao izvanredni student. Tijekom boravka u Ženevi vraća se zbog smrti djeda na kratko u Split, upoznaje Emanuela Vidovića i on ga poziva da sudjeluje na proljetnoj velikoj skupnoj izložbi Umjetničkog društva „Medulić“ u Zagrebu. Prvi puta izlaže kao član društva „Medulić“ na izložbi „Nejunačkom vremenu u prkos“ i upoznaje Ivana Meštrovića s kojim započinje prijateljstvo i suradnju koja će obilježiti njegovo cjelokupno stvaralaštvo. Nakon Zagreba izložba je preseljena u Rim i on odlazi u Rim gdje ostaje slikati na Instituto di Belle Arti. Vojnu obavezu u Austrougarskoj monarhiji pred početak Prvog svjetskog rata, 1912., izbjegava odlaskom u Srbiju. Zapošljava se kao nastavnik crtanja u Zaječaru i Negotinu. Zbog nemogućnosti povratka u Hrvatsku radi izbjegavanja vojne obveze, bježi od vihora rata preko Soluna, Marseillea, Pariza u Ženevu gdje dočekuje kraj rata. Nakon završetka rata vraća se u Zagreb, organizira prvu samostalnu izložbu u Muzeju za umjetnost i obrt. Na nagovor Ivana Meštrovića odlazi u Pariz 1920. godine, usavršiti zidno slikarstvo na studij kod Marcela Lenoira na Académie Ranson. 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, dok na Međunarodnoj izložbi individualnih umjetnika u Philadelphiji dobiva Srebrnu nagradu za sliku „Navještenje“. 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. Za zagrebačku Gradsku vijećnicu naslikao je sliku „Sukob Kaptola i Gradeca na Krvavom mostu“ za koju kao naknadu dobiva zemljište na Rokovom perivoju, gdje će sagraditi obiteljsku kuću u koju se useljava s obitelji 1929. godine.

Likovni život nastavlja unaprijeđivati i u trećem desetljeću, pa 1938. godine postaje glavni kustos Moderne galerije u Zagrebu. Kao član Hrvatskog društva umjetnosti bavi se organizacijom izložbe „Pola vijeka hrvatske umjetnosti“ koja je održana 1938. u Domu likovnih umjetnosti kralja Petra 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. Venecijski 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 Argentinu u Buenos Aires. Prije odlaska izdaje manju monografiju, s reprodukcijama svojih djela i predgovorom slavnog metafizičkog slikara Giorgia de Chirica.

U galeriji Müller 1948., najvećoj galeriji u Buenos Airesu, 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 „Krvavi val“, 1954. 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 Gradu Zagrebu. Umro je 1. listopada 1969. godine u Zagrebu, u 81. godini života. Pokopan je u Arkadama na zagrebačkom Mirogoju.

Tijekom svojeg umjetničkog stvaralaštva stvorio je veliki broj djela u tehnici ulja. Izlagao je u brojnim svjetskim gradovima, uglavnom na skupnim, ali i na samostalnim izložbama, između ostalog, u Londonu, Liverpoolu, Glasgowu, Manchesteru, Parizu, Lyonu, Ženevi, Philadelphiji, New Yorku, Barceloni, Berlinu, Beču i Buenos Airesu. Kljakovićevi su motivi religijski, povijesni i zavičajni, a slikao je i portrete istaknutih ličnosti. Bavio se i karikaturom, plakatom, ilustriranjem knjiga i scenografijom.

dr. sc. Lidija Fištrek

Croatian painter Jozo Kljaković was born in Solín, in 1889. He completed his primary education in Solín 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.

He 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 1954. 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.

During his artistic career, he produced a great number of paintings in the technique of oil on canvas. He exhibited in numerous cities around the world, mostly in group, but also in solo exhibitions, among others in London, Liverpool, Glasgow, Manchester, Paris, Lyon, Geneva, Philadelphia, New York, Barcelona, Berlin, Vienna and Buenos Aires. Religious, historical and his native land are his most common themes but he also painted portraits of important figures. His works also include caricature, posters, book illustrations and scenography.

dr. sc. Lidija Fištrek

BIBLIOGRAFIJA

Senjanović, Petra, Bogdan, Jure, Prančević, Dalibor, Dulibić, Frano, Zdelar, Željka, Dukić, Josip, Jozo Kljaković — retrospektiva, katalog izložbe (Galerija Klovíćevi dvori, 26. studenoga 2009. — 24. siječnja 2010.), 2009.

Zdelar, Željka, Jozo Kljaković: Bojš li se sinko ikoga, katalog izložbe (Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 26. studenoga 2009. — 10. ožujka 2010.) Zagreb, Centar za likovni odgoj grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2009.

