



Vladimir Varlaj, Klek, 1918, ulje, privatno vlasništvo, Zagreb (foto: Jurica Škudar)
Vladimir Varlaj, Klek, 1918, oil painting, private property, Zagreb (photo by Jurica Škudar)

Frano Dulibić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Odsjek za povijest umjetnosti

Planina Klek u slikarstvu Vladimira Varlaja

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 1. 10. 1998.

Među brojnim motivima krajolika iz raznih dijelova Hrvatske, u slikarstvu Vladimira Varlaja slike s motivom planine Klek izdvajaju se kao najznačajniji motiv. Planina Klek najzanimljiviji je i najzagonetniji motiv slikareva kratkog stvaralačkog djelovanja. Najmanje dvadeset puta Varlaj je slikao planinu s raznih lokacija u različita doba dana ili godine. Varlajev Klek rijedak je primjer snažne zaokupljenosti motivom planine u hrvatskom slikarstvu.¹

U knjizi *Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća* Grgo Gamulin smatra da Varlaj započinje svoj ciklus s motivima Kleka akvarelom *Jesenji pejzaž* iz 1924. godine.² Prema pisanju Ljube Babića moglo se zapaziti da je Varlaj i prije toga slikao Klek. Babić 1923. godine u jednom od svojih kratkih pregleda hrvatskog slikarstva napominje da je Varlaju od svega što je do tada naslikao »najbolja krajina sa Klekom«.³ Ipak, zanimljiv pristup slikara prema planini počeo je mnogo prije no što su to mislili Babić i Gamulin. To nam dokazuje nedavno pronađeno ulje na platnu *Klek, 1918.*⁴ koje svjedoči da je Klek bio jedan od prvih slikarevih motiva. Ujedno, to je jedno od rijetkih ranih Varlajevih djela koja su datirana prije 1919. godine. Autor je tu sliku naslikao kada je imao svega 23 godine. To je početnički rad, ali je moguće nazrijeti naznake Varlajeva kasnijeg, prepoznatljivog načina izražavanja. U prednjem planu prikazana je bregovita dolina bogata raznovrsnim raslinjem. Među raslinjem pasu krave, a u pozadini se uzdiže plavičast Klek, te nebo s nešto oblaka. Prednji plan slikan je kratkim potezima, ponekad gotovo malenim mrljama boje, a masiv planine u pozadini je zaglađen te umnogome podsjeća na čvrste, gotovo do geometrijske pravilnosti dovedene oblike u slikama nakon 1925. godine. Osim tog ulja iz 1918. godine, pronađen je i akvarel *Pod Klekom*, prema informaciji vlasnika nastao 1920. godine; to je po načinu slikanja moguće ali podatak nije moguće provjeriti.⁵ Akvarel *Pod Klekom* pokazuje Varlajev interes za red u prirodi: u prednjem planu u jednakim razmacima prikazao je tri ogoljela stabla s dugim kosim sjenama. Pogled na krajolik s povišena mjesta te kontrastni odnosi svijetlih i zasjenjenih površina često su prisutni i na njegovim kasnijim djelima.

Teško je odgovoriti na pitanje kada je Varlaj počeo izlagati svoje slike s motivom Kleka jer se nisu sačuvali popisi izložaka mnogih izložaba, pa tako nemamo podataka o Varlajevim djelima izloženim 1922. i 1923. godine. Među sačuvanim popisima djela s izložaba na kojima je Varlaj izlagao, najstariji podatak vezan uz motive Kleka nalazimo u 1925. godini, kada je na četiri izložbe *Grupe nezavisnih* održane u Vojvodini, Varlaj izložio devetnaest djela, među njima tri slike s motivom Kleka (jedno ulje i dva akvarela). Danas nam je poznato četrnaest djela s motivom Kleka u tehnici ulja na platnu i akvarela, te dva crteža.⁶ Teško je pretpostaviti koliko je zagubljenih slika. Istraživanjem su sakupljeni podaci o šest izgubljenih djela s motivom Kleka. Slike su reproducirane u periodici ili o njima postoje pouzdani podaci. To su: *Klek* iz zbirke Bauer u Vukovaru (ukradena za vrijeme Domovinskog rata), *Klek, 1927.* godine prodan u Americi za 300 \$;⁷ *Klek zimi* (reproduciran na naslovnoj stranici časopisa *Republika* 1962. g.), *Klek* (reproduciran u časopisu *Republika* 1962. g. str. 407), *Klek (ljeti)* (reproduciran u časopisu *Bulletin*, Zagreb, 1962, br. 3, str. 262); *Klek* prodan banu Šubašiću oko 1930. g.⁸ Te izgubljene slike značajno bi upot-

Sažetak

U slikarstvu Vladimira Varlaja među brojnim motivima krajolika različitih dijelova Hrvatske, slike s motivom planine Klek izdvajaju se kao najznačajniji motiv. Najmanje dvadeset puta Vladimir Varlaj slikao je planinu Klek s raznih lokacija u različita doba dana ili godine, u širokom vremenskom rasponu, te je ovim radom istražen značaj tog motiva. Slikarevo zanimanje za Klek započelo je već 1918. godine, mnogo prije no što se do sada smatralo, a većim dijelom slike s tim motivom nastale su između 1924. i 1929. godine. U tekstu je riječ i o tri do sada nepoznata prikaza Kleka, te su sakupljeni podaci o šest izgubljenih slika. Utvrđene su i tri lokacije u okolici Kleka s kojih je Varlaj naslikao veći broj slika. Istaknute su značajke najboljih radova, te se razmatraju i moguća simbolička značenja motiva planine, kao i mogući razlozi slikareve zaokupljenosti ovim motivom. Jedan od najboljih primjera slikarstva krajolika dvadesetih godina u nas, ujedno je i rijedak i neobičan primjer zaokupljenosti motivom planine u hrvatskom slikarstvu.



Vladimir Varlaj, Pod Klekom, 1920. (?), akvarel, privatno vlasništvo. Zagreb (foto: Jurica Škudar)
Vladimir Varlaj, At the Foot of Klek, 1920 (?), watercolor, private property, Zagreb (photo by Jurica Škudar)

punile jednu od najzanimljivijih tematskih cjelina u hrvatskom slikarstvu, a može se pretpostaviti da bi popis izgubljenih slika mogao biti i mnogo duži.

Planina Klek, masiv u sastavu Velike Kapele, izdužena je oblika (3–4 km), prekrivena šumom, osim dvaju golih, stjenovitih i strmih vrhova. Zbog neobičnog izgleda planine nastao je niz legendi koje se i danas prenose. Povod brojnim legendama dali su antropomorfní oblici vrhova Kleka. Zna se za priče o postojanju mjesta na kojima se za olujnih noći na Kleku okupljaju vještice i plešu svoje kolo, ili da ljudi iz okolice u stjenovitom vrhu vide zaspaloga kraljevića Marka. Gotovo svi opisi Kleka navode kako oblici planine podsjećaju na različite figure.⁹ Vrh Kleka izdaleka doista nalikuje glavi okamenjena diva. Kao da je uz tu planinu, koju je Varlaj očito volio, vezano nešto demonsko, nešto što nas podsjeća na Varlajeva teška stanja duha i njegovu bolest koja je prerano zaustavila njegov slikarski razvitak.

Osim mogućeg utjecaja brojnih legendi koje se prenose u narodu zbog oblika planine koja djeluje antropomorfní i Varlajeva intuitivnog ili svjesnog razumijevanja složenog simboličkog značenja planine, na Varlajevu povezanost s motivom Kleka osim nedvojbene prirodne ljepote mogli su utjecati i posve praktični razlozi: obitelj Varlaj je podrijetlom iz Gorskog kotara, gdje i danas žive ogranci obitelji Varlaj, a osim toga, slikareva supruga Ana Dimitrović je 1923–

1925. god. radila kao učiteljica u Ogulinskom Hreljinu. Što je doista bilo presudno za Varlajev emotivan odnos i snažnu zaokupljenost Klekom, vjerojatno se nikada neće saznati.

Između svega nekoliko sačuvanih Varlajevih crteža dva su crteža studije za prikaz Kleka s dolinom. Crtež *Klek* pokazuje Varlajevu zaokupljenost golim stijenama na vrhu Kleka i zanimljivim obrisom planine. Strni obronci dopiru do tamnih, golih i oštih vrhova, a obris hrpta Kleka ocrtan je čvrstom i oštrom, sa sigurnošću povučenom crnom linijom. Posve blijedim linijama naznačeni su krovovi kuća u valovitoj dolini i meka vegetacija u podnožju šumovite planine. Varlaj je pažljivo birao mjesto s kojeg će promatrati Klek i odrediti kompoziciju slike. Rad na kompoziciji potvrđuju i oznake – vodoravne i okomite kratke linije na rubovima crteža kojima je prvo odredio sredinu formata. Crtež je nastao promatranjem s povišena mjesta i vjerojatno je jedna od studija za neku od izgubljenih slika s prizorom Kleka poput slike *Klek pod snijegom* koja je nastala promatranjem s vrlo slične točke. Odnos tople mekoće raslinja i hladne ostrine golih stijena koji je moguće osjetiti na crtežu (crtež je vjerojatno nastao u proljeće ili ljeto), na slici *Klek pod snijegom* je s obzirom na zimsko godišnje doba postavljen u drukčiji kontekst. U prednjem planu je malo, idilično seosko gospodarstvo iza kojeg je dolina i selo prekriveno snijegom; iza sela se uzdiže Klek. Šumovitu planinu prekrpio je snijeg, te se ističu meke, bijele obline brda i strmih padina, dok su dva



Vladimir Varlaj, Dolina pred Klekom, oko 1930. g., ulje, privatno vlasništvo, Zagreb (foto: Jurica Škudar)

Vladimir Varlaj, The Valley before Klek, around 1930, oil painting, private property, Zagreb (photo by Jurica Škudar)

stjenovita vrha Kleka svojom kameno sivkastom, ledenom tvrdoćom usađena u planinu poput golemih apstraktnih skulptura što strše u čisto plavo nebo.

Drugi crtež nazvan *Dolina Kleka* prikazuje Klek iz veće udaljenosti. Široka i duboka, blago valovita dolina sa sjenovitim udolinama prostire se između sela u prednjem planu s grupom visokih stabala na desnoj strani i Kleka u pozadini s najvišim vrhom na lijevoj strani crteža. U odnosu na mirne i duge »valove« brežuljaka u dolini, obrisna linija planine je čvrsta i dinamična, a taj je dojam pojačan i zbog tek naznačenih, duguljastih oblaka na nebu. Isto vrijedi i za novopronađeno ulje na platnu *Dolina pred Klekom* koje prikazuje Klek promatran s istog položaja.¹⁰ Velika je vjerojatnost da je crtež *Dolina Kleka* jedna od studija za ulje *Dolina pred Klekom*. Na velikom formatu slike dominira prostrana bregovita dolina, s kravama koje pasu u prednjem planu. Gotovo idiličan prizor bogate doline narušava tek nekoliko krupnih i kompaktnih oblaka na lijevoj strani iznad horizonta. Akvarel *Jesenji krajolik*, vjerojatno iz 1924. godine, nastao je promatranjem Kleka sa sličnog položaja kao i crtež *Dolina Kleka* i ulje na platnu *Dolina pred Klekom*. Motiv je promatran iz okolice Vrbovskoga, u blizini ceste koja vodi prema Gornirju. Varlaj je točku promatranja za slikanje *Jesenjeg krajolika* (u odnosu na crtež *Dolina Kleka* i ulje *Dolina pred Klekom*) malo pomaknuo udesno i bliže Kleku. S tog mjesta obris plavičastog vrha Kleka u daljini dobio je gotovo troku-

tast oblik s pravilnim klinastim usjekom u blizini vrha. Brežuljci u dolini isprepleteni su poput pletenice, a blago uleknuti središnji dio te prostrane panorame omogućuje nesmetani pogled u dubinu prema Kleku.

Gotovo svake godine između 1924. i 1929. Varlaj je dolazio u blizinu Kleka i mijenjao mjesta s kojih će ga slikati. Dolazio je u različita godišnja doba, a vremenski uvjeti kao i doba dana utjecali su na njegov doživljaj Kleka. Bilo bi pretjerano reći da je bio opsjednut Klekom, vjerojatnije je da je zavolio tu neobičnu planinu koja mu je čak i prilikom gotovo neznatne promjene mjesta, odnosno kuta pod kojim ju je promatrao, pokazivala uvijek novo lice.

Godine 1926. naslikao je veliko platno *Kuće pod Klekom*. Tu je slikar promatrao planinu iz sela Sv. Petar. Ravna željeznička pruga koja je presjekla dolinu i pravilna, čvrsta arhitektura mosta na Dobri tvore oštar šiljast oblik koji omeđuje središnji dio doline pod Klekom. Pašnjaci i krave koje pasu u prednjem planu i raštrkane kuće sela Puškarići u pozadini samo su priprema za monumentalni prikaz Kleka koji se neobičnim vrhom ustremio k nebu. Motivi kao što su pruga, most i kuće, tj. pravilni, čvrsti geometrijski oblici u krajoliku, služe slikaru za rješenje logična i nenametljiva rasporeda u slici koja prikazuje život široke doline. Između čovjeka i prirode, geometrije i prirodne nepravilnosti krajolika, pitomosti doline i magične čistoće netaknute planine



Vladimir Varlaj, Klek s rijekom Dobrom, 1928, ulje, privatno vlasništvo, Zagreb (foto: Luka Mjeda)
Vladimir Varlaj, Klek with the Dobra River, 1928, oil painting, private property, Zagreb (photo by Luka Mjeda)

nad kojom prolaze tmurni i teški oblaci tražen je sklad u tek naoko jednostavnim, a zapravo vrlo složenim odnosima. Osim te slike u ulju na platnu, Varlaj je s istog mjesta naslikao i dva akvarela koja su joj prethodila: *Krajolik s prugom* nastao 1925. godine, i *Klek od Sv. Petra* (vjerojatno također iz 1925. g.).¹¹ Oba akvarela slikana su s iznimnom pozornošću za svaki detalj. Tehnički vješto izvedenim tonskim prijelazima oblikovane su zaglađene površine brežuljaka, mosta, rijeke ili planine u krajoliku. Sve djeluje mnogo mekše od primjera s istim motivom izvedenim u tehnicu ulja na platnu.

U jednoj od dvije varijante istog motiva u akvarelu – *Klek od Sv. Petra* Varlaj je izostavio figure u prednjem planu slike.¹² Iza pruge ponovno se naziru sitni konji na ispaši i konjanik na mostu, toliko mali da nisu smetnja cjelini. Najsvjetliji dijelovi na ovoj slici – površina rijeke i zelena livada pred njom – okruženi su sve tamnijim nijansama okolnih površina. Nečisti zelenkasti tonovi dominantni su u prednjem planu dok su brda pod Klekom smečkasta s ponešto različitih tonova zelene i sive boje. Vrh Kleka i na toj slici djeluje poput skulpture. Nebo je sivo i teško, propušta tek nešto svjetla ponad brda uz lijevi rub slike. Iako je teško preciznije datirati Varlajevu sliku, ipak se čini da su slike bez ljudskih figura većinom nastajale poslije 1925. godine, u skladu s većom geometrizacijom oblika.¹³ Sve tri slike slikane su u rano proljeće ili kasnu jesen kada je lišće opalo sa stabala. Danas se zbog bujnog raslinja i novosagrađenih kuća s istog mjesta

više ne može vidjeti most na Dobri. Također više nema ni kuće s visokim dimnjakom naslikane uz lijevi rub slike, koja je služila željeznici u vrijeme parnih lokomotiva kada je trebalo vodom opskrbljivati željezničku postaju u Ogulinu.

Slika *Klek pred oluju* potpisana je i datirana 1926. godinom. Varlaj je tada imao 31 godinu. Slika prikazuje tamne, teške oblake nad sivo smečkastim turobnim Klekom, s izmaglicom u podnožju, i duguljastim smeđim brežuljcima u dolini. Klek je u sivo plavičastoj izmaglici, s gotovo crnim vrhom i već spomenutim oblacima koji naliježu s vrha slike na planinu, te djeluju zastrašujuće. Tom ugođaju pridonosi i neobičan oblik skupine brežuljaka u središtu slike. Ti brežuljci nalikuju divovskom tijelu što leži tjemenom glave okrenuto spram promatrača, prekriveni tankim slojem zemljanog pokrova. Prizor djeluje pusto, brežuljci u slici podsjećaju na pustinjske dine. Prikazani krajolik vjerojatno bi tako izgledao nakon neke kataklizme.

Teško da ćemo ikada moći saznati što je slikara dovelo u takvo stanje da je stvorio takav zamrli krajolik. Vidljivo je da se dugo mučio s tom slikom: neuobičajeno debeli namaz boje posljedica je mnogobrojnih prepravljavanja slike ili preslikavanja ranije naslikanog krajolika na istom platnu.¹⁴ Namazi boje u brojnim slojevima stvorili su reljefnost u rubovima polja i brda.

Klek (s pastiricom) naslikan je 1928. godine s istog mjesta kao i *Klek pred oluju*. Zbog tog motiva Varlaj se morao penjati



Vladimir Varlaj, Klek (krajoлик s vlakom), 1929, ulje, Moderna galerija, Zagreb (foto: K. Tadić)
Vladimir Varlaj, Klek (landscape with the train), 1929, oil painting, Modern Gallery, Zagreb (photo by K. Tadić)

prema selu Kučaj iznad Ogulinskog Hreljina te je odande promatrao Klek. *Klek (s pastiricom)* slikan je vedrijom paletom, s iznimnom pozornošću usmjerenom na izrazito fine odnose svijetlih i zasjenjenih mjesta u slici.¹⁵

Kuće pod Klekom datirane su u 1926. godinu kao i *Klek pred oluju*. Na slici *Kuće pod Klekom* vidimo detalje koji bi nas trebali voditi prema pastoralnom ugođaju: krave mirno pasu, dim iz kućnog dimnjaka sugerira toplinu doma, posve sitna figura konjanika upravo prelazi most. Nasuprot tome, slika *Klek pred oluju* nema ni jedan sličan detalj. Pa ipak, svi detalji na slici *Kuće pod Klekom* utopljeni su u neobične zagasite mješavine zelenkasto smeđih, crvenkasto sivih ili modro sivih zasićenih, teških tonova s prijetecim oblacima nadvitim nad Klekom. Kao da je slika *Kuće pod Klekom* bila uvod u još mračnije raspoloženje, koje se odražava tako sugestivno i snažno na slici *Klek pred oluju*. Na slikarev vrlo osjetljivi, bohemski karakter i radnu sposobnost utjecala je duševna bolest koja se javila vrlo rano a s godinama sve više uzimala maha. Posljedice bolesti bile su takve da je moguće reći da je Varlaj kao slikar umro vrlo rano, već oko 1933, jer od tada pa do smrti slikati je mogao iznimno rijetko. Gotovo cijeli njegov opus nastao je u relativno kratkom razdoblju – između 1919. i 1933. godine.

Klek, s rijekom Dobrom nastao je 1928. godine i kao da znači sponu između teškog i mračnog *Kleka pred oluju* i neobično rasvijetljene palete na slici *Klek (Krajoлик s vlakom)*. *Klek (s*

rijekom Dobrom) prikazuje planinu zasjenjenu gustim tamnim, sivo plavkastim oblacima koji su posve ispunili nebo. Ipak, do podnožja planine i brežuljaka u dolini dopire veća količina svjetla te su polja slikana mnogo otvorenijim i raznolikim, najčešće zelenim i okerastim tonovima. Uzak pojas sjenovita tla pred sivkasto plavom rijekom slikan tamnijim, pretežno smečkastim tonovima. Zatamnjenjem donjeg i gornjeg dijela slike rasvijetljena dolina u sredini doima se još svjetlijom. Mogli bismo je nazvati mirnom i plodnom, ili zlatnom i idiličnom dolinom smještenom podno, poput vulkana snažnog i prijetećeg mračnog Kleka.¹⁶

Za slike *Klek (Krajoлик s vlakom)* iz 1929. godine, kao i *Modri Klek*, Varlaj je ponovo promijenio mjesto promatranja, a mijenja i slikarsko tumačenje motiva. U dolini više nisu prikazana sela, prisutnost čovjeka je samo posredna i uvijek na neki način povezana uz samu površinu zemlje (nema kuća, crkve, ograda na pašnjacima), kao da bi to moglo narušiti čistoću i mekanu valovitost brežuljaka. Dolina u slici *Klek (Krajoлик s vlakom)* slikana je dugim potezima žute, oker i zelene boje, planina je tamno sivo-plava, a nad njom su teški, sivi oblaci. Ljudski trag u krajoliku vidljiv je u vijugavom puteljku na hrptu brežuljaka u prednjem planu, malom mostu i željeznici koja upravo prolazi središnjim djelom doline, te obrađenim njivama pod obroncima Kleka. U odnosu na prikaze Kleka koji su nastajali prethodnih godina, u te dvije slike očita je promjena u zamisli slike. Varlaj je i prije izbjegavao



Vladimir Varlaj, Modri Klek, ulje, privatno vlasništvo, Zagreb (foto: Luka Mjeda)
Vladimir Varlaj, The Blue Klek, oil painting, private property, Zagreb (photo by Luka Mjeda)

suvišno gomilanje detalja u slici, ali sve do 1929. nikada nije prikazao tako istaknutu siluetu Kleka s izmaglicom uz dno tijela planine. Dojam koji pruža slika *Modri Klek* je nestvaran: poput golemog, snažnog modrog kita to brdo je »nasukano« na rubu doline.

Koliko je ujednačena paleta zagastitih tonova na slici *Klek (Krajolik s vlakom)*, toliko su neobični i za Varlaja rijetko snažni kontrasti svijetlih i otvorenih žutih, zelenih i plavih boja u slici *Modri Klek*. Nad žutim i zelenim valovitim brežuljcima nadvio se tamno modri Klek gotovo netjelesan i kao da lebdi nad bjelkastom izmaglicom poput neobična privida. Slike *Modri Klek*, *Klek (krajolik s vlakom)* i *Klek (s rijekom Dobrom)* zasigurno možemo svrstati među najbolje prikaze Kleka, a isto tako i među najbolje slike cjelokupnog Varlajeva slikarstva krajolika.

Godine 1926. u vrijeme kada su nastajale najbolje slike s motivima Kleka i Gorskog kotara, Franjo Deak posjetio je Varlaja u atelieru i zapisao: *Izgleda da se Varlaju osobito dopada divlja i zupčasto formirana planina Klek kod Ogulina, koju je uhvatio u nekoliko slika. Među slikama u atelieru može se vidjeti jedna slika Kleka na kojoj uspjelo djeluju sve nijanse osvjetljenja.*¹⁷

Ljubo Babić je 1929. godine u tekstu *Hrvatski slikari od impresionizma do danas* u jednom odlomku pisao i o Varlaju: *On teško i dugo izgrađuje svoje slike. Solidnost mu je*

*glavni cilj. Ponajviše slika krajolik i najbolja mu je svakako njegova veduta »Velebit«. Ta ga slika čini našim najboljim krajolikistom. Izvrsno je komponirana, dobro su pomireni karakteristični detalji. Tehnički potpuno usklađena, a što je najvažnije i što je najbolje na toj slici, to je naš krajolik u svoj svojoj punoći progovorio. Trebalo bi žaliti, kad nebi talenat V. Varlaja ovu dostignutu razinu održao.*¹⁸ Prema katalogu na *IX. proljetnom salonu* 1920. godine izložen je akvarel *Velebit*. O slici koja se izdvaja među odličnim akvarelima na toj izložbi tada su pisali Vladimir Lunaček i autor s inicijalom S. (vjerojatno Geno Senečić).¹⁹ Spomenuta slika, ukoliko je doista prikazivala *Velebit*, danas je izgubljena. Varlaj nikada poslije nije slikao *Velebit*. Teško da ćemo ikada doznati da li je došlo do zabune u katalogu izložbe 1920. godine, a potom i u potonjim tekstovima, ali doista je moguće da je i taj akvarel prikazivao Klek. Važno je zamijetiti da je Varlaj 1949. godine sastavljajući kratku autobiografiju (stranica i pol tipkanog teksta na pisaćem stroju) citirao spomenuti Babićev ulomak – ali umjesto slike *Velebit* napisao je *Klek*. Varlajevu isticanje Kleka govori nam da je tada bolestan i zapostavljen slikar koji je naslikao dvadesetak slika s motivom Kleka iste smatrao iznimno bitnim u svojem stvaralaštvu, a one su za njegova života ostale gotovo nezamijećene.

Tek nakon Varlajeve smrti niz slika s motivom Kleka zamijetila je likovna kritika. Matko Peić prvi je Kleku dao središnje



Vladimir Varlaj, Klek pred oluju, ulje, Moderna galerija, Zagreb (foto: Jurica Škudar)
Vladimir Varlaj, Klek before the Storm, oil painting, Modern Gallery, Zagreb (photo by Jurica Škudar)

mjesto u Varlajevu opusu: *Klek je tim ujedno i najautentičniji Varlajev autoportret: tamni talasi krajolika ispod Kleka slika su tamnih valova ispod svijesti slikareve duše. To valovito Varlajevo humlje, slikano dodirrom kista mekim kao mahovina, kao dah – bilo je dakle, samo sretna izlika za likovno muziciranje, valovima jedne nesretne duše.*²⁰ Poslije trideset godina, nakon održane retrospektivne izložbe, Tonko Maroević se također složio s mišljenjem da je Klek »najautentičniji Varlajev autoportret«,²¹ a i Grgo Gamulin²² i Ivanka Reberski²³ naglasili su značaj motiva Kleka u okviru Varlajeva slikarskog opusa.

Varlajeva djela koja prikazuju Klek većinom slijede jednostavnu kompozicijsku zamisao. Oko dvije trećine platna zauzima duboka i široka dolina promatrana s povišena mjesta. Na kraju doline nalazi se strmi Klek koji se »propinje« gotovo do gornjeg ruba platna ili ga čak i dotiče, tako da ostaje samo uzak prostor neba. S obzirom na prikazani motiv, slike se mogu podijeliti na dvije skupine. U prvu skupinu pripadaju slike na kojima je Varlaj pomiren s prisutnošću čovjeka u krajoliku: u dolini podno Kleka vide se sela, most je u samom središtu, željeznička pruga odvaja prednji plan od središnjeg dijela prizora. Za drugu skupinu djela karakteristična je stroga redukcija detalja, boje su ili tonski ujednačene ili izrazito kontrastne, izbjegava se prisutnost čovjeka. Iako su i na tim djelima ljudske figure ponekad prisutne u krajoliku (npr. žene koje nose vodu, pastirica s ovcama), te

figure kao i cijeli krajolik djeluju nedohvatljivo i netjelesno.

Jednostavnost kompozicijske zamisli ne upućuje na neinventivnost ili banalno ponavljanje pronađenog rješenja. Upravo suprotno: uzevši kao polazište ljepotu jednostavnosti, red koji upućuje k jasnoći, otvorena je mogućnost daljnje građenja »portreta« krajolika, individualnog i jedinstvenog doživljaja Kleka. Drugim riječima, složenost prirode iskazana je jednostavnim sredstvima i na jasan način: mekanim valovitim oblicima tla, njihovim ritmom i harmoničnim odnosima tonova. Od svih motiva, upravo Klek je bio najpoticaj-niji motiv u cijelom Varlajevu stvaralaštvu. Izrazita osjetljivost Varlajevе prirode pružila mu je mogućnosti, ali nažalost, ubrzo i zamutila njegov tako kristalno jasan pogled.

U hrvatskom slikarstvu rijedak je primjer povezanosti slikara uz motiv određene planine.²⁴ Varlaj nije imao uzora za takvo prikazivanje Kleka. Izvornost Varlajevih slikarskih tumačenja planine Klek potvrđuje se u činjenici da nitko u nas prije njega nije uradio nešto slično s motivom planine i, daka-ko, ne na takav način – uz krajnje pročišćeno, precizno i jasno slikarsko poimanje motiva.

Izvan granica Hrvatske nameće se usporedba sa Cézanneovom opsesivnom zaokupljenošću planinom Sainte-Victoire.²⁵ Veliki broj slika s motivom Sainte-Victoire (posebice nakon 1886. g.), ima kompozicijsku osnovu kakvom se služio Varlaj:



Karta okolice Kleka s označenim mjestima otkud je Varlaj naslikao većinu slika s motivom Kleka
The map of the area around Klek with marked locations from which Varlaj painted most of the paintings with the motif of Klek

dvije trećine slike prikazuje dolinu, preostala trećina visoko podignutu planinu i nebo nad njom. Da bi što jasnije spoznali Cézanneovo djelo, istraživači njegova slikarstva odlazili su na samo mjesto, u Provansu, do same planine Sainte-Victoire.²⁷ Njihovo traganje za stvarnim izgledom Cézanneovih motiva iz okolice Aix-a započeto je tridesetak godina nakon što su djela naslikana. Bilo je teško pronalaziti mjesta s kojih su slike bile slikane jer se krajolik tijekom vremena u mnogoime izmijenio. U Varlajevu slučaju stigli smo u okolicu Kleka sedamdesetak godina poslije slikara, kada je vrlo teško pronaći staze koje su u ono vrijeme korištene. Ipak, nekoliko lokacija s kojih je slikar promatrao svoj motiv moglo se utvrditi. To su selo Sv. Petar (u blizini Puškarića), selo Kučaj (u blizini Ogulinskog Hreljina) i nešto udaljenija okolica Vrbovskog. Sva tri mjesta su nadomak željezničke pruge i u blizini toka rijeke Dobre. Kao što je Cézanne mijenjao mjesta s kojih će promatrati planinu Sainte-Victoire, tako je činio i Varlaj, nalazeći mjesta s kojih mu je planina Klek otkrivala najčudnovatija lica. Koliko god su to bili prepoznatljivi portreti planine, to su ujedno bila ona lica koja su bliska slikarevu unutarnjem licu.

Moguće je da je Varlaj vidio slike ili reprodukcije Mont Saint-Victoirea, ali njegov Klek izgleda posve drukčije. Dok Cézanne svojim, danas opće poznatim slikarskim postupkom modulira motiv, za Varlaja bismo mogli reći da radi suprotno – potez je gotovo nevidljiv, pažljivo mijenja ton pojedine površine, te bismo mogli reći da »modelira« volumene koje

slika. S obzirom na različite slikarske postupke, i Varlajev prostor u slici potpuno je drukčiji od Cézanneova. Cézanne nije ponudio »za oko dovršen prizor kao u pažljivo uređenim geometrijskim perspektivama renesansne umjetnosti«, napisao je Meyer Schapiro.²⁸ A upravo renesansni majstori bili su poticaj za nastanak usmjerenja u slikarstvu dvadesetih godina kojem je Varlajevu slikarstvo najbliže (magični realizam). Cézanneov je prostor plošan i vrlo složen u toj plošnosti, a Varlaj uz nastoji na prostornoj dubini. Cézanne najčešće »podize« prostor već u prednjem planu slike, a Varlaj vrlo često s povišena mjesta upravo »ponire« u prostor u prednjem planu koji će biti podignut tek u pozadini slike.²⁹

Ponovni susret slikara s istim motivom uvijek znači posve nov izazov, pokušaj iznalaženja što boljeg načina da se slikarskim sredstvima ponovno svlada motiv. Dovoljno je samo malo promijeniti kut pod kojim se promatra planina i doživljaj prostora u cijelosti može biti posve drukčiji. Čak ako se slika sa istog mjesta u drugo doba dana, u različitim vremenskim prilikama ili godišnjim dobima, bit će drukčije svjetlo i boje; time će i tijelo planine poprimiti nov karakter, a naposljetku – isti prostor djelovat će na drukčiji način.

Već smo spomenuli da je Varlaju najšire mogućnosti slikarskog tumačenja pružala upravo boja. Na slici *Klek (Krajolik s vlakom)* siva planina Klek djeluje melankolično i sjetno: »sivilo maglovitog vremena izaziva osjećaj tuge, sjete i čame«,³⁰ dok u *Modrom Kleku* prozračna lakoća i čistoća snažnog plavetnila ukida tanku granicu između privida i stvar-

nosti: »plava je najmanje materijalna boja... plava boja olakšava oblike, otvara ih i rastvara... Ona je put u beskonačnost, gdje se zbiljsko pretvara u imaginarno«. ³¹

U slikarskom oblikovanju planine Varlaj ističe njezine odlike: postojanost, mirovanje, čvrstoću. Poznato je da planina ima i složeno simboličko značenje. ³² »Ako je gora visoka, uspravna, uzdignuta i bliza nebu, tada pripada simbolizmu transcendencije; ako je središte atmosferskih hijerofanija i brojnih teofanija, tada pripada simbolizmu objave. Gora je susret neba i zemlje, boravište bogova i cilj ljudskog uspeća. ... Kao kulminantna točka nekog predjela, planinski vrh – koji zamišljamo kako se kupa u nebu, poput onih stjenovitih

šiljaka na poznatoj slici iz Louvrea (Marija, Isus i Ana Leonarda da Vincija) – simbolizira krajnji cilj ljudskog razvoja i psihičku funkciju nadsvjesnog, koja jest u viđenju čovjeka do vrhunca njegova razvitka«. ³³ Je li Varlaj bio svjestan složenog simboličkog značenja planine ili je svojim slikarskim instinktom odgonetao Klek – nije bitno. Klek uistinu možemo vidjeti kako se ponekad »kupa u nebu«, Klek jest »kulminantna točka« u široj okolici Ogulina i nedvojbeno je za slikara bio jedan od najznačajnijih slikarskih – a time i životnih motiva. Moglo bi se reći da je Varlaj slikajući Klek koliko simbolički, toliko i stvarno savladavao planinu u slici.

Bilješke

1
Dosadašnji nazivi Varlajevih slika s motivom Kleka bili su vrlo slični ili identični. Radi lakšeg identificiranja pojedinih slika u tekstu predlažem nove nazive pojedinih slika. Također sam otkrio da je slici *Most na Dobri* autor dao naziv *Klek od Sv. Petra* te sam joj stoga vratio stari naziv.

2
Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo XX. st.*, »Naprijed«, Zagreb, 1986, str. 241. Isti podatak prenešen je i u: **Željko Poljak**, *Planine u hrvatskom slikarstvu*, Hrvatski planinarski savez, Zagreb, 1994, str. 9.

3
Lj(ubo) B(abić), *Pioniri našeg slikarstva*, »Svijet«, III/1923, knj. 6, br. 22, str. 559–566.

4
Klek, 1913, ulje na platnu, vel. 35,5 x 55,7 cm, sign. d. d. V. VARLAJ 913, privatno vlasništvo, Zagreb.

5
Pod Klekom, akvarel 25 x 35 cm, sign. d. d. k. Varlaj, vl. Andrija Laboš, Zagreb.

6
Popis djela Vladimira Varlaja s motivom planine Klek: Crteži: *Klek*, vl. Kabinet grafike HAZU; *Dolina Kleka*, vl. F. Marasović, Split. Akvareli: *Pod Klekom*, vl. Andrija Laboš, Zagreb; *Jesenji pejzaž, 1924*, vl. Moderna galerija, Zagreb; *Pejzaž s prugom, 1925*, vl. Muzej savremene umetnosti, Beograd; *Most na Dobri*, vl. obitelj Juriša Janičković, Zagreb; *Kuće pod Klekom*, vl. Veljko Novak, Zagreb. Ulja na platnu: *Klek, 1913*, vl. privatno, Zagreb; *Kuće pod Klekom*, vl. Moderna galerija, Zagreb; *Klek s rijekom Dobrom*, vl. Ivo Čikeš, Zagreb; *Modri Klek*, vl. Zlatko Černjul, Zagreb; *Klek (krajolik s vlakom)*, vl. Moderna galerija, Zagreb; *Klek pred oluju*, vl. Moderna galerija, Zagreb; *Klek (s pastircicom)* vl. Vladimir Čepulić, Zagreb; *Dolina pred Klekom*, vl. privatno, Zagreb; *Klek pod snijegom*, vl. obitelj Juginović, Zagreb.

7
Podatak iz arhive dr. Dražena Neimarovića, koji je vjerojatno prepisan iz izgubljene Varlajeve bilježnice. K tome, treba se podsjetiti da je 1926. održana međunarodna izložba *Sesqui – centennial international*

exposition u Philadelphiji koja je bila otvorena do 1. 12. 1926. god., te izložba pod nazivom *The Yugoslav Exhibition* u New Yorku koja je bila otvorena do 31. 12. 1926. god. Na tim izložbama Varlaj je imao izložene tri slike od kojih je jedna bila pod nazivom *Mountain Klek* (podaci prema katalogima).

8
Moguće je da je ova slika uništena u požaru Šubašičeve kuće u Vukovoj Gorici u Gorskom kotaru. Podatak dobiven od Vlaste Šubašić 1994. godine.

9
Autoru najstarijeg opisa Kleka (iz 1842.), Ognjoslavu Ostrožinskom – gledajući prema Kleku od zapada prema istoku, iz okolice Oštarija – činilo se da južna polovica ima oblik divovskog djeteta, dok je sjeverna polovica podsjećala na popsje goleme žene. No promatrajući iz Ogulina, ta dva lika su se »stopila u jednu gorostasnu cjelinu«. Autor upozorava čitateljstvo da sve što je iznio o neobičnom obliku Kleka »nije puko priviđenje kakvog prolaznog putopisca, već je sve to bez najmanjeg dodatka uzeto iz stvarnosti, i to tako, da ne treba nikakve usijane mašte pa da se ti oblici primjetek«. Poput kasnijih opisa (primjerice A. Šenoa 1873. g.) i Ognjoslav Ostrožinski spominje legende o divovima, vješticama, vilama i nimfama. Zanimljiv je živi opis doline pod Klekom, te opisani odnos doline i planine, jer možemo reći da je u skladu s Varlajevom likovnom interpretacijom: *Leži (Ogulin) pri dnu amfiteatralno zatvorenog planinskog lanca i malim je predgorjem odijeljen od stjenjaka Kleka, što se ispeo na zapadu. Ljupke njive, ispresjecane potocima i cestama, pokrivaju doline i pristranke plodonosnim čilimom usjeva što sazrijeva, i sve je to u slikovitoj suprotnosti s divljom romantikom spomenutog stjenjaka. Pažljivi će promatrač naći u čitavoj okolici nešto naročito privlačno. Posvuda je rasuta osobita dražest što upravo magičnim čarom tako blagotvorno liječi dušu; vrletna je to suprotnost jednoličnoj okolini, kroz koju smo prolazili na putu od Karlovca ovamo. Ognjoslav Ostrožinski, Klek, Der Pilger, Karlovac, 1842, br. 11, 12, 13, str. 256. (Prijevod objavljen u: **Vladimir Blašković**, *Jedan stari opis ogulinskog Kleka, Naše planine*, 1953, str. 253–260).*

10
Dolina pred Klekom, ulje na platnu; 92,5 x 120,5 cm, sign. d. d. k. Varlaj, privatno vlasništvo, Zagreb.

11
Postoji vjerojatnost da je jedan od spomenuta dva akvarela bio izložen 1925. godine na izložbama *Grupe nezavisnih* u Vojvodini pod nazivom *Klek od Sv. Petra* i *Klek u jutro*.

12

U donjem lijevom kutu moguće je vidjeti konture žene koja nosi košaru na glavi. Figura žene se nazire, iako je preslikana akvarelnom bojom.

13

Izostavljanje ljudskih figura u potonjim djelima podsjeća na jednog od najpoznatijih slikara krajolika iz razdoblja romantizma, **Kaspara Davida Friedricha**: *Friedrich je na kraju pronašao način da uzdigne dramu krajolika tako da više ne zahtijeva prisutnost ljudskog događanja da bi značenje bilo eksplicitno. Oblici u prirodi sami po sebi postali su protagonisti.* **William Vaughan**, *Romantic art*, Thames & Hudson, London, 1978, str. 146.

14

Da je slika preslikavana, zaključujem po teksturi (ukoliko se promatra iskosa) u lijevom kutu slike, gdje se ispod sadašnjeg stanja nazire silueta stabla.

15

Za Varlajevo »umetanje« pastirice i malog stada ovaca u donji desni kut slike mnogi bi promatrač rekao da su suvišni.

16

Ivanka Reberski kao primjer idealnog krajolika u hrvatskom slikarstvu dvadesetih godina uzima Varlajevu sliku *Klek (Krajolik s vlakom)*: *U njega (Varlaja) se prvi put javio snažan obris kamenog vrha Kleka, lebdeći nad mitskim pozlaćenim padinama, usred pašnjaka i šuma u koje je urastao kao elementarna činjenica. Uopće se u tom njegovu sanjaločkom pristupu svijet podiže na razinu ideala i sna o Zlatnom dobu u kojem je čovjek živio mirno, pobožno i u primitivnoj jednostavnosti (Kenneth Clark).* **Ivanka Reberski**, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu, magično, klasično, objektivno*. Institut za povijest umjetnosti, ArTresor studio, Zagreb, 1997, str. 67.

17

Dr. F(ranjo) D(eak), *Bei Unseren Künstler. Vladimir Varlaj*. »Morgenblatt«, XLI/1926, 3. VI. 1926, nr. 129, s.6.

18

Ljubo Babić, *Hrvatski slikari od impresionizma do danas*, »Hrvatsko kolo«, X/1929, str. 177–195. (Isto u zasebnoj publikaciji: *Hrvatski slikari od impresionizma do danas*, Zaklada tiskare Narodnih novina, Zagreb, 1929.

19

Lunaček (Vladimir), *Deveta izložba »Proljetnog salona«*, »Obzor«, LXI/1920, br. 265, 266, 267 i 276;

S. (Senčić Geno), *IX. izložba »Proljetnog salona«*, »Jutarnji list«, 31. X. 1920.

20

Matko Peić, *Vladimir Varlaj*, »Republika« br. 9, Zagreb, 1962, str. 407. (Također u: **Matko Peić**, *Hrvatski umjetnici*, »Znanje«, Zagreb, 1968, str. 292–305).

21

Tonko Maroević, *Vladimir Varlaj* (katalog retrospektivne izložbe), Umjetnički paviljon, Zagreb, 20. XII. 1992 – 7. II. 1993; **Tonko Maroević**, *Krajolici najboljega*, »Večernji list« (prilog Hrvatski rukopis), 10. I. 1993, str. 17–19.

22

»On je slikar (navodno) ekspresionističke Crvene kuće i za naš magični realizam paradigmatičnog Kleka.« **Grgo Gamulin**, *Hrvatsko slikarstvo XX st./I*, Zagreb, 1987, str. 236.

23

»Upravo je Varlaj među prvima krenuo u herojsku identifikaciju našeg geo-pejzažnog prostora. U njega se prvi puta javio motiv Kleka lebdeći nad mitskim prostorom u koji je apodiktiki urastao kao elementarna prirodna činjenica. Oton Postružnik će kasnije ponoviti znakoviti motiv Kleka u jednoj drukčijoj transpoziciji ali unatoč renesansnoj harmoniji neće doseći varlajevsko čudo od prostora. Irealnoj čaroliji čiste oblikovnosti Varlajevih pejzaža snažnim dojmom donekle uspjeva konkurirati masivna tektonika Tiljkovih Lipa.« **Ivanka Reberski**, *Realizmi dvadesetih godina* (katalog izložbe), Umjetnički paviljon u Zagrebu, Zagreb, 1994, str. 47. Također i u knjizi *Realizmi dvadesetih godina*, Zagreb, 1997, str. 67–68.

24

Za dvoje hrvatskih slikara možemo reći da su donekle bili vezani uz motive određene planine: Slavko Tomerlin često je slikao Velebit, a Anka Krizmanić Oštrc. Kada je riječ o Kleku, spomenimo da su Klek slikali Oton Iveković (u godini Varlajeva rođenja) i Oton Postružnik 1929. godine. Iveković je načinio ilustraciju, a Postružnikova slika *Klek* je jedna od najpoznatijih u njegovu opusu.

25

Varlajev Klek-Victoire naslov je teksta **Nade Beroš** pisanom u povodu Varlajeve retrospektivne izložbe. **Nada Beroš**, *Kristal vrhu stila*, »Slobodna Dalmacija« (prilog *Forum*) 2. I. 1993, str. 24.

26

Cézanne je »svoju« planinu naslikao na više od 60 slika u razdoblju od tridesetak godina u tehnici ulja na platnu. Velik je broj i akvarela s motivom Mont Sainte Victoire.

27

John Rewald je 1933. počeo snimati Cézanneove motive na poticaj slikara Lea Marchutza koji je tada živio u Chateau Noir. Marchutz je

posjedovao primjerak časopisa *The Arts* (travanj 1930. g.), u kojem su objavljene prve snimke Cézanneovih motiva uz članak Erla Lorana (Johnson). Te snimke su bile djelomice retuširane kako bi izgledale što sličnije slikanom motivu (Rewald to nije nikada radio). Rewald je dolazio u Aix svake godine sve do 1939. Suradivao je s Venturijem koji je tada radio na *ouvre* katalogu. Venturi je Rewaldu slao fotografije tada novopronađenih Cézanneovih slika a Rewald je Venturiju zauzvrat slao informacije o imenima mjesta koja su na slikama. Godine 1937. Rewald i Marchutz su omogućili Fritzu Novotnyju da u svojoj knjizi objavi popis svih do tada identificiranih motiva. **John Rewald**, *The Last Motifs at Aix*, u: **Cézanne**, *The late work*, Museum of Modern Art, New York, 1977, str. 83–106.

28

Meyer Schapiro, *Paul Cézanne*, Abrams, New York, 1952, str. 10.

29

Sklonost slikanju planinskih motiva koji bi po izrazu bili bliski Varlaju osim kod Cézannea možemo naći i u djelima Ferdinanda Hodlera ili Alexandera Kanoldta. Istraživanje mogućih domaćih i inozemnih utjecaja na formiranje Varlajeva slikarskog izraza tema je koja će biti zasebno obrađena.

30

Chevalier – Gheerbrant, *Rječnik simbola*, NZMH, Zagreb, 1983, str. 596.

31

Isto, str. 510.

32

Zanimljivo je da je u nekim ranim kulturnim vjerovanjima planina predstavljala zemlju i žensko, a nebo, oblaci i grmljavina bili su simboliima muške plodnosti. »Hodočašća na svete planine simboliziraju stremljenje, odricanje od ovozemaljskih žudnji, dospijevanje u najviša stanja i uzlazak iz djelomičnog i ograničenog u cjelovito i neograničeno« (**Cooper**: *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, »Prosveta« – »Nolit«, Beograd, 1986, str. 132). Klek, dakako, nije sveta planina, no za Varlaja razočarana u ljude, odista je morala imati snažno značenje. Sve više osamljen, slikar je nalazio izlaz u neograničenim mogućnostima istraživanja krajolika, u prirodi, u smirenju koje ona može pružiti.

33

Chevalier – Gheerbrant, *Rječnik simbola*, NZMH, Zagreb, 1983, str. 170–171, 173.

Summary

Frano Dulibić

The Klek Mountain in Vladimir Varlaj's Painting

In the painting of Vladimir Varlaj (1895–1962) among the numerous landscape motifs from different parts of Croatia, the paintings with the motif of the Klek Mountain stand out as the most important motif. Vladimir Varlaj has painted the Klek Mountain at least twenty times from different locations at different periods of the day or year, in a broad time span, and this work examines the importance of that motif. The painter's interest in Klek began back in 1918, much earlier than it was believed until now, and most of the paintings with that motif were painted between 1924 and 1929. The paintings with the motif of Klek can be divided into two groups, according to the presented content: works in which man's influence is visible in the landscape (villages, bridge, railway line, staffage figures) and works in which he avoided presenting any human intervention in the landscape, i.e. in which he painted the unspoiled nature with the mountain which appears firm and strong and at the same time unreachable and uncorporeal. Varlaj's painting was affected by a mental illness which started to appear during the twenties, and since 1933 he painted very rarely. The text also deals with three presentations of Klek unknown until now, and data on six lost paintings has also been collected. Three locations near Klek from which Varlaj painted a large number of the paintings have also been determined. Features of the best works have been pointed out, and possible symbolic meanings of the mountain motif were considered, as well as the possible reasons for the painter's absorption in this motif. One of the best examples of landscape painting of the 1920s in our country is, at the same time, a rare and unusual example of absorption in a mountain motif in Croatian painting.