Vujanović, Barbara, Kljaković kod Meštrovića, katalog izložbe (Atelijer Meštrović, 26. studenoga 2009. – 24. siječnja 2010.), Zagreb, Atelijer Meštrović, 2009.

Vugrinec, Petra, Bilješka o autoru, u: Kljaković, Jozo, U suvremenom kaosu, Matica hrvatska, Zagreb. 2012.

Vugrinec, Petra, Vodič kroz djela Joze Kljakovića u Zagrebu, Zagreb, Centar za likovni odgoj grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2014.

Zdelar, Željka, Jozo Kljaković, Katalog predmeta zbirke Joze Kljakovića, Zagreb, Centar za likovni odgoj grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2019.

Fištrek, Lidija, Scenografija Joze Kljakovića za Dubrovački diptihon i Dubravku, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2019.

Fištrek, Lidija, Vugrinec, Petra, Remek djela Joze Kljakovića-Noví prilozi vrednovanju umjetnikova opusa, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2020.

Fištrek, Lidija, Sakralna tematika Joze Kljakovića-fresko slikarstvo, Centar za likovni odgoj Grada zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2020.

Fištrek, Lidija, Dulibić Frano, Karikature Joze Kljakovića-iz fundusa zbirke, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2021.

Fištrek, Lidija, Dukić Josip, Matijević Mario, Sakralna tematika Joze Kljakovića-Uskrs, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2022.

Fištrek, Lidija, Djela Joze Kljakovića u Rimu, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2022.

Šarić-Ban, Marija, Scenografija Joze Kljakovića za Dubrovački diptihon i Dubravku, Narodni muzej Zadar, Etnološki odjel, 2023.

Fištrek, Lidija, Mentor progovara studentu-u razgovoru Joze Kljakovića i Frana Marka Vlahinića, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, 2023.

Fištrek, Lidija, Liturgijsko ruho zbirka Tomljanović i sakralna umjetnost zbirka Kljaković, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, 2023.

Fištrek, Lidija, Šarić-Ban, Marija, Zbirka Tomljanović i zbirka Kljaković u sakralnoj umjetnosti, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, 2024.

Fištrek, Lidija, Kostimografija Joze Kljakovića za Dubrovački diptihon, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, 2025.

Fištrek, Lidija, Vugrinec, Petra, Ljetni opus Joze Kljakovića, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba, 2026.

KNJIGE

Kljaković Jozo, U suvremenom kaosu, 1952.; izdanje u Nakladi autorovih prijatelja:BsAs, 1992.; prvo domovinsko izdanje Matica Hrvatska, Zagreb, 2011.; drugo izdanje, Matica Hrvatska, Zagreb; Kljaković

Jozo, Krvavi val, Rim, 1961.; Naklada autorovih prijatelja; 2011.; izdanje Matica Hrvatska, Zagreb

Kljaković Jozo, Libar moga života, 2012.; Dalmatinske teme, 2013.; Čovjek bez maske, 2014.; Politički tekstovi i polemike, 2015.; Perturbatori javnog poretka, 2018.; Jozo Kljaković u tekstovima drugih autora, 2022., sva izdanja u nakladi: Dom kulture Zvonimir, Solin, nakladnička cjelina: Jozo Kljaković, priređivač: Dukić Josip

IMPRESSUM

NAKLADNIK

Centar za likovni odgoj
Grada Zagreba
Memorijalna zbirka Jozo Kljaković
Rokov perivoj 4, 10 000 Zagreb
www.czlogz.hr
www.mzk.czlogz.hr
mz.jozo.kljakovic@czlogz.hr

ZA NAKLADNIKA

Anja Planinčić

UREDNIKA

dr.sc. Lidija Fištrek

AUTORICE IZLOŽBE

dr.sc. Lidija Fištrek i dr.sc. Petra Vugrinec

TEKSTOVI

dr.sc. Lidija Fištrek
dr.sc. Petra Vugrinec

FOTOGRAFIJE

Filip Beusan © Memorijalna zbirka
Jozo Kljaković, Zagreb
Goran Vranić © Nacionalni muzej moderne
umjetnosti, Zagreb
Zoran Alajbeg © GM
Izvor fotografija: Wikipedia i Wikiart

TISKA

Sveučilišna tiskara Zagreb

DIZAJN I PRIJELOM

Josipa Tadić

LEKTORICA I PREVODITELJICA

Andrea Rožić

NAKLADA

150 primjeraka



Zahvaljujemo na pomoći u realizaciji izložbe i naklade Gradskom uredu za kulturu i civilno društvo, Ministarstvu kulture i medija, te na posudbi djela privatnim kolekcionarima; Cota, Grbić, Kovač, Vugrinec, Bilić i NMMU.

ISBN: 978-953-8500-04-6

Cip zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem ?