

AVANTGARDI TEATAR

SERGIJA GLUMCA



Tekstilno - tehnološki fakultet

SARA BARDIĆ, SOFIJA CURIŠ, JOSIP ĐEREK, TEODORA KRALJ, EMA MARKOVIĆ-IMBRIJA,
ANA ROKO, NIKOLINA TUFEKČIĆ, IVANA ŠKAPER, TENA OMERVIĆ, VALENTINA FERENČAK

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet

Avangardni teatar Sergija Glumca

Sara Bardić, Sofija Curiš, Josip Đerek, Teodora Kralj, Ema Marković-Imbrija,
Ana Roko, Nikolina Tufekčić, Ivana Škaper, Tena Omerović, Valentina Ferenčak



U Zagrebu, 26. 04. 2022.

Ovaj rad je nastao na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, pod vodstvom mentorica doc. art. Barbare Bourek, izv. prof. dr. sc. Irene Šabarić, doc. dr. sc. Karle Lebhaft, Franke Karin, mag. ing. des. tex., asistent i više znanstvene suradnice dr. sc. Beti Rogine-Car, te predan na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2021./2022. Rad je nastao u suradnji s Galerijom Klovićevi dvori u Zagrebu i Akademijom primjenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci.



Podaci o projektu

Avangardni teatar Sergija Glumca

Autori rada:

Sara Bardić (1. god. studija Tekstilnog i modnog dizajna, smjer Kostimografija, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Sofija Curiš (1. god. studija Tekstilnog i modnog dizajna, smjer Kostimografija, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Josip Đerek (1. god. studija Tekstilnog i modnog dizajna, smjer Kostimografija, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Teodora Kralj (1. god. studija Tekstilnog i modnog dizajna, smjer Kostimografija, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Ema Marković-Imbrija (1. god. studija Tekstilnog i modnog dizajna, smjer Kostimografija, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Ana Roko (1. god. studija Tekstilnog i modnog dizajna, smjer Kostimografija, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Nikolina Tufekčić (1. god. Smjer Industrijski dizajn odjeće, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Ivana Škaper (2. god. Smjer Industrijski dizajn odjeće, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Tena Omerović (2. god. Smjer Industrijski dizajn odjeće, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Valentina Ferenčak (2. god. Smjer Industrijski dizajn odjeće, Tekstilno-tehnološki fakultet)

Autorica fotografija: Mirela Mitak

Šminka i frizura: Ana Roko

Model: Ana Roko

Mentorice:

doc. art. Barbara Bourek (TTF)

izv. prof. dr. sc. Irena Šabarić, (predstojnica Zavoda za dizajn tekstila i odjeće, TTF)

doc. dr. sc. Karla Lebhaft (TTF)

Franka Karin, mag. ing. des. tex., asistent (TTF)

dr. sc. Beti Rogina-Car, viši znanstveni suradnik, stručni suradnik (TTF)



Projekt je realiziran u zimskom semestru ak. godine 2021/22. Otvorenje izložbe 11.11.2021. Galerija Klovićevi dvori u Zagrebu

RIJEČ MENTORA

Studenti Tekstilno-tehnološkog fakulteta su na poziv kustosica Galerije Klovićevi dvori Ane Medić, Liljane Velkovski i Lovorke Magaš Bilandžić sudjelovali sa svojim radovima na retrospektivnoj izložbi Sergija Glumca. Izložba Sergija Glumca (1903.-1964.) značajnog avangardnog umjetnika, grafičara, grafičkog dizajnera i scenografa prve polovine 20. stoljeća održana je u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu od 11. 11. 2021.do 16. 1. 2022. Studenti su za ovu izložbu kreativno reinterpetirali i izradili kazališne kostime prema odabranim originalnim kazališnim skicama Sergija Glumca. Suradnja između institucija Galerije Klovićevi dvori i Tekstilno -tehnološkog fakulteta traje već niz godina kroz uspješne projekte koji se tematski nadovezuju na trenutne izložbe u Galeriji (muzičko-scenski projekti *K. Weill/ B. Brecht/ O. Schlemmer*, *Nakon Katarine: Ruski velikani 19. stoljeća i Od slike do kostima: Klimt među nama*). Projekt Avangardni teatar Sergija Glumca predstavlja još jednu u nizu kreativnih međuinstitucijskih suradnji kojom su studenti iznimnim zalaganjem postigli zavidne rezultate profesionalnih dometa.

doc. art. Barbara Bourek (TTF)



Sadržaj

1. O izložbi Sergije Glumac. Retrospektiva	1
2. Kontekst vremena: art deco osnovne značajke u umjetnosti i modi - Josip Đerek	2
3. Kazalište u Hrvatskoj u razdoblju art decoa (20-te i 30-te godine) - Ana Roko	4
4. Picasso - kostimografija i scenografija za balete/poveznica s radom S. Glumca - Sofija Curiš	6
5. Aleksandra Ekster - rad u kazalištu - Teodora Kralj	9
6. Teatar Sergija Glumca - Ema Marković-Imbrija	11
7. Teatar Oscara Schlemmera (Bauhaus) poveznica s radom S. Glumca - Sara Bardić	13
8. Skice	15
9. Izvedba	21
Impressum	27



O izložbi Sergije Glumac. Retrospektiva

1. O izložbi Sergije Glumac. Retrospektiva

Galerija Klovićevi dvori u Zagrebu

Autorica stručne koncepcije izložbe i izbora radova: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić
Kustosica izložbe: Ana Medić, muzejska savjetnica

Muzejska pedagoginja savjetnica, voditeljica Artradionice: Liljana Velkovski, kustosica

Sergije Glumac (1903.- 1964.) jedan je od ključnih protagonista hrvatske likovne scene u prvoj polovini 20. stoljeća koji je djelovanjem na različitim područjima značajno pridonio povijesti hrvatske grafike, grafičkog dizajna i scenografije. Glumčeva prisutnost u hrvatskoj povijesti umjetnosti, recepcija njegova djela i doprinosa bila je sporadična i fragmentarna. Povjesničari umjetnosti koji su pisali o pojedinim segmentima umjetnikova opusa bavili su se manjim brojem radova, a najveći dio Glumčeve bogate i raznolike ostavštine ostao je u potpunosti nepoznat javnosti, ali i stručnim krugovima. Unatoč tomu, već su i malobrojni poznati radovi – pojedini grafički listovi, mape Le Metro i Beton, skice za avangardno kazalište i nekoliko antologijskih plakata dali naslutiti da je riječ o istaknutom predstavniku hrvatske avangardne scene 1920-ih i pioniru domaćega grafičkog dizajna.

Sergije Glumac školovao se i formirao u vodećim europskim metropolama (Berlinu, Parizu) gdje je upoznao suvremene tendencije u različitim domenama umjetničkog stvaralaštva – od progresivnih ideja vodećih protagonista avangardnog filma i kazališta i inovativnih radova ključnih predstavnika europskoga modernog grafičkog oblikovanja do kubističkog vokabulara Andréa Lhotea i doprinosa aktualnih strujanja na onodobnoj likovnoj sceni (konstruktivizma, nadrealizma itd.).

Tijekom 1920-ih i 1930-tih stvorio je prepoznatljiv vizualni leksik i realizirao grafička i slikarska djela koja su vrijedan doprinos raznolikim tendencijama koje se javljaju na hrvatskoj likovnoj sceni – od kubizma, ekspresionizma i nadrealizma do art décoa i realizama dvadesetih. Njegove skice za scenografije i kostime nastale tijekom boravka na relaciji Berlin – Zagreb – Pariz (1923.-1926.) nadilaze lokalne okvire i pripadaju matici avangardnih strujanja koja su obilježila prvu polovinu 1920-tih i redefinirala poimanje kazališne umjetnosti. Krajem 1920-tih i tijekom 1930-tih imao je važnu ulogu u implementiranju i širenju modernoga grafičkog dizajna. Djelujući samostalno i u sklopu Zavoda za znanstveno proučavanje reklame i umjetničku reklamnu produkciju Imago, unaprijedio je vizualne komunikacije u Hrvatskoj i pridonio visokom stupnju grafičkog oblikovanja realizirajući oglase, reklamne kampanje i plakate utemeljene na dobrom poznavanju dometa reklamne znanosti i aktualnih svjetskih trendova.

Promjene koje su zahvatile hrvatsko društvo nakon Drugog svjetskog rata odrazile su se i na umjetnički jezik koji u slučaju Sergija Glumca više nema eksperimentalni karakter prijeratnog vremena. Poslijeratno razdoblje rekonstrukcije modernizma, nakon kratke socrealističke etape, sve do sredine pedesetih prati stalna napetost i polemika između tradicionalnog izraza, koji nastoji ostvariti kontinuitet s predratnom nacionalnom tradicijom, i s druge strane, one struje koja zahtijeva eksperiment i kolektivnu akciju u projektu budućnosti Jugoslavije. U tom napetom ideološkom trenutku Glumčev poslijeratni grafički dizajn nastaje na tradiciji ranijeg razdoblja, koje mu osigurava kontinuitet vezan uz modernističku tradiciju nacionalne umjetnosti i nakon Drugog svjetskog rata.

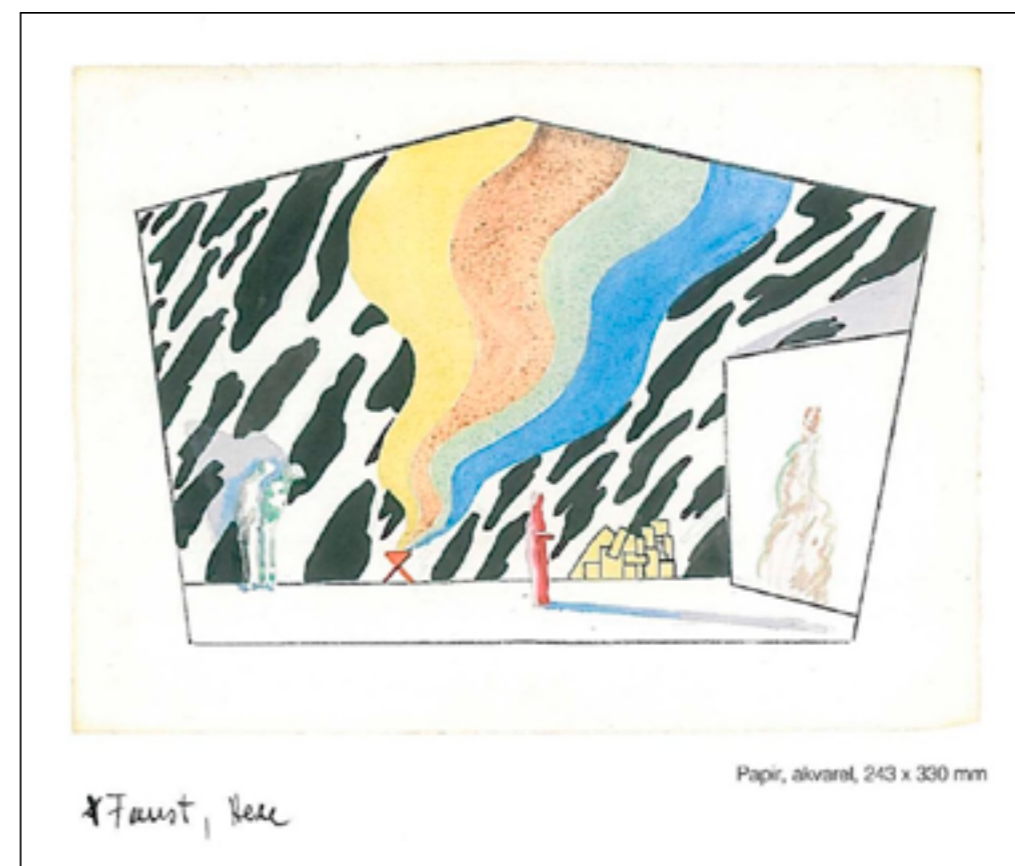
Iscrpan uvid u Glumčevu ostavštinu koju je istražila dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić omogućio je rekonstruiranje njegova širokog opusa, kao i revalorizaciju poznatih i identificiranje novih aspekata Glumčeva opusa. Tako npr. veliki korpus kubističkih radova i crtež koji predstavlja prvi do sada poznat primjer nadrealizma u Hrvatskoj, upozoravaju na potrebu redefiniranja povijesti kubizma i nadrealizma u Hrvatskoj. Njegov iskorak u smjeru apstraktnog kazališta, svedenog na igru oblika na sceni analogni su tadašnjim eksperimentima ključnih protagonista kazališne avangarde s kojima je Glumac izlagao na International Theatre Exposition 1926. u New Yorku, na kojem se okuplja svjetska avangardna elita. U umjetničkoj grafici, brojnim crtežima i reklamnim kampanjama nerijetko je koristio postupke svojstvene filmu – naglašene rakurse, filmsko kadriranje i osvjetljenje, razvijanje diskontinuirane

narativne linije montažnim skokovima, itd. dok je u grafički dizajn unosio vizualni jezik koji je derivirao iz visoke umjetnosti.

Izložba SERGIJE GLUMAC/ retrospektiva nastojat će kroz autorski izabrane umjetničke radove, artefakte i dokumentarnu građu i njihovu kontekstualizaciju sagledati sve vrijednosne, kulturne i umjetničke dosege ovog umjetnika koji svojim opusom rasvjetljava širu sliku događanja u europskoj povijesti umjetnosti i kulturi 20. stoljeća. Oko 400 umjetnikovih radova, koji su za ovu izložbu prikupljeni iz relevantnih hrvatskih muzeja i galerija i brojnih privatnih kolekcija obuhvatit će gotovo sve segmente Glumčeva predmeta interesa unutar širokog kulturološkog horizonta njegova djelovanja.

Izložba otvorena: 11. 11. 2021. – 16. 1. 2022.

Izvor: [SERGIJE GLUMAC / retrospektiva - Galerija Klovićevi dvori \(gkd.hr\)](https://gkd.hr/sergije-glumac-retrospektiva)



Kontekst vremena: art deco osnovne značajke u umjetnosti i modi - Josip Đerek

2. Kontekst vremena: art deco osnovne značajke u umjetnosti i modi - Josip Đerek

U ovom radu bit će analizirane osnovne značajke art deco stila u kontekstu vremena u kom je nastao kroz izdvojene primjere. Analizirat će se neke od najvažnijih značajki tog stila kroz umjetnost i modu.

Kako bi istražili ovu tematiku oslonio sam se na izvore koji su na neki način obilježili Art deco a opisani su predmeti i svakodnevne stvari, arhitektura, ilustracije i odjevni predmeti unutar navedenog vremenskog razdoblja. Art deco je poznat kao nasljednik secesije, moderni pravac umjetnosti koji se bavi primjenom umjetnosti na funkcionalne objekte. Art deco je za razliku od prethodnog pravca estetiku gradio na eleganciji, modernosti i funkcionalnosti. U ovom pokretu fokus je na masovnoj potrošnji zbog čega je arhitektura ovog stila ostala prepoznatljiva i danas a zbog naglašene potrošnje ovaj pravac je uspio ostati prepoznatljiv i rasprostranjen. Međutim izuzetno se cijenio ručni rad koji je simbolizirao luksuz i bogatstvo koje će se u ovom seminaru analizirati.

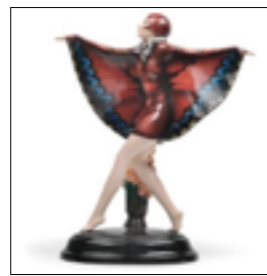
SKULPTURA I KERAMIKA

Na slici 1 možemo vidjeti primjer skulpture iz Art decoa. Poput brojnih prethodnika u povijesti umjetnosti i Art deco je vrsta re/konstrukcije, odnosno ponavljanja motiva iz povijesti gledani kroz perspektivu Art decoa. Slika 1 sadrži motive elegancije koju Art deco posjeduje, inspirirana pokretom i ulogom strijelca.

Uz skulpturu, keramika je imala svoj razvoj kroz Art deco. Poveznice poput estetike, profinjenosti i elegancije se nalaze i u ovom dijelu umjetnosti. Motivi poput Columbine (metalna lampa nalik skulpturi), maske, plesačice i frulaši se nerijetko pojavljuju kao zaštitni znakovi. Na slici 2 se nalazi primjer keramike Art decoa austrijskog umjetnika Josefa Lorenzla (1892.-1950.), koji se bavio skulpturom i izradom keramičkih predmeta.



Slika 1. Salvator Riolo, Archer, 1930, skulptura



Slika 2. Josef Lorenzl, Figura djevojke - zarobljena ptica, Beč, 1923.

PRIBOR ZA JELO

Pribor za jelo također ima veliku ulogu u ovom periodu jer opisuje s čime su ljudi ovog pravca bili okruženi na svakodnevnoj razini. Veliki je naglasak na dekorativnosti predmeta, tako svaki detalj šalice, tanjura ili posude ima dezen koji je svojstven jednoj kolekciji. Slika 3 i 4 su primjer svakodnevnog posuđa, njihove dekorativnosti i luksuza.



Slika 3. Adrien Dubouche Museum, Limoges photo RMN Grand Palais/Jean-Gilles Berizzi



Slika 4. Servis za kavu i čaj, Zagreb, 1925. Oblikovanje: Tomislav Krizman



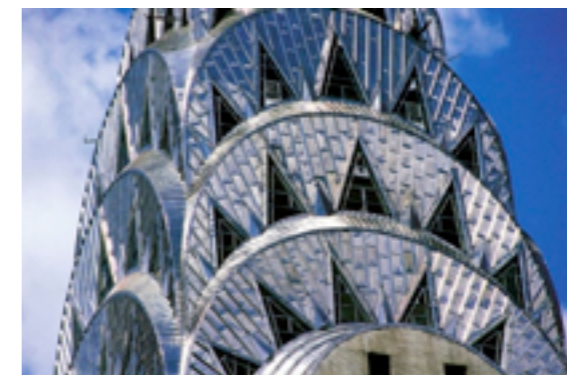
Posuđe su prvobitno izrađivali u staklarskim radionicama umjetničko obrtnih škola a prerasli su u visokokvalitetnu industrijsku produkciju. Kada je porastao interes, tako je porasla i proizvodnja koju umjetničke škole nisu mogle popratiti. Osobito uspješan primjer izrade posuđa i njihove masovne proizvodnje je tvornica Haida (Novy Bor, Češka) namijenjena masovnom tržištu. Tvornica je bila specijalizirana za rezanje, oblikovanje i bojanje stakla, imala je preko stotinu zaposlenih a dizajn je bio u rukama vrhunskih dizajnera kao što su Karl Palda i Alexander Pfohl. Slika 4 je primjer posuđa s naših prostora umjetnika Tomislava Krizmana.

ARHITEKTURA

Okarakteriziran geometrijskim dizajnom poznatih građevina New Yorka, kao što su Chrysler neboder i Rockefeller centar, Na primjeru Chrysler nebodera, slika 5, može se vidjeti koliko je Art Deco bio uspješan kao pravac i kakav utjecaj je imao. Eksterijer nebodera jasno pokazuje jednostavnost i pročišćene linije bez pretjerane dekoracije na samim katovima nebodera. Krov nebodera, slika 6, je dio koji ovoj zgradi daje osjećaj bogatstva,



Slika 5. *The Chrysler Building* (1930) arhitekt: William Van Alen; New York City Fotografija: Simonpix na platformi Flickr



Slika 6. *The Chrysler Building*, New York

detalja i obilježja Art decoa. Reflektivni krov, šiljastog oblika, eliptičnih katova s trokutastim prozorima daje geometrijski element. Art deco stoji kao moderna umjetnost okarakterizirana finim i jasnim linijama, geometrijskim oblicima i pojednostavljenim formama koje se mogu vidjeti i na ovom arhitektonskom primjeru.

Primjeri arhitekture art decoa u Hrvatskoj:



Slika 7. utjecaj Art Decoa u Zagrebu, Hotel Esplanade (1925.) Arhitekti Otto Rehnig i Dionis Sunko



Slika 8. Crkva sv. Romualda i Svih svetih na Kozali (1934.), Rijeka

Slika 7 i 8 su neki od primjera Art decoa u Hrvatskoj, iako hotel Esplanade nije najtipičniji primjer arhitekture ovog pravca, ipak sadrži neke od elemenata art decoa te je dio ovog pravca. Hotel Esplanade otvoren je za javnost 22. travnja 1925. godine. Drugi primjer na slici 8, odnosno Crkva sv. Romualda i Svih svetih, koja se nalazi u Rijeci je klasičan primjer arhitekture art decoa te sadrži većinu obilježja ovog pravca. Geometrijske linije, šiljasti detalji, prozori koji na vrhu sadrže trokutasti oblik, slične verziji prozora kao na slici 6, samo izduženog oblika jasno predstavlja pravac Art decoa.

PORTRETI, MODNE NASLOVNICE I ILUSTRACIJE

Industrijsko doba bilo je u punom zamahu, dok je tehnologija ubrzano napredovala i poboljšavala kvalitetu života. Za vrijeme dvadesetih industrijalizirao se tisak, radio, izgradili su se prvi neboderi te se prijevoz značajno unaprijedio. Kako je napredovala kvaliteta života, uz sve to napredovala je moda i umjetnost. Jedan od najpoznatijih autoportreta pravca Art decoa nalazi se na slici 9. Tamara de Lempicka poljska je slikarica koja je pripadala ovom pokretu te je svojom idejom, kompozicijom, tonovima boja prikazala glavna obilježja estetike Art decoa.

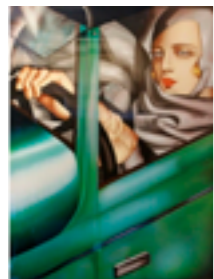
Kroz slike 10 i 11 možemo vidjeti gotovo istu ideju, Slika 10, prikaz naslovnice modnog časopisa Vogue iz 1929., u skladu s trendovima, sadrži ilustraciju inspiriranu ovim pravcem. Možemo vidjeti dosta poveznica između

Kontekst vremena: art deco osnovne značajke u umjetnosti i modi - Josip Đerek

naslovnice i auto portreta Tamare de Lempicke. Naslovnica slike 10 izgleda kao pojednostavljena verzija slike 9, međutim na samoj naslovnici možemo jasno odrediti značajke pokreta Art decoa, pojednostavljene pozadine koja sadrži čiste linije, kompozicija ilustracije, glamur, nakit i luksuz kojim ova naslovnica odiše.

S druge strane, slika 11, je još jedno umjetničko djelo umjetnice Tamare de Lempicke koja gotovo na isti način predstavlja pokret Art decoa. Dama s rukavicama nastala je pet godina kasnije od auto portreta slike 9 i zanimljivo je promatrati koju autentičnost je umjetnica zadržala kroz godine i kako je gotovo iste slikarske elemente zadržala i na ovom djelu.

Primjer grafike u Hrvatskoj iz tog vremena je Sergej Glumac (1903.- 1964.) je hrvatski likovni umjetnik



Slika 9. Tamara de Lempicka, auto portret (1925.), Winchester Galleries



Slika 10. Vogue, naslovnica 1929.



Slika 11. Dama s rukavicama (1930.), Tamara de Lempicka.

čiju oslikanu naslovnice možemo vidjeti na slici 12 i 13. Poveznica Sergeja Glumca s pravcem Art Decoa kreće od činjenice da je umjetnik odrastao uz ovaj pravac, samim time mogao je kroz svoju perspektivu, kroz grafiku i ilustraciju prikazati svoje viđenje Art decoa. Slika 12, Naslovnica časopisa Svijet iz 1933. prikazuje obrnuti prikaz od slike 9. Motiv automobila iz tog vremena centar je naslovnice dok je motiv žene sa strane, međutim jedan i drugi element dijele poveznice pravca Art decoa jer prikazuju istu estetiku. Slika 13, ilustracija za kostimografiju, ako se obrati pažnja na detalje, glava dame na ilustraciji izgleda gotovo isto kao auto portret slike 9. Haljina daje dojam glamura i luksuza, baš kao što to pravac Art decoa i sadrži, a pozadina slike 9, može se protumačiti kao dodatni odjevni predmet poput šala ili ogrtača koji je kao dodatak



Slika 12. (lijevo), Sergej Glumac, Naslovnica časopisa Svijet, 1933.



Slika 13. (desno), Ilustracija za kostimografiju Sergeja Glumca.

KOSTIMOGRAFIJA, MODA I DODACI

Kostimografija i moda unutar art decoa imala je jednostavnije krojeve, dok su boje, materijali i ukrasi davali krojevima detalje. Primjere možemo vidjeti na sljedećim slikama.

Početak dvadesetog stoljeća donosi veliku promjenu u modi žena, lagana odjeća, bez naglaska na struku,

različitih dezena, hlače i haljine su dužine do ispod koljena ili gležnja neke su od promjena. Na slici 14 te promjene i detalje možemo bolje vidjeti.

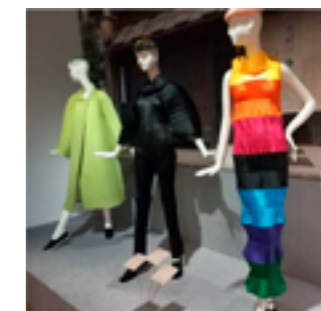
Slika 15 opisuje kostim plesačice, motiv plesačice spomenut je ranije kao jedan od motiva u skulpturi i



Slika 14. Robert's Journeys: Fashion Show at the Gemeente Museum 2011.



Slika 15. Art Deco izložba Gemeentemuseum



Slika 16. Global wardrobe, Kunstmuseum 2021./2022. Haag, Nizozemska

keramici, sada se može vidjeti kao dio kostimografije. Donji dio kostima je kružnog oblika koji tijelu daje siluetu 'kruške' a dodatak oglavlja sa slike 15 specifičan je pravcu Art decoa, slike 9, 10, 11 i 13 su dokaz tome. Slika 16 prikaz je nosive mode, specifičnih boja, baš kao i primjeri sa slike 14, samo je ovog puta prikazana viša moda koja i dalje ima pročišćeni kroj, bez previše komplikacija u dizajnu. Jednostavni kaput, bluza, hlače i haljina sa slike 14 sadrže potrebni luksuz pravca.

Primjer izrade parfema i upaljača:

Manji predmeti predstavljali su bogatstvo, na primjerima slika 17 i 18 može se vidjeti koliko su detaljno



promišljeni i izrađeni primjeri bočice za parfem i upaljač. Posebnost pravca Art decoa je ručni rad i posvećenost detaljima, iako se na ovim primjerima ne radi o primjerima nebodera i dalje je naglasak na geometrijskim oblicima trokuta, primjer slike 17, te obliku pravokutnika, primjer slika 18. Srebro, zlato, staklo, drago kamenje su elementi koji je ove predmete krasi i samim time dobivaju još više na vrijednosti.

Slika 17. (lijevo), 1930's Czech Art Deco Jeweled Perfume Bottle

Slika 18. (desno), Art Deco Silver and Gold, Sapphire, and Diamond Set Vanity Case, Ostertag ca. 1930

Na samome početku prošlog stoljeća Art deco, kao pravac, okreće novi list u povijesti umjetnosti te ostavlja trag u svim sferama tadašnjeg života. Radilo se to o svakodnevnim predmetima, modi, modnim dodatcima, kostimografiji, slikarstvu, ilustraciji, grafici ili arhitekturi ovog pravca, može se vidjeti utjecaj Art decoa u svijetu, pa tako i u Hrvatskoj. Na prošlim slikovnim prikazima smo mogli vidjeti osnovne značajke i koliko su promišljeni svi ti detalji. Koliko se masovna potrošnja ipak oslonila na manje radionice, kao rezultat tome Art deco ostaje simboličan i dosljedan u svojim obilježjima. Važnost geometrije, dekorativnosti predmeta, težnja estetici koja odiše bogatstvom, uporaba motiva i boja u slikarstvu i ilustraciji – samo su neki od ponavljajućih elemenata Art decoa. Tadašnja generacija je itekako uspjela izraziti svoj talent i kreativnost.

LITERATURA

Hillier, Bevis, Art Deco of the 20s and 30s. Studio Vista, 1968.

Charles, Victoria. Art Déco. Parkstone International, 2013.

Lussier, Suzanne, Art Deco in fashion, V & A Publishing, 2016.

Avangardni teatar Sergija Glumca, Ex Libris MMII, 2003.

Kazalište u Hrvatskoj u razdoblju art decoa (20-te i 30-te godine) - Ana Roko

3. Kazalište u Hrvatskoj u razdoblju art decoa (20-te i 30-te godine) - Ana Roko

U ovom radu bavit ću se analiziranjem Art deco pokreta, stavljajući naglasak na njegov utjecaj na hrvatsko kazalište. Art deco (fr. „ukrasna umjetnost“) naziv je za pokret u primijenjenoj umjetnosti koji je nastao nakon međunarodne izložbe dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. godine te se proteže kroz 30-te i 40-te godine dvadesetog stoljeća. Proanalizirat ću povijest hrvatskog kazališta u razdoblju prije i tijekom međuratnog razdoblja te načine na koje je art deco pokret djelovao na nj. Poblize ću se koncentrirati na izložbu „Exposition Internationale des Arts decoratifs et industriels modernes“ koja se smatra početkom pokreta i uvelike je utjecala na njegov razvitak. Na prethodno spomenutoj izložbi sudjelovala je i hrvatska scenografska scena. U radu ću, na građi kazališne scenografije i kostimografije dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća, analizirati scensku sliku art déco-a uz naglasak na njegovu terminsku neučvršćenost u Hrvatskoj. Također ću posvetiti poglavlje jednom od vodećih umjetnika tog vremena Sergiju Glumcu. Naime, kroz svoje stvaralaštvo, scenografsko umijeće i kostimografske slike, imao je značajan utjecaj na hrvatsko kazalište tijekom spomenutog razdoblja te je uspio stvoriti neka od najkvalitetnijih rješenja u povijesti hrvatske scenografije.

HRVATSKO KAZALIŠTE U ART DECO-U

Početak dvadesetog stoljeća obilježen je mnogim novonastalim modernističkim stilovima. Svim vrstama umjetnosti je svojstveno da se međusobno isprepliću. Takav pluralizam u umjetnosti prisutan je i u art deco-u. Svako kazališno dramsko djelo sa svim svojim kompleksnostima tvori jednu cjelinu iz koje se mogu iščitati razne informacije uz čiju pomoć se određuje povijesni kontekst njegovog nastanka. Na prijelazu iz 19-og u 20-to stoljeće, zahvaljujući Borisu Senkeru i njegovom teorijskom obrazloženju tadašnjeg kazališta, nastaje pojam verizma hrvatske moderne koji dominira u kazališnom stvaralaštvu. (Pavličić, 2002: 6)



Slika 1. Zgrada Hrvatskog narodnog kazališta na svojim počecima krajem devetnaestog stoljeća (<https://www.hnk.hr/hr/o-nama/o-zgradi/povijest-zgrade/> (pristupljeno 18.2.22)

Zatim, snažan utjecaj avangarde je u dvadesetim godinama prošlog stoljeća vidljiv na hrvatskoj sceni u obliku ekspresionizma. (Lederer, 2011:164) Ponajviše se primjećuje na području scenografije koja je na neki način bliska umjetnosti slikarstva. Tako se, kao i u slikarstvu, na tadašnjim scenama može vidjeti korištenje crno-bijelog kontrasta, groteskni, vizionarski, tragični i fantazmagorični motivi (ekspresionizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 24. 2. 2022) Ekspresionizam se razvio nakon prvog svjetskog rata koji je znatno utjecao na njegov nastanak. Može se pretpostaviti da su tragične ratne scene ostavile utisak na tadašnje umjetnike. Naime, ekspresionistički način izražavanja posljedica je čovjekovih snažnih osjećaja manifestiranih kroz njegovo vizualno stvaralaštvo. Utjecaj ekspresionizma se može pronaći i u redateljskom oblikovanju kao i načinu glumačkog izražavanja. Dobro ga opisuje projiciranje životne dinamike kroz mnogobrojne statiste i pokrete mase kako bi se naglasila gestikulacija i jedan oblik patetičnosti.



Slika 2. Fotografija izvedbe na sceni Narodnog kazališta u Zagrebu 1923. godine, Oslobođenje Marka (drugi dio, šesta slika), dimenzije (VxŠ): 16.3 x 22.2 cm (izvor: zbirka Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb)

Scenske izvedbe obilježavaju svjetlosni i akustični efekti, razne dekoracije i projekcije. Redatelj Branko Gavella je zasigurno najznačajniji predstavnik Art deco razdoblja koji je surađivao s Ljubom Babićem te postigao mnoga značajna uprizorenja oživljavajući, između ostalih, djela Miroslava Krleže i Williama Shakespearea. (Proleksis enciklopedija, 2018)



Slika 3. Skica kostima za dramu „Na tri kralja“, 1924 (Lederer 2011, 168)

Nadalje, ključnim kazališnim pravcem tridesetih godina 20-tog stoljeća smatra se neorealizam. Njegov početak obilježava prva izvedba Agonije Miroslava Krleže 1928. godine. Navedeni pravci 20-tog stoljeća nose za sobom određena obilježja koja se reflektiraju na scenu. Međutim, u poglavlju „Art deco i hrvatsko kazalište“ autorica Ana Lederer naglašava prisutnost stilova koji su djelovali u istom vremenu. Ističe kako za njih ne postoje dovoljni literarni izvori koji bi trebali posvetiti pažnju na neki način zakinutim, iznimno značajnim pravcima kao što je to art deco koji se proučava u ovom seminarskom radu. Također smatra da je posljedica toga jedino postojeće kazalište u Zagrebu tog vremena (HNK) u kojem dominiraju rasprostranjeniji umjetnički pravci. (Lederer 2011, 164). Prisutni pravci su djelovali ne samo na vizualni izgled dramske predstave, što uključuje scenografiju i kostimografiju, već na sadržaj dramaturgije kao i način režije pripadajućeg razdoblja. Vizualni kazališni izraz se razvija s vremenom. Također se, kao i moda, vrte u krug prihvaćajući nove oblike. On se pritom konstantno vraća na stare koje su se iskazale svojom funkcionalnošću i primjenjivošću.

Kazalište u Hrvatskoj u razdoblju art decoa (20te i 30te godine) - Ana Roko

NAGLASAK NA SCENOGRAFIJI

U dvadesetim i tridesetim godinama dvadesetog stoljeća se može vidjeti utjecaj art deco-a na dizajn, likovnu umjetnost, arhitekturu kao i na umjetnički obrt općenito. Između ostalog art deco je djelovao i na kazališnu umjetnost. Djelovanje se najviše manifestiralo na način izvedbe vizualnog kroz oblikovanje scene i pripadajućih kostima određene predstave.



Slika 3. William Shakespeare: Kralj Rikard III. HNK, Zagreb. Ljubo Babić. 01.11.1923.

Scenografska skica (<https://www.info.hazu.hr/jedinice/zavod-za-povijest-hrvatske-knjizevnosti-kazalista-i-glazbe/odsjek-za-povijest-hrvatskog-kazalista/> (pristupljeno 24.2.22)

Poseban utisak na javnost, u razdoblju art decoa, postigla je svjetska izložba- „Exposition Internationale des Arts decoratifs et industriels modernes“ održana u Parizu 1925.godine. Među mnogim drugim državama sudjelovala je i hrvatska scenografska scena predstavljajući tadašnja inovativna avangardna rješenja. Najpoznatiji već spomenut slikar i scenograf Ljubo Babić osvojio je nagradu „Grand prix“ za izloženu scenografiju postave Drage Iblera. (Lederer,2011:165) Bitno je naglasiti kako Babićev rad dovodi u pitanje granicu između obilježja avangarde i art decoa uz pomoć obilježja konstruktivizma i geometrizma. Njegov rad potvrđuje kako art deco asimilira i preuzima stilska obilježja avangarde. (Lederer, 2011:166)

Do sredine dvadesetog stoljeća većina scenografa su bili ujedno slikari i kostimografi. Uz Babića su scenu oblikovali slikar Branimir Šenoa te nakon njega Tomislav Krizman. (Lederer,2011:167.)

SERGIJE GLUMAC U ART DECO-U

Sergije Glumac bio je likovni umjetnik, grafički dizajner i scenograf, rođen 1903. godine u Ukrajini. Godine 1921. trajno se doselio u Zagreb gdje je završio dva posljednja razreda gimnazije, nakon čega odlazi na studij arhitekture u Berlin, no već potkraj godine ga napušta i u Beogradu upisuje Likovnu akademiju. Godine 1924. upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu.⁵ Kao grafičar, grafički dizajner, slikar i scenograf ubrzo je postao jedan od najznačajnijih hrvatskih umjetnika avangarde i art deco-a, iako je pravo priznanje zadobio tek nakon smrti. Sergije Glumac jedan je od rijetkih umjetnika čiji je korpus radova različit na više razina. Suvereno je vladao različitim područjima; slikarstvom, ilustracijom, grafičkim dizajnom, ilustracijom, scenografijom, oblikovanjem interijera, izloga i izložbenih prostora... (Magaš Bilandžić, 2021: 9) Upravo artdekoovska dionica i Glumčev doprinos avangardnim tendencijama, u kojima se ističu skice za scenografije i kostime te komercijalni grafički dizajn i reklame, čine najatraktivniji i najzanimljiviji aspekt njegova opusa.

GLUMČEV RAD U KAZALIŠTU

Još tijekom svojih teenagerskih godina Glumac je počeo razvijati interes prema izvedbenim umjetnostima, sa svojim

kolegama, pokušao je oformiti avangardnu kazališnu skupinu. Tijekom istraživanja mogućnosti kazališta dodirnuo je kreiranje scenskog prostora kao mimetičkog reproduciranja zbilje. U razdoblju nakon 1. svjetskog rata počeo se baviti istraživanjem koncepta marionetskog, mehaničkog i apstraktnog kazališta bez tehničkih ograničenja. Suradivao je mehanički pokrenute pozornice svedene na igru kinetičkih kulisa i marioneta te razvijao ideju scene kao konglomeracije statičnih i pokrenutih plastičnih tijela. Tijekom njegovog života na liniji Berlin – Zagreb – Pariz radio je na brojnim predstavama, poput Faust, Rotonda, Nora, Saint Jaon i sl., u kojima je rekreirao senzorne efekte izvedbe, radio s geometriziranim uzorcima i simboličkom upotrebom boja. U predstavama na kojima je radio upotrebljavao je elemente svojstvene kubizmu, dadaizmu, i futurizmu te je prikazivao prostore jarkog kolorita. (Magaš Bilandžić, 2021: 10) Na aktualnost Glumčeva istraživanja kazališta upućuju i njegove skice s preciznim tehničkim razradama visinskog i prostornog kretanja elemenata po pozornici u različitim vremenskim intervalima, iako je njegovo promišljanje ostvareno u skicama 1920-tih ostalo nerealizirano. U tom razdoblju njegov rad je karakteriziralo novo promišljanje prostora scene i udaljavanje od tradicionalnoga realističkog kazališta, svođenje ljudskoga lika na geometrijske oblike te eksperimentiranje s mehaničkim teatrom.⁶ Tih godina stvara i brojne artdekoovske skice za kostime koje luksuzom, uzorcima i intenzivnim koloritom pokazuju dobro poznavanje kostimografije Ballets Russe i visoke mode.



Slika 4. Sergije Glumac, Skica za kostim, 1920-te

1930. godine zaposlio se kao asistent scenografije u HNK u Zagrebu. Suradivao je s mnogim značajnim redateljima svog vremena poput: Tita Strozziija, Slavka Batušića, Aleksandra Beničkima, i drugih. Najveći scenografski uspjeh postigao je inscenacijom Shakespeareove tragedije „Julije Cezar“, gdje je primijenio snažnu simplifikaciju, iskoristio rotacijsku pozornicu kao i stepenice za brze izmjene scena. Osim ostvarenja u scenografiji, Glumac je i autor zanimljivog korpusa kostimografskih radova za kazalište, kazališnih plakata i umjetničkih djela iz područja grafike koja tematiziraju neki vid kazališnoga stvaranja te da se također okušao i u vrsti kazališne pedagogije.

POPIS LITERATURE

- [1] Pavličić P. (2002) Kronika provincijskog kazališta. Zagreb, Matica hrvatska
- [2] Lederer A.(2011) Art Deco i hrvatsko kazalište. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt.
- [3] verizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 23. 4. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64338>>.
- [4] ekspresionizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 24. 2. 2022
- [5] Babić, Ljubo. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 24. 4. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5013>>.
- [6] Magaš Bilandžić(2021) Sergije Glumac, Retrospektiva. Zagreb, Klovićevi dvori.

Picasso - kostimografija i scenografija za balete/poveznica s radom S. Glumca - Sofija Curiš

4. Picasso - kostimografija i scenografija za balete/poveznica s radom S. Glumca - Sofija Curiš

U ovom radu govorit ću o Avangardnom pokretu s početka 20. stoljeća, o Pablu Picassu i kostimografiji i scenografiji za balete. Proučavat ću rad Pabla Picassa, kao suosnivača kubizma, jednog od umjetničkog pravca koji je imao snažan utjecaj na pojavu apstraktne umjetnosti. Usporedno s Picassovim radom govorit ću i o radu Sergija Glumca, i sličnostima u radu ovo dvoje umjetnika.

Pablo Picasso potaknut spoznajom da predmeti u prostoru, a i sam prostor nemaju fiksni oblik, počeo je razvijati Cézanneove tehnike, razvivši novi likovni jezik, zauvijek je razorio renesansnu koncepciju koja je vladala zapadnom umjetnošću, a kojom se trodimenzionalni prostor projicira na ravnu plohu s pomoću iluzionističkoga crteža i perspektive iz jedne točke. Iz te promjene pogleda na stvarnost iznikao je novi likovni smjer kubizam, koji je omogućio različita shvaćanja te nastanak drugih avangardnih pokreta. Isprva, u razdoblju tzv. analitičkoga kubizma, suženom paletom oblikuje kompozicije u kojima secira i fragmentira likove (razbija njihovu formu i rekonstruira u plohe), prikazujući ih često kontradiktornim perspektivama. Slika aktove, poput Tri žene (1908., Ermitaž), gdje trokutastim plohami gradi likove i prostor, stvarajući dojam da su načinjeni od iste tvari; mrtve prirode i portrete u kojem lik sasvim stapa s pozadinom, rastajući čvrste forme u providne plohe boje. Potraga za alternativnim načinima prikazivanja dovela ga je do izuma nove slikarske tehnike, kolaža, poput Mrtve prirode s pletenom trstikom za stolice (1912., Musée Picasso, Pariz). Izum kolaža uveo ga je u iduću fazu tzv. Sintetičkoga kubizma, u kojoj je, proširivši paletu, počeo graditi kompozicije od tradicionalnih i eksperimentalnih sredstava, stiliziranih apstraktnih preklapljenih ploha, bliskih ornamentu, koji imaju predstavljачku vrijednost dodijeljenu im tek unutar prikaza (Čovjek s lulom, 1914., Musée Picasso, Pariz). Mada je prostor slike doživljavao konceptualno: „slikam predmete kako ih promišljam, ne kako ih vidim“ nikad nije prešao granice apstrakcija. Bio je jedan od najznačajnijih grafičara 20. stoljeća.

Sergija Glumca i Pabla Picassa osim avangardnog pokreta, veže i ljubav prema „geometrijskoj kompoziciji“, skici figurina, geometrijskim scenama, neobičnim kostimima, kubističkoj redukciji ljudskog lika na geometrijske oblike u scenskom prostoru i izradi grafika.

UMJETNOST S POČETKA 20. STOLJEĆA

Avangardni pokret je nazvan prema francuskom izrazu l' avant-garde, odnosi se na period od 1910-ih do 1930-ih godina. Ovo umjetničko razdoblje karakterizira osporavanje tradicionalnih vrijednosti, a dijeli se na više pravaca: futurizam, ekspresionizam, dadaizam, konstruktivizam, neoplasticizam i nadrealizam, art nouveau, De Stijl, fovizam i dr. Kubizam je avangardni pokret s početka 20. st. To je pokret koji je modernizirao europsko slikarstvo i skulpturu i nadahnuo srodne pokrete u glazbi, literaturi i arhitekturi. Kubizam se je smatrao jednim od najutjecajnijih umjetničkih pokreta 20. stoljeća, te je imao značajan utjecaj na pojavu apstraktne umjetnosti (smjer u modernoj likovnoj umjetnosti s početka 20. stoljeća). Teži čistoj ekspresiji oblika, linija, boja i tematskoj neodređenosti. Izvorišta kubizma možemo pronaći u djelima Paula Cezannea koji afirmira geometrijski shvaćen oblik uz novo značenje boje. Paul Cezanne govorio je da se sve, što u prirodi postoji, može likovno prikazati osnovnim likovima (kocka, kugla, valjak, stožac). U kubizmu, predmeti se rastavljaju (razbijaju) na dijelove i ponovno se sastavljaju na apstraktan način. Tako umjetnik prikazuje predmet s više točaka gledišta. Takav način skiciranja ljudskog portreta vidljiv je i kod Pabla Picassa i Sergija Glumca. Svoje su skice portreta prikazivali iz više kuteva istovremeno.

PABLO PICASSO

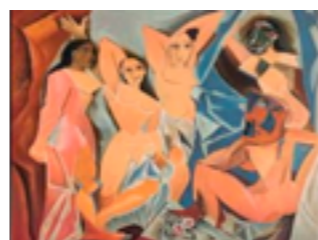
Jedan od najistaknutijih slikara 20. vijeka. Njegov je likovni talent bio izniman od najranijeg djetinjstva. U Barceloni, gdje je pohađao školu, kao i u Madridu gdje je bio svakodnevni posjetitelj muzeja, ispitivao je sve u vezi sa slikarstvom, a sanjao je i o Parizu, kamo napokon stiže u listopadu 1900. godine.

Picasso je bio pokretač slikarskih smjerova kao što su kubizam i ekspresionizam, koji predstavljaju pravi revolucionarni obrat u modernoj likovnoj umjetnosti. U povijesti umjetnosti malo umjetnika koji se sa smionošću i odjekom mogu mjeriti s onim što ga je Pablo Picasso ostvario 1907. godine, kada je svojim prijateljima pokazao „Gospođice iz Avignona“, slika koju je svijetu predočio kao razbijenu u zrcalu.

Njegov veliki opus obuhvaća više stvaralačkih faza: „modru“, „ružičastu“, „kubističku“, zatim „klasičnu“, „nadrealističku“ i „ekspresionističku“. Gotovo da nema likovnog područja u kojem Picasso nije izrazio svoju umjetničku kreativnost. Bavio se slikarstvom na platnu i na zidu, skulpturom, grafikom i keramikom, izrađivao kolaže i plakate, radio kostimografiju i scenografiju za tadašnju baletnu trupu Ballets Russes.

„Ples predstavljen u njegovim radovima i njegova suradnja s baletima dvije su glavne teme izložbe“, objašnjava Bérenger Hainaut, kustosica u glazbenom odjelu BnF-a i sukustosica izložbe.

Suradnja Pabla Picassa s baletnom trupom Ballets Russes Sergeja Diaghileva započela je 1916. za stvaranje „Parade“ na libreto Jeana Cocteaua. Slikar će nacrtati savršenu karikaturu mladog pjesnika koji će se otkriti na početku turneje. Jean Cocteau fasciniran Picassom je otišao tražiti njega kako bi napravio scenografiju i kostime za „Parade“. Pored radnih odnosa i društvenih događanja, slikar je stvorio trajne prijateljske veze ali i romantičnu vezu s plesačicom Olgom Khokhlovom“ s kojom će se oženiti 1918. Crteži i fotografije svjedoče o toj nadobudnoj ljubavi. Od tada je Picasso u nekoliko navrata proizvodio scenografije i kostime za Ballets Russes. „Često je u studijima za probe, prati trupu na turnejama, što mu omogućuje da pravi skice“, precizira Inès Piovesan, voditeljica odjela za izdavaštvo Opéra National de Paris, sukustosica izložba.



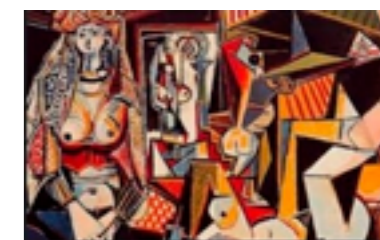
Slika 1. Gospođice iz Avignona



Slika 2. Djevojka s mandolinom



Slika 3. Guernica



Slika 4. Žene iz Alžira

Kostimi i scenski prikaz baletne predstave „Parada“ baletne skupine Ballets Russes



Slika 5. Parade, Ballets Russes, 1917.



Slika 6. Baletna trupa Ballets Russes Sergeja



Slika 7. Marie Chabelska u ulozi male američke djevojčice s Parade



Slika 8. Kostimografija Pabla Picassa



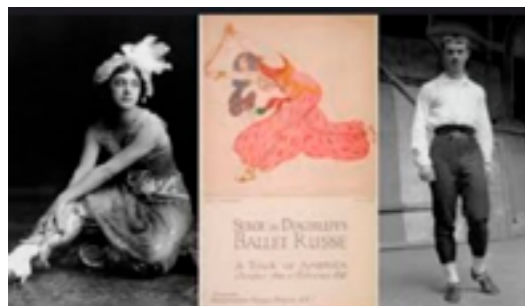
Slika 9. Picassov dizajn kostima za Pulcinellu (1920.)

BALETNA TRUPA BALLETS RUSSES: SCENOGRAFIJA I KOSTIMOGRAFIJA PABLA PICASSA

Baletna trupa Ballet Russes je bila putujuća baletna koja je osnovana u Sankt Peterburgu u namjeri da bi poduprla rusko stvaralaštvo i istodobno ga promicala van ruskih granica. Nakon Revolucije 1905. Sergeju Djagiljevu je postalo jasno da u Rusiji neće biti nade za bilo kakvu umjetničku reformu, tako da zapravo baletna trupa Ballets Russes nikada nije nastupila u Rusiji između 1909. i 1929. Ballet Russes su nastupali je diljem Europe, u Južnoj i Sjevernoj Americi. Ballets Russes, smatra se najutjecajnijom baletnom trupom 20. stoljeća. Dijelom zato što je promovirala umjetničku suradnju mladih koreografa, skladatelja, plesača i likovnih umjetnika.

Pablo Picasso i baletna trupa Ballets Russes surađivali su na nekoliko predstava. Kubističke scenografije i kostime Pabla Picassa koristio je Sergej Djagiljev za balete „Parade“ (1917., koreografija: Léonide Massine), Le Tricorne (1919., koreografija: Massine), Pulcinella (1920. koreografija Massine) i Cuadro Flamenco (1921., koreografija: Španjolski narodni plesači). Picasso je također olovkom na papiru nacrtao skicu La Boutique fantasque, (1919., koreografija: Massine) i dizajnirao zastor za Le Train Bleu (1924., koreografija: Bronislava Nijinska), prema njegovoj slici „Dvije žene trče na plaži“. Ideja za scenografiju baleta „Parade“ proizašla je iz de-

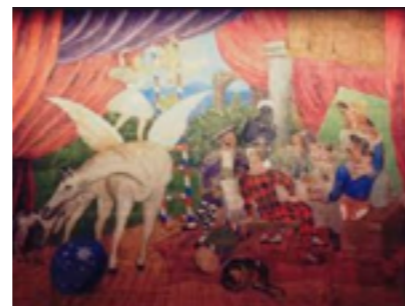
Picasso - kostimografija i scenografija za balet/poveznica s radom S. Glumca - Sofija Curiš



Slika 10. Plesači „Parade“ sa kojima započinje svjetska slava ruskog baleta „Parade“



Slika 11. Picassova kostimografija za balet



Slika 12. Picasso: zavjesa za balet „Parade“ (1917.)

koracija malog vodvilskog kazališta u Rimu, kao i dekoracije Teatra dei Piccoli, kazališta marioneta. Originalni model izrađen je u kartonskoj kutiji. Picasso je odmah shvatio da voli koristiti žive boje za svoje scenografije i kostime jer su se tako dobro uklopile kod publike. Dok su scenografiju, kostime i glazbu Erika Satiea kritičari dobro prihvatili, balet je osim premijerno izveden još samo dva puta. Međutim, kada je ponovo izveden 1920., Djagiljev je rekao: „Parada je moja najbolja boca vina. Ne volim je prečesto otvarati“

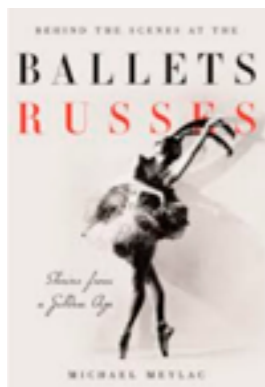
Književnik Jean Cocteau, koji je Picassa upoznao s Diaghilevom, napisao je scenarij za „Parade“, a bio je Picassov susjed u Rimu, rekao je: „Picasso me zadivljuje svaki dan, živjeti u njegovoj blizini je lekcija plemenitosti i teškog rada. Loše nacrtan Picassov lik rezultat je beskrajnih dobro nacrtanih figura koje briše, ispravlja, prekriva i što mu služi kao temelj. Nasuprot svim školama, čini se da završava svoj rad skicom.“ Osim toga, Guillaume Apollinaire, koji je napisao programske bilješke za „Parade“, opisao je Picassov rad kao neku vrstu nadrealizma tri godine prije nego što se nadrealizam razvio kao umjetnički pokret u Parizu.

Picassovi kostimi za Ballets Russes danas se smatraju primjerima progresivne umjetnosti svog vremena te su tijekom 20. stoljeća stekli slavu. Ipak, prema njegovom biografu, Johnu Richardsonu, „Picassovi kubistički sljedbenici bili su užasnuti da bi ih njihov heroj trebao napustiti zbog šik, elitističkog Ballets Russes.“ Početkom Prvog svjetskog rata potaknuo ga je da napusti Pariz i živi u Rimu, gdje su Ballets Russes vježbali. U to se vrijeme također oporavljao od dvije neuspjele ljubavne veze. Međutim, ubrzo nakon što je stigao u Rim, upoznao je balerinu Olgu Khokhlovu i oženio je 1918. godine. Ostao je u braku s njom do njezine smrti 1955. iako su se rastali krajem 1920-ih. Također se sprijatelji s Massineom dok je bio u Rimu; oboje su bili zainteresirani za španjolske teme, žene i modernu umjetnost.

Djaghilev je cijenio Picassov rad, a zastor koju je stvorio za „Le Train Bleu“ (koji nije dovršio sam Picasso, već princ Alexander Schervashidze) – smatrao je toliko impresivnim da ju je koristio kao logo za Ballets Russes.



Slika 13. Russes: Another



Slika 14. Behind the Scenes at The Ballet Russes: Stories from a Silver age



Slika 15. Balet Russes Archive



Slika 16. Picassov najveći poster rađen za Ballet Russes

PABLO PICASSO-KOSTIMOGRFIJA I SCENOGRFIJA ZA BALETE

Početkom 20. stoljeća ruski balet Sergeja Djagiljeva odbacili su konvencije i široko otvorili vrata modernizmu. Ostvarili su suradnju između slikara, skladatelja i koreografa. Skladatelja Igora Stravinskog i koreografa

Leonide Messine, Bronislave Nijinske. U svakom su slučaju jedna od odvažnijih pothvata 20. stoljeća.

Pablo Picasso i Ballets Russes surađivali su na nekoliko produkcija. Kubističke scenografije i kostime Pabla Picassa, koristio je Sergej Djagiljev u Ballets Russes's Parade (1917., koreografija: Léonide Massine), Le Tricorne (Šešir s tri kuta) (1919., koreografija: Massine), Pulcinella (1920.) Massine, r. , i Cuadro Flamenco (1921., koreografija: Španjolski narodni plesači). Picasso je također olovkom na papiru nacrtao skicu La Boutique fantasque (The Magic Toyshop), (1919., koreografija: Massine)[2] i dizajnirao spuštenu zavjesu za Le Train Bleu (1924., koreografija: Bronislava Nijinska), prema njegovoj slika Dvije žene trče na plaži (Trka), 1922. Tadašnjem kubističkom slikaru povjerena je kostimografija i scenografija baleta koji se održavao 18. svibnja 1917. godine u Teatru su Chatelet u Parizu. Uz kostimografiju, Picasso je dizajnirao i zavjesu koja je ilustrirala grupu izvođača na sajmu koji imaju večeru prije nastupa. Picassove scenografije i kostimi za Ballets Russes sada se smatraju simbolima progresivne umjetnosti svog vremena, a tijekom prošlog stoljeća postali su puno cjenjeniji. Početkom Prvog svjetskog rata, Picasso je bio primoran napustiti Pariz i otići u Rim, gdje su vježbali Ballets Russes. U to vrijeme se oporavljao i od dvije neuspjele ljubavne veze. Međutim, ubrzo nakon što je stigao u Rim, upoznao je balerinu Olgu Khokhlovu, i oženio je 1918. Ostao je u braku s njom do njene smrti 1955. godine, iako su se razdvojili do kasnih 1920-ih. Također se sprijatelji s Massineom dok je bio u Rimu; oboje su bili zainteresirani za španjolske teme, žene i modernu umjetnost. Picasso se u to vrijeme sprijatelji i s Igorom Stravinskim, iako je smatrao da je Djagiljev posesivan i nije se zblizilo s njim. Picasso je čak citiran da je „osjećao očajničku potrebu da se vrati u zemlju ljudskih bića“ nakon što je proveo vrijeme s Djagiljevima. Djagiljev je, međutim, cijenio Picassov rad, a spuštenu zavjesu koju je napravio za Le Train Bleu – čiju sliku nije završio Picasso, već princ Aleksandar Schervashidze – smatrala se toliko impresivnom da ju je Djagiljev koristio kao logo za Ballets Russes.

Pariška opera i Bibliothèque nationale de France do 16. rujna 2018. predstavljaju izložbu posvećenu Picassovom odnosu s plesom. Poznat je njegov angažman u svijetu baleta, posebice kroz sudjelovanje u pojedinim predstavama Ballets Russes kao što su Parade, Le Tricorne i Pulcinella za koje je dizajnirao kostime, scenografije i scenske zastore. Izložba također istražuje način na koji Picasso hvata i obnavlja plesni pokret kroz svoj rad općenito, usredotočujući se na četiri teme drage umjetniku: cirkus, mitologiju, borbu s bikovima i erotiku. Posljednji dio propituje mjesto plesa u Picassovom životu otkrivajući brojne fotografije na kojima slikar pleše. Fotografski pregled nekih od 130 radova, kostima, fotografija, skica i grafika izloženih u Palais Garnieru.



Slika 17. P. Picassa za izvedbu Ballets Russes iz Parade u Theatre di Chatelet u Parizu, 18. svibnja 1917.



Slika 18. Kostimi dizajnirani za Le Tricorne, 1919.-1920., Picasso



Slika 19. Ballet Russes – Teatar u Monte-Carlu 1911.godine

SERGIJE GLUMAC

Sergije Glumac rođen je 12. siječnja 1903. godine u Užgorodu. Obitelj se preselila 1921. u Zagreb, gdje Sergije završava posljednja dva razreda gimnazije, i 1922. maturira. Iz toga vremena, u naslijeđu su ostala dva dadaistička rada, sada u privatnom vlasništvu. Sergej 1923. odlazi u Berlin, gdje upisuje arhitekturu (Charlottenburg), ali je ubrzo napušta. Potkraj godine odlazi u Beograd, gdje upisuje studij slikarstva na tamošnjoj Likovnoj akademiji. Od 1923. do 1926. bavi se avangardnim teatrom, izrađuje skice za scenografiju i kostime (objavljeno u knjizi Avan-

Picasso - kostimografija i scenografija za balet/poveznica s radom S. Glumca - Sofija Curiš

gardni teatar Sergija Glumca, Ex libris, Zagreb, 2003.) 1924. upisuje se u Višu školu za umjetnost i obrt u Zagrebu (kasnije Akademija likovnih umjetnosti). 1925. odlazi u Pariz na specijalizaciju kod André Lhotea. 1926. vraća se u Zagreb, gdje nastavlja studij umjetnosti, crtanja i grafičkih tehnika na Likovnoj akademiji, koju 1927. završava. Zatim ponovno, odlazi u Pariz, gdje pohađa predavanja iz povijesti umjetnosti na Sorbonni. Od 1930. počinje raditi kao honorarni scenograf u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Prvi je kod nas uporabio rotirajuću scenu za Shakespeareovu predstavu Julije Cezar. 1928-1929. intenzivno radi u grafičko-dizajnerskom studiju (točni naziv studija bio je, Zavod za proučavanje i produkciju reklame Imago V), gdje ostvaruje svoje prve važnije dizajnerske radove – poznati su njegovi plakati za Zagrebački Zbor (kasniji Zagrebački velesajam). Nakon rata, od 1950. počinje njegovo iznimno plodno razdoblje u dizajniranju brojnih propagandnih plakata; ciklus plakata za Zagrebački velesajam, OZEH-u Zagreb). U tom razdoblju vodi grafički studio u sklopu tadašnjeg ULUPUH-a (Starčevićev trg, Zagreb).

Polazište Glumčevog stvaralaštva je u futurističko- kubističkoj redukciji ljudskog lika na geometrijske oblike u virtualno scenskom prostoru. Kostim Sergija Glumca ne mora odavati predodžbu o vremenu, stilu ili epohi iz koje potječe. On ne mora biti sredstvo za ukras. „Kostim ima da podupire izražaj tijela, gestu, kretanje“ (citat iz časopisa „Zenit“ 1922.) Sergije Glumac svoje je skice potpisivao na njemačkom ili francuskom. Pojam kao što su „mehaničko kazalište“, „figurice za plastično kazalište“, govore o naglašenoj geometriji likova. Spadao je u grupu umjetnika koji su bili protiv „literarnog opterećenja“ pozornice, i sljedbenik Kleistova eseja „O marionetskom kazalištu“. Referirao se na izjavu Oscara Schlemmera, tvorca niza figurica, koji je smatrao da: „Ne nosi plesač kostime, nego oni njega“. Kazalište ima veliko značenje u cijeloj skupini Glumčevih skica, u kojima se često pojavljuju prvenstveno ženske figure. Središnje mjesto među Glumčevim projektima zauzele su skice za dramu Josipa Kosora „Rotonda“, jedini rad koji je Sergej posvetio hrvatskom tekstu.

Avangardni teatar Sergija Glumca 1923-1926

Glumčev teatralni opus bez ikakve sumnje, predstavlja intrigantan i inovativan doprinos na internacionalnoj avangardnoj sceni. Dokaz tome je i izlaganje njegovih radova na Internationala Theatre Exposition, 1926. godine u New Yorku. Asimetrične skice ljudskog tijela, u kojima je S. Glumac koristeći geometrijske oblike prikazi tijelo kao volumen, a ne plohu).

Asimetrične skice ljudskog tijela, u kojima Sergije Glumac koristeći geometrijske oblike prikazuje tijelo kao volumen, a ne plohu.



Skice: papir i olovka (iz knjige „Avangardni teatar Sergija Glumca“)

Asimetrične skice ljudskog tijela, u kojima Sergije Glumac koristeći geometrijske oblike prikazuje tijelo kao volumen, a ne plohu

KOSTIMOGRAFIJA I SCENOGRAFIJA SERGIJA GLUMCA

Sergij Glumac bio je svrstavan je u kubiste, pa iako je to jamačno i bio, reprodukcije i litografija i drvoreza u Parizu, i zagrebačke mape Beton (1930), radije su bile pripisivanje ekspresionističkom stvaralaštvu i slikarevu odgovoru na zahtjeve za obraćanjem industrijskim i socijalnim temama s kraja 20-ih i početka 30-ih godina, vremena socijalne literature i takvog slikarstva. Polazište Glumčevog stvaralaštva je u futurističko- kubističkoj redukciji ljudskog lika

na geometrijske oblike u virtualno scenskom prostoru. Kostim Sergija Glumca ne mora odavati predodžbu o vremenu ili epohi iz koje potječe, stilu. On ne mora biti sredstvo za ukras. To je bio njegov način scenskog izražavanja.

„Kostim ima da podupire izražaj tijela, gestu, kretanje“ (citat iz časopisa „Zenit“ 1922.)

Sergije Glumac svoje je skice potpisivao na njemačkom ili francuskom. Pojam kao što su „mehaničko kazalište“, „figurice za plastično kazalište“, govore o naglašenoj geometriji likova. Kostimografija ima veliko značenje u cijeloj skupini Glumčevih skica, u kojima se često pojavljuju prvenstveno ženske figure. Središnje mjesto među Glumčevim projektima zauzele su skice za dramu Josipa Kosora „Rotonda“, jedini rad koji je Sergije posvetio hrvatskom tekstu.



Akvareli Sergija Glumca (iz knjige „Avangardni teatar Sergija Glumca“)

Picasso i Sergije Glumac su umjetnici s početka 20 st. Pripadaju razdoblju avangardne umjetnosti. Razdoblju koje je osporavalo tradicionalne vrijednosti. Oba umjetnika su ljudsko tijelo skicirala tako da su ga razdvajala na geometrijske likove, u želji da se odmaknu od plohe i prikažu figuru u prostoru, kao 3D. Obojica su se bavila kostimografijom i scenografijom za balet. Od omiljenih motiva bile su im ženske figure i figurine rastavljene na geometrijske oblike.

Sličnosti u radu ovo dvoje umjetnika vidi se u načinu likovnog izražavanja, skica za mehanički teatar, geometrijske scene, figurine i neobične kostime. Sličnosti vidimo i u teatralnim avangardnim eksperimentima poznatim iz povijesti futurizma, ruske avangarde ili Bauhauusa. Kao što je već spomenuto, kostim mora pratiti i koreografiju i ljudsku figuru ali i znatno doprinijeti ukupnom dojmu predstave. Naime, činjenica je kako su plesači kroz povijest bili opterećeni glomaznim i neadekvatnim kostimima koji im nisu omogućavali slobodu pokreta, koja bi umjesto nezgrapnog kostima, trebala biti u prvom planu baletne predstave. Danas je učinjeno gotovo sve kako bi kostimi ispunjavali visoke zahtjeve estetike, efikasnosti i sigurnosti izvedbe, materijali su moderni, lakši i prozračniji, te su u potpunosti prilagođeni ergonomskim zahtjevima pokreta u plesu kako bi bilo omogućeno neometano izvođenje onoga radi čega plesači i jesu na pozornici, a to je balet.

POPIS LITERATURE

Sergej Glumac, Avangardni teatar Sergija Glumca

<https://www.matica.hr/vijenac/206/avangardni-teatar-sergija-glumca-15159/>

<https://www.operadeparis.fr/en/magazine/picasso-and-dance>

https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/picasso-et-la-danse-ballets-russes-et-corps-en-mouvement-au-palais-garnier_3302069.html

<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=48116>

Aleksandra Ekster - rad u kazalištu - Teodora Kralj

5. Aleksandra Ekster - rad u kazalištu - Teodora Kralj

Aleksandra Ekster je rusko-ukrajinska slikarica, dizajnerica, umjetnica. Živjela je u Kijevu i Parizu. Aleksandra je tijekom putovanja stekla mnoga prijateljstva sa svjetsko poznatim umjetnicima poput Pabla Picassa, Fernanda Légera, Guillaumea Apollinairea te mnogih drugih osebnih ruskih i ukrajinskih umjetnika, pisaca, kao što su Aristarkh Vasilyevich Lentulov, Alexander Bogomazov, David Davidovich Burlyuk, Natalya Goncharova, Mikhail Fyodorovich Larionov. Zbog tih mnogobrojnih prijateljstava i širokog područja umjetničke djelatnosti njezin stil je pod utjecajem raznih pokreta i estetskih ideala te svrstavanje njezinog rada u jedan stilski pravac je gotovo nemoguće.

Obrazovanje je stekla u Umjetničkoj školi u Kijevu i *Académie de la Grande Chaumière*¹ u Parizu, 1906. i 1908. godine. Iste godina zajedno sa Davidom Burlyukom², Mikhailom Larionovom³ i Nataljom Goncharovom⁴, organizira izložbu *Zveno*⁵. Iako ova izložba nije zaživjela, kasnija izlaganja koja su uključivala i druge europske umjetnike i foviste⁶ kao što su Matisse⁷ i Braque⁸, nadahnula je druge umjetnike i ostavila trajan utjecaj. U narednim godinama organizira i sudjeluje u mnoštvo izložba s impresionističkim, kubističkim, avangardnim i apstraktnim umjetničkim sklonostima te je članica raznih umjetničkih grupa.

Također je podučavala u Umjetničkoj školi za djecu u Odesi od 1918. do 1920. godine, te u svom studiju u Kijevu te kasnije u Moskvi. Zbog toga Ekster brzo postaje jedna od najaktivnijih, iako kasnije manje zapamćenih, članova ruske avangarde⁹.

DJELOVANJE U KAZALIŠTU

Uz uspjeh likovnih kreacija, Eksterina suradnja s Aleksandrom Tairoviom¹⁰ u *Kamerny*¹¹ Teatru je ostvarila velik uspjeh u polju scenografije i kostimografije. Njen afinitet prema boji i ritmu utvrdio ju je kao jednu od najinovativnijih, najodvažnijih kazališnih dizajnera, koja je pridonijela migraciji umjetnika iz studija na pozornicu.

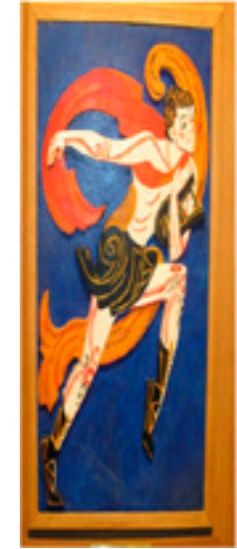
Prva takva suradnja bila je na scenografiji i kostimografiji za grčku tragediju *Famira Kifared* 1916. godine, koju su ruski kritičari opisali kao kazališnu revoluciju zbog radikalno drugačijeg okruženja, kojeg je Ekster odmaknula od dotadašnje poznatog na kojeg je javnost navikla. U dizajniranju scenografije primijenila je kubističke metode u trodimenzionalnom prostoru, što je u cjelini s glumcima stvorilo vizualno zadivljujući i elegantno uravnotežen arhitektonski sklop oblika. Kubizam kao umjetnički pokret, je započeo kao slikarski te se brzo širi na kiparstvo, glazbu, književnost, arhitekturu, pa tako i scenografiju. Težnja kubizma je pojednostavljenost forme kroz osnovne geometrijske likove, kuglu, stožac, kvadrat, valjak. Nepravilni oblici se transformiraju u pravilne, prirodni u geometrijske. Tako se u scenografiji kubistički pristup vidi u pojednostavljenim formama i geometrijskim oblicima. U kostimografiji Aleksandra Ekster primjenjuje kubističke metode tako da ih translatira kroz tekstil, šminku i dodatke. Kostimi dobivaju jednostavniju, geometrijsku formu, te ljudsko tijelo transformira u pojednostavljene oblike pomoću osnovnih geometrijskih likova.

Pregled likovnih prikaza kostimografije za ovu predstavu prikazuje djelomične gole izvođače, čija su tijela bila ogrnuta suknjama, pojasevima i ogrtačima evokativnih antičkih kipova i skulptura, što je bilo prikladno za tematiku same predstave uz dodatak jarkih boja. Upravo ta karakteristika golotinje stvorila je senzaciju među publikom uz

ekspresivne boje i pažljivo složenu kompoziciju. Pomoću oslikavanja tijela Ekster dodatno naglašava tijelo i muskulaturu glumaca pomoću tvrdih, stripovskih linija, ističući tako dinamiku i promjenjivu prirodu ovog novog medija, ljudskog tijela.



Slika 1. Likovni prikaz kostimografije za predstavu *Famira Kifared*



Slika 2. Likovni prikaz kostimografije za predstavu *Famira Kifared*



Slika 3. Fotografija sa scene predstave *Famira Kifared*, 1916.

1 Umjetnička škola u Montparnasse četvrti u Parizu

2 Ruski pjesnik, slikar, kritičar i izdavač koji je postao središte ruskog futurističkog pokreta

3 Francuski slikar i scenograf, rođen u Rusiji, začetnik apstrakcije u slikarstvu, eng. *rayonism*

4 Ruska slikarica, kiparica i scenografistica koja je, s Mihailom Larionovom, bila osnivač rajonizma

5 Rus. veza

6 način slikanja umjetničke skupine francuskih umjetnika koja je osnovana 1905. godine u Parizu

7 Henri-Émile-Benoît Matisse, francuski slikar, grafičar, kipar i dekorater

8 Georges Braque, francuski slikar

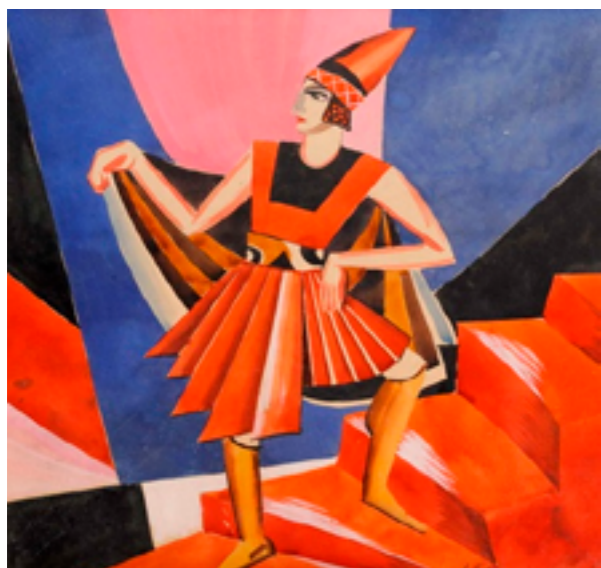
9 veliki, utjecajni pokret moderne umjetnosti u Ruskom Carstvu i SSSR-u.

10 vodeći inovator i kazališni redatelj u Rusiji prije i tijekom sovjetske ere.

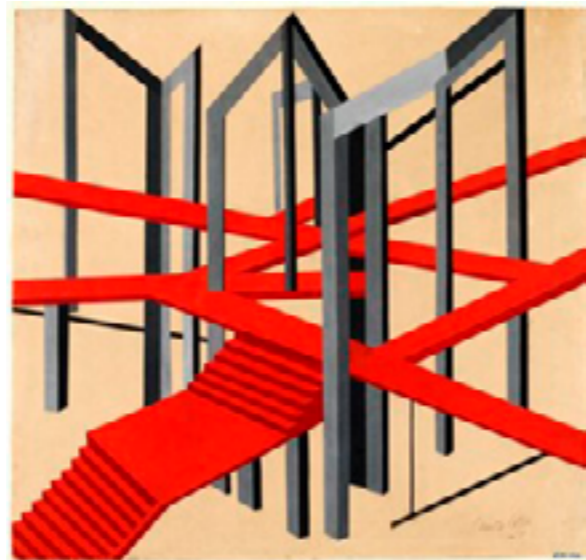
11 Rus. komora

Aleksandra Ekster - rad u kazalištu - Teodora Kralj

Sljedeća je suradnja sa Tairovicom bila na produkciji tragedije *Salome* Oscara Wildea¹² 1917.godine. U skicama kostima Ekster je spojila elemente scenografskog dizajna sa samim kostimima te tako povezuje ta dva kreativna područja i dodaje novu dimenziju i dinamiku samom glumcu unutar scene. Nepravilno raspoređeni nabori neravne crvene suknje imitiraju crveno stubište koje samim time postaje produžetak kostima. Te tako njeni kostimi nisu zasebni elementi predstave već postaju sastavni dio velike cjeline.



Slika 4(gore). Likovni prikaz kostimografije *Salome*, u predstavi *Salome*



Slika 5(lijevo). Likovni prikaz scenografije crvenog stubišta za predstavu *Salome*.

U ponovnoj suradnji s Aleksandrom Tairovicom 1920. godine, Aleksandra Ekster na predstavi *Romeo i Julija*, demonstrira pomak u tretmanu ljudskog tijela kao medij te njegov odnos prema okruženju. Za razliku od kostima za predstavu *Kifared*, kostimi u ovoj predstavi u cijelosti pokrivaju i skrivaju, tj. negiraju ljudsko tijelo, koje u dinamičnim i kovitlajućim kostimima uopće ne dolazi do izražaja.



Slika 6. Likovni prikaz kostimografija lika iz predstave *Romeo i Julija*



Slika 7. Likovni prikaz kostimografije lika iz predstave *Romeo i Julija*

Nepromijenjeno od prve Aleksandrine predstave, grčke tragedije *Famira Kifared*, ostalo je korištenje jarkih boja i dinamičnih linija futurizma, u ne samo kostimima, već i scenografiji i rasvjeti, što je kod publike rezultiralo unikatnim i zadivljujućim doživljajem kostima.

Razvojem nove tehnologije filma Aleksandra Ekster kroz ovaj novi medij koristi principe i metode iz njenih kazališnih produkcija na ekranu u dizajniranju scenografije i kostimografije te tako osigurava da film postaje umjetničko djelo, tj. ne samo novi alat za ispunjavanje neke svrhe.

ZAKLJUČAK

Iako je Aleksandra Ekster ostala jedna od manje poznatih umjetnica ruske avangarde, ona je svoj trag ostavila u ne samo svojim radovima, već i u podučavanju njenih studenata. Svestrana umjetnica, dizajnerica, kostimografkinja i scenografkinja, ona je bila pionir svog vremena. U vrijeme nastajanja likovnih pokreta, kao što su; fovizam, ekspresionizam, kubizam, futurizam, dadaizam, nadrealizam, nije se strogo držala jednog stila, već je u svojem stvaralaštvu ukomponirala mnoštvo različitih, nekada i suprotnih estetika, čime je svoju umjetničku ostavštinu učinila jednom posebnom cjelinom iz koje novi naraštaji mogu crpiti beskrajnu inspiraciju.

LITERATURA

<https://andrei-nakov.org/en/alexandra-exte/> (Pristupljeno 4.3.2022)

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/design-for-a-constructivist-stage-setting/> (Pristupljeno 4.3.2022)

<https://www.britannica.com/biography/Aleksandra-Aleksandrovna-Ekster> (Pristupljeno 4.3.2022)

Gurianova N (2012), *The Aesthetics of Anarchy, Art and Ideology in the Early Russian Avant-Garde*

White F. H. (2012), *The Russian Avant-Garde and Radical Modernism*

Kovtun E. (1975), *Russian Avant-Garde*

Garrett Glover J.(1980), *The Cubist Theatre*

12 irski pisac poznat po oštroumnim i duhovitim dosjetcama te homoseksualnoj aferi zbog koje je završio u zatvoru

Teatar Sergija Glumca - Ema Marković-Imbrija

6. Teatar Sergija Glumca - Ema Marković-Imbrija

Sergije je Glumac svestrani likovni umjetnik rođen u Užhorodu u Ukrajini 1903. godine. Djeluje na području grafike-prozvan je pionikom grafičkog dizajna, a uz grafiku djeluje i u polju scenografije pa i kostimografije. Njegovo djelovanje obuhvaća period između dvadesetih i pedesetih godina 20. stoljeća. Lagali bismo kad bismo rekli da je bio posve nepoznat umjetnik, upravo suprotno, plakati i naslovnice, točnije ilustracije za naslovnice časopisa onog vremena bili su dio masovne kulture! Glumac za svoga života izlaže na samo tri samostalne izložbe što nikako ne određuje kvalitetu njegova rada već je pokazatelj snažne hijerarhije vrednovanja lijepe i poželjne umjetnosti na svjetskoj razini onog perioda. Prema tome zaključujemo da grafičke tehnike onomad nisu doživjele svoj puni potencijal i sjaj odnosno daleko su manje cijenjene nego primjerice slikarstvo ili kiparstvo. Plakati su u spomenutom periodu smatrani, citiram, trivijalnom i komercijalnom produkcijom. (Susovski, 1991., 69.str., Avangardni teatar Sergija Glumca, 2003.)



Slika 1-prikaz grafike Sergija Glumca



Slika 2-prikaz stranica iz časopisa Zenit

Osim grafikom i slikarstvom svestrani se Glumac bavi i scenografijom i kostimografijom odnosno teatrom. Dvadesetih godina dvadesetog stoljeća mladi se Glumac obrazuje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Za to vrijeme boravio je u Berlinu, a kasnije i u Parizu gdje razvija svoje likovne sposobnosti i širi vidike kao što je svakom mladom umjetniku u usponu potrebno da radi. Berlin i Pariz kao likovne sredine i sredine teatarskih zbivanja povoljno djeluju na mladog Sergija jer je mentalitet Zagrepčana onog vremena daleko uskogrudniji od onog u Europi i oni se stoga prema avangardnim težnjama i idejama odnose sa zadržkom što svakoga, pa tako i Sergija Glumca ograničava u daljnjem autentičnom umjetničkom razvoju i na koncu izričaju. U Zagrebu se početkom 20. stoljeća, točnije dvadesetih godina 20. stoljeća već snažno osjeti radikalni, naglašeno lijevi ekspresionizam za kojeg u kazališnim vodama na našem području nažalost u ono doba ima premalo mjesta. U to vrijeme časopis za umjetnost i kulturu Zenit nastao nakon Prvog svjetskog rata u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca također gubi na snazi u Zagrebu te biva puno prepoznatljiviji i sveopće prihvaćeniji u Ljubljani.

Kao što je prethodno spomenuto, u Zagrebu nije bilo mjesta za eksperimente. Na njih se moglo računati tek u većim europskim sredinama, pa stoga Glumac djeluje u Berlinu i Parizu. Glumac priznanje za svoj širok i itekako kvalitetan opus dobiva tek kasnije s velikim vremenskim odmakom. Sama činjenica da je tako mlad prije nego li se za stalno vratio u Zagreb izlagao u New Yorku, Parizu i Barceloni govori za sebe. Njegovom crtačkom, grafičkom i dizajnerskom opusu kasnom revalorizacijom osigurano je mjesto u hrvatskoj povijesti umjetnosti. (Avangardni teatar Sergija Glumca, 2003.)

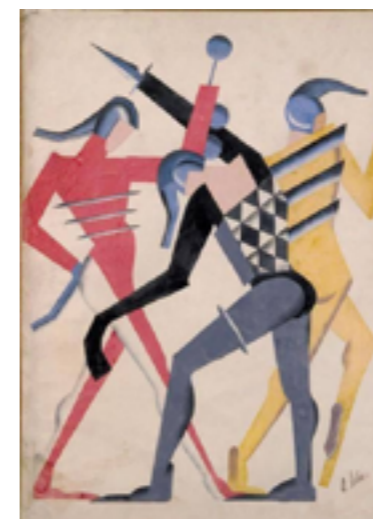
SERGIJE GLUMAC

Ako pogledamo Glumčev rukopis usmjeren na teatar odnosno pogledamo li njegove scenografske projekte lako ćemo prepoznati da je Glumac zaljubljenik u kubizam. Njegovim figurama polazište je svakako futurističko-kubistička redukcija ljudskog lika na geometrijske oblike u glazbeno-scenskoj produkciji. Teorijski su koncepciju kazališta kao imago urbis razradili Talijani: Prampolini (već 1915.) i Depero, gradeći projekte na analogiji čovjeka i stroja (nerealizirani nacrti za baletu Stravinskoga u Džagilevljevu kazalištu, 1916.-1917.). (Avangardni teatar Sergija Glumca, 2003., str. 7.) Nadalje, neosporno je da Glumac crpi inspiraciju iz "elektromehaničkih" igrokaza koje čine

plohe u pokretu i volumeni usred kojih se kreću marionete pravilnih geometrijskih oblika. Njegovi kostimi ne aludiraju na period odnosno epohu niti na stil, oni prosto jesu. Njegovi kostimi su, citiram, „druga ljsuka, nešto nedjeljivo od njegova bića-vidljiva maska njegova scenskog izraza”. Vječna inspiracija mladog Glumca pronalazi se dakle u geometriji s naglaskom na kolorit. Pogledamo li njegove skice za kostime primijetiti ćemo da ih oživljava kroz pokret i stavlja naglasak na gotičku težnju prema vertikali, a vividne boje samo su pomagalo koje njegove kostime čine tako punima života. Korelaciju s kostimima Sergija Glumca pronalazimo kod Aleksandre Ekster, umjetnice ukrajinsko-ruskog i francuskog podrijetla koja također crpi inspiraciju iz geometrije i izraženim koloritom oživljava svoje kostime. Dvije skice kostima spomenute Aleksandre Ekster imali smo priliku vidjeti 1991. u Zagrebu na izložbi *Ukrajinske avangarde* gdje su izložene skice za kostime za Wildeovu *Salmonu* iz 1917. i za *Romea i Juliju* iz 1921.



Slike 3,4,5-prikaz Glumčeve skice kostima



Slike 6 i 7- Skica za kostime za izvedbu Romea i Julije s potpisom Aleksandre Ekster, 1921.

Nije poznato za koje točno scenske izvedbe ili više njih su napravljene priložene skice Glumčeva kostima. Ženski kostimi nose kvalitetu koja ih čini prigodnima za odjenuti van teatra i njegove scene. Oni svojom osebnosti i dopadljivošću neodoljivo podsjećaju zapravo tadašnjoj visokoj modi čiji je centar smješten u Parizu. Također, primjećujemo sličnost kreacijama nezaboravne Sonie Delaunay umjetnice ukrajinskog podrijetla koja, kao i Glumac, djeluje u Parizu i čiji radovi su također vođeni pravilima geometrije i živog kolorita te s radovima ruske slikarice Varvare Stepanove koja se isto tako oslanja na nepogrešivu pravilnost geometrije.

Teatar Sergija Glumca - Ema Marković-Imbrija

MEHANIČKI TEATAR

Sama fascinacija strojem i potreba da se on implementira čak i u umjetnost javlja se, dakako, kao posljedica industrijske revolucije, odnosno industrijalizacije kao takve. Stroj je postao dio svakodnevnice običnog čovjeka, promijenio je način na koji ljudi barataju svojim slobodnim vremenom. „*Industrijalizacija i rad u tvornicama oslobađaju i dio dnevnog vremena; sport i turizam postaju najočitije pojave suvremenog života i uživanja pojedinog dijela populacije u neočekivanom slobodnom vremenu.*” (Avagardni teatar Sergija Glumca. 2003., 137.str.)

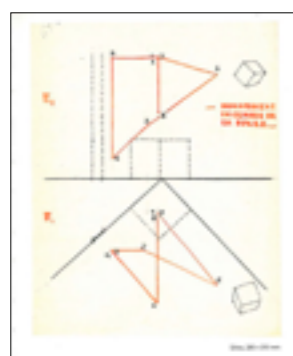
Ideja iza mehaničkog teatra je postaviti samo elemente strojeva na scenu u kombinaciji s čistim, pravilnim geometrijskim tijelima i plohama oplemenjenim i osvježnim jarkim bojama koje daju živost Glumčevoj scenografiji kao i samim kostimima. Teatar se dakle sastoji od niza dinamičnih scenskih elemenata za koje nije poznato na koji bi se točno način pomicali. Nadalje, uz pomične geometrijske elemente koji čine scenografiju Glumčevog mehaničkog teatra na sceni su, naravno, smješteni i glumci. Uz glumce na sceni se pojavljuju i lutke, figurine kako ih Glumac oslovljava. Izvođači, odnosno glumci u Glumčevu mehaničkom teatru bili bi odjeveni u naglašeno kubističke kostime za koje također nije poznato na koji bi se točno način pomicali. Pitanje koje valja odgonetnuti jest pokreću li se lutke i elementi mehanički ili pomoću ljudske ruke, a obzirom da niti jedna predstava nije realizirana u obliku mehaničkog teatra niz pitanja o samoj funkcionalnosti takvog teatra ostaje, rekli bismo, visjeti u zraku. Postoji mogućnost da su skice koje je Glumac napravio namijenjene za funkciju instalacije odnosno samo vizualne atrakcije sa strojevima i lutkama.



Slika 8-prikaz skice scene mehaničkog teatra



Slika 9-prikaz skice scene predstave Faust



Slika 10-prikaz skice scene potencijalne funkcionalnosti scene u mehaničkom teatru



Slika 11-prikaz skice scene u mehaničkom teatru

GLUMČEV TEATAR

Obratimo li pažnju na Glumčeve skice i proučimo li njegove zapise i natuknice zapisane na skicama primjetit ćemo da on radi skice za djela napisana van razdoblja avangarde. Glumac radi skice za klasična književna djela, pa tako primjećujemo skicu scene koja prikazuje laboratorij. Nadalje, ovdje se radi o inscenaciji Goetheovog Fausta objavljenog 1790. godine. Do tog zaključka dolazimo iz natuknice sa skice koja kaže *Hommunkulus*. Naime, *hommunkulus* je latinska umanjena za *homo* što znači čovjek, dakle, *hommunkulus* znači čovječuljak. U drugom dijelu Goetheovog Fausta, u drugom činu radnja se odvija u starom Faustovom laboratoriju. U tom starom laboratoriju Wagner, Faustov učenik, u staklenoj posudi u obliku kugle s izduljenim grlicem znanoj kao retorta, koja služi za

destilaciju prilikom kemijskih pokusa, alkemijskim postupkom stvara upravo čovječuljka, odnosno, *hommunkulusa*. *Hommunkulus* zatim razbija staklo i izlazi iz rortore kao živi mali čovjek, kao kreacija koju samo alkemičari mogu ostvariti kemijskim putem. Tek "rođeni" *hommunkulus* ima dušu, ali bez fizičkog tijela i odlučuje povesti Fausta i Mefista u svijet antičke Grčke kako bi postao cjelovito, apsolutno i potpuno ljudsko biće. (Avagardni teatar Sergija Glumca, 2003., str. 135.) Sergije Glumac, po mojem mišljenju, na duhovit i istovremeno bizaran način prikazuje Faustov stari laboratorij prezentirajući laboratorijske elemente u suludo predimenzioniranom kontekstu samim time pridavajući im važnost i stavljajući naglasak na bezbrojne mogućnosti koje kemijski laboratorij i genijalan um zajedno umiju stvoriti. Također, postavljajući laboratorijske elemente u predimenzionirane mase gledatelj bi uistinu dobio dojam kao da se nalazi u samom središtu laboratorija, odnosno kao da je on sam dio izvedbe i usudila bih se reći, dobiva osjećaj kao da i sam može sudjelovati u laboratorijskom eksperimentu, pa makar na razini mašte.

Crne kulise kao neutralna pozadina, to jest, baza, nose scenografiju koja je akcentirana zasićenim bojama i predimenzioniranošću koja samom svojom veličinom stavlja naglasak na samu osebujnu scenografiju kojom se Sergije Glumac može pohvaliti.

Kroz ovaj rad prošli smo Glumčev opus i vidjeli koji su sve vanjski utjecaji djelovali na njega i samim time



Slike 12, 13, 14-prikaz skice za scenu laboratorija

na njegov likovni izričaj i rukopis. Vidjeli smo da je bio vješt u izradi grafika te osmišljanju scenografije pa i kostimografije. Grafika kao umjetnost za ono vrijeme nije cijenjena, a za to prosto krivimo hijerarhiju vrednovanja lijepe, poželjne i kvalitetne umjetnosti s početka 20. stoljeća. Njegove ilustracije krasile su mnogobrojne naslovnice časopisa, a spomenute grafike i plakati slavu stijeću tek s velikim vremenskim odmakom. Okolnosti, razmišljanja i shvaćanja civilizacije u to doba, na svjetskoj razini, slikarstvo i kiparstvo jednostavno više vrednuju no grafiku koju prozivaju trivijalnom i komercijalnom produkcijom. Nadalje, Sergije se Glumac okušao i u teatru – u kostimografiji i scenografiji i sa sigurnošću možemo reći da je briljirao. Sličnosti u radu s umjetničkim izričajem umjetnika poput Aleksandre Eskterove, Sonie Delunay i Varvare Stepanove nisu slučajnost, ali nemamo li svi uzore na koje se ugledamo i s kojima dijelimo ukus, razmišljanje, i viđenje stvari. Silne skice koje je Glumac pravio za mehanički teatar malo je reći da su vrhunske, maštovite i duhovite, da ostavljaju duboku impresiju. Znam da na mene jesu. Usudila bih se reći da je šteta što su one i ostale samo skice, ali tko zna – možda se jednom netko okuraži i sprovede njegove genijalne skice u još genijalnije djelo i na taj način obogati ovaj svijet koji zbilja postaje sumoran. Osim proučavanjem mehaničkog teatra Glumac se bavio i klasičnim teatrom te pravio scenografiju i skice za scenografiju za brojna klasična djela među kojima je i Goetheov Faust čiji laboratorij je tako sjevremenski prikazao! Zaljubljenik u kubizam, kolorit i usudila bih se reći razmišljanje izvan okvira svakako je jedan od umjetnika s početka 20. stoljeća koji je itekako vrijedan spomena i također, analize.

LITERATURA

Avagardni teatar Sergija Glumca, 2003.

Marijan Susovski; Sergije Glumac, Život umjetnosti, 1991.

Teatar Oscara Schlemmera (Bauhaus) poveznica s radom S. Glumca - Sara Bardić

7. Teatar Oscara Schlemmera (Bauhaus) poveznica s radom S. Glumca - Sara Bardić

Tema ovog rada je analiza u kontekstu pristupa ljudskom tijelu u kostimografiji. Rad će se baviti proučavanjem i istraživanjem vizualnih materijala kao i onih pisanih koji će pridonijeti istraživanju u ovom seminarskom radu. Motivacija za rad proizašla je iz vlastitog interesa vezanog za umjetnike Bauhauusa kao i za rad Sergija Glumca. Sve adekvatne odgovore pronaći ćemo u literaturi „Avangardni teatar Sergija Glumca“, autora Aleksandra Flakera, te u knjizi „Art Deco“, Muzej za umjetnost i obrt. Cilj rada je obuhvatiti glavne zajedničke elemente vezane uz ova dva umjetnika, proučiti način na koji pristupaju ljudskom tijelu i kako to prikazuju kroz kostimografiju, te na koji način oni to prezentiraju.

AVANGARDA

Pojam preveden s francuskog jezika avant-garde; prethodnica. Označava naziv za književne i umjetničke pokrete koji su bili aktivni od 1910. godine pa do 1930. godine dvadesetog stoljeća. Sa sigurnošću možemo reći da ih je svijet vidio kao ljude koji su bili ispred svojeg vremena. Glavne karakteristike avangardnog pokreta, kojim su se vodili umjetnici Sergije Glumac i Oskar Schlemmer, su težnja za nečim novim, odupiranje i protivljenje tradiciji u svakom kontekstu, pokušaj pronalaska novih načina u promišljanju kao i novi pristupi umjetnosti, eksperimentiranju, pisanju, slikanju, teatru. Koncept avangarde je bio zasnovan na modernosti i inovativnosti, suprotno akademizmu. Avangardni umjetnički pokreti koji su važni za istaknuti su bili: apstraktni ekspresionizam, art nouveau, Bauhaus, konceptualna umjetnost, konstruktivizam, kubizam, dada, De Stijl, impresionizam, fovizam, pop art, futurizam i mnogi drugi.

BAUHAUS

Škola smještena u Njemačkoj, kasnije premještena u Weimar i Dessau, okupljala je razne mlade studente umjetnike kao i one koji su htjeli to postati. Ova vrsta ustanove se specijalizirala za arhitekturu i primijenjenu umjetnost u Njemačkoj. Osnivač Bauhauusa bio je Walter Gropius, arhitekt. Škola je bila aktivna od 1919. godine sve do 1933. godine sve dok ju prisilno nisu zatvorili nacisti. Glavna ideja osnivača Bauhaus škole je bila ta da pronađu idealno rješenje za spajanje čiste umjetnosti sa svakodnevnim stvarima koje su imale svoju primjenu. Učenici koji su pohađali Bauhaus školu, težili su izradi stvari koje su suprotne značenju kiča, imitacije. Bila je to specijalizirana ustanova koju su pohađali danas poznati umjetnici ali i ustanova u kojoj su svoja predavanja održavali Walter Gropius, Vasilij Kandinski, Johannes Itten, Paul Klee, Laslo Moholoy-Nagy, Piet Mondrian, Georg Munche, Oskar Schlemmer, Gunta Stölzl, Ludwig Mies van der Rohe i mnogi drugi. Vodili su se uzrečicom „form follows function“, odnosno „oblik slijedi namjenu“, te nema sumnje da je škola Bauhaus jedna od najpoznatijih umjetničkih škola u cijeloj Europi koja se približila tom ostvarenju. Djela profesora i studenata ostavila su snažan utisak prvenstveno na modernu industrijalizaciju a potom i na poslijeratnu arhitekturu.

OSKAR SCHLEMMER

Utjecajna ličnost, rođena u Njemačkoj 1888. godine dvadesetog stoljeća. Za svojeg života zaradio je titulu slikara, dizajnera, kipara. Dio svojeg života je proveo radeći kao profesor forme u školi Bauhaus. Bavio se formom kao i Walter Gropius. Prije učiteljskog zvanja svoje vrijeme je zaokupirao slikarstvom i kiparstvom. Schlemmer je 1923. godine preuzeo od Lothara Schreyera ulogu voditelja scenografske radionice u sklopu Bauhauusa, 1923. godine. Njegov zasigurno najveći doprinos Školi, bio je „Trijadni balet“; „Triadisches Ballet“ gdje je bilo moguće zapaziti da su glumci bili odjeveni u kostime koji su inspirirani geometrijskim tijelima. U svojem radu, Schlemmer se posvetio tematici ljudi i bezličnoj ženskoj figuri. Provedeno vrijeme u Bauhausu je rezultiralo njegovim zanimanjem za multidisciplinarni tečaj „Der Mensch“; Čovjek. Iz daljnjih radova Oscara Schlemmera možemo zaključiti da je inspiraciju pronašao u avangardnom pravcu (kubizam) koji je ostavio veliki trag u njegovim kazališnim djelima: „Slavuj“, „Trijadni balet“.

TRIJADNI BALET

Spada pod kategoriju eksperimentalnog baleta Oscara Schlemmera u suradnji s Albertom Burgerom i Elsom Hötsel. Djelo je nastalo u Štuttgartu, 1912. godine. O. Schlemmer smatra da kostimi nose glumce, a ne glumci njih.



Slika 1: Kostimi za Trijadni balet, Oscara Schlemmera.

Link: <https://artwizard.eu/the-bauhaus-style-of-oskar-schlemmer-ar-57> Pristupljeno: 17.2.2022.



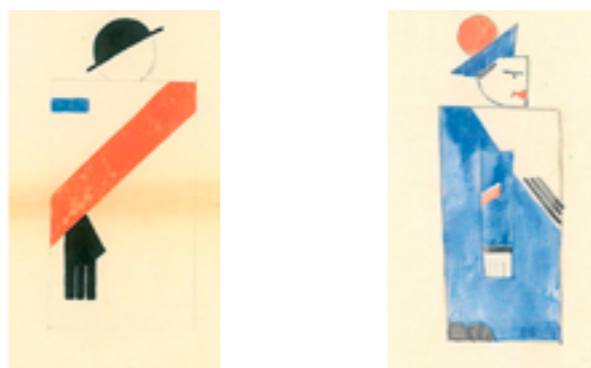
Slika 2: Kazališno djelo „Trijadni balet“, Oscara Schlemmera

Link: <https://tanzschreiber.de/en/three-thoughts-on-the-triadic-ballet/> Pristupljeno: 17.2.2022.

O. Schlemmer i Sergije Glumac su radili skice namijenjene za izvedbu, samo kod Glumca nemamo kao kod Schlemmera sačuvane fotografije odnosno dokumentaciju što je zaista i izvedeno.

Citat koji nam ukazuje da je O. Schlemmer spojio kiparstvo i ples u jednu umjetnost. „*Budući da je fiksiran je pokreta u skulpturalnim djelima smatrao restriktivnim, odabrao je ples kao reprezentacijsku alternativu. Trijadni balet sastoji se od svemirskog plesa, plesa forme i plesa s gestama. Tri plesača (jedan muški i dva muška) plešu dvanaest plesova u ukupno osamnaest kostima.*”

Teatar Oscara Schlemmera (Bauhaus) poveznica s radom S. Glumca - Sara Bardić



Slika 3,4: Radovi Sergija Glumca

Izvor: Knjiga „Avangardni teatar Sergija Glumca” Pristupljeno: 17.2.2022.

Elementi koji su povezivali skice Sergija Glumca s kazališnim djelom O. Schlemmera su kostimi koji označavaju pokret, prostor koji označava oblik, boja koja daje tri dimenzije prostora: visina-širina-dubina i naravno osnovni geometrijski oblici: trokut, kvadrat, krug koji su u idealnoj ravnoteži s osnovnim komplementarnim bojama: plava, crvena, žuta. Apstrakcija ljudskog tijela u oba slučaja preuveličava i naglašava opća svojstva, geometriju. Kostimi također daju figurama individualnost.

SERGIJE GLUMAC

Teatarskih opus S. Glumca datira od 1923. godine do 1925. godine, a podrazumijeva zemlje poput Berlina, Zagreba i Pariza. Veliku pažnju, Glumac je posvetio svojim skicama za dramu „Rotonda,, čiji je scenograf Josip Kosor. To je bio prvi i jedini rad navedenog scenografa za hrvatsku dramu. Upravo iz razloga što je odjeća na skicama za mehanički teatar bila stilizirana, lako možemo zaključiti koja je bila uloga određenog izvođača na sceni. Scenografski projekti Sergija Glumca su namijenjeni za glazbeno scensku produkciju. Glumac naglašava geometrizaciju likova. A posebno se ističu ženski likovi, odnosno figure; „figurine” kako ih je i sam Schlemmer nazivao. Sva njegova djela su nastala kao inspiracija ali i utjecaj ondašnjih avangardnih ideja i umjetničkih djela velikih umjetnika, posebno s područja kubizma a vidimo da se i Schlemmer držao tih ideja i promišljanja o ljudskoj figuri. „Skice za mehanički teatar, geometrijske scene, velike lutke, figurine, neobični kostimi, otvarali su pogled prema radikalnim umjetničkim i teatarskim avangardnim eksperimentima poznatima iz povijesti futurizma, ruske avangarde ili Bauhaua.” Glumac je uglavnom radio s likovnim tehnikama akrila, pastela ili samo s običnom olovkom na raznim dimenzijama i vrstama papira dok je Schlemmer radio s materijalima različitih vrsta. Na primjer: plastika, metal, željezo, guma, aluminij, tkanina, baloni za napuhavanje, razne žice.

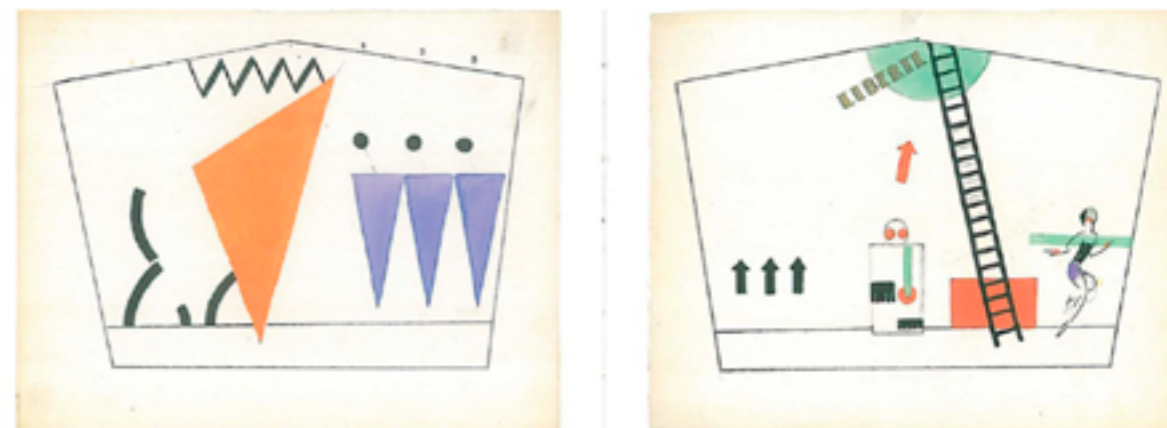
Glumac se bavio proučavanjem pokreta, što možemo vidjeti iz skica koje su nastale pastelama. A karakteriziraju ih jednostavni obrisi, bez puno detalja i sjenčanja.



Slika 5,6: Skice Glumca

Izvor: Knjiga „Avangardni teatar Sergija Glumca” Pristupljeno: 20.4.2022.

Ponovno možemo zapaziti elemente rada dva umjetnika koji između redova pronalaze zajedničke točke. Razumiju anatomiju tijela, matematiku i geometriju, imaju oko za umjetnost, bave se pokretima. „Glumac scenu rješava kolažiranjem alogično postavljenih elemenata koji izmiču zakonima gravitacije i perspektive, u među odnosu oštre konstrukcije i niza zaobljenih detalja.” Dok za razliku od Glumca, Schlemmer scenu upotpunjuje odnosima kostima i prostora.



Slika 7,8: Scene, Sergije Glumac

Izvor: Knjiga „Avangardni teatar Sergija Glumca” Pristupljeno: 17.2.2022.



Slike 9,10: Prikaz ljudskog tijela, Sergije Glumac

Izvor: „Knjiga „Avangardni teatar Sergija Glumca” Pristupljeno: 17.2.2022.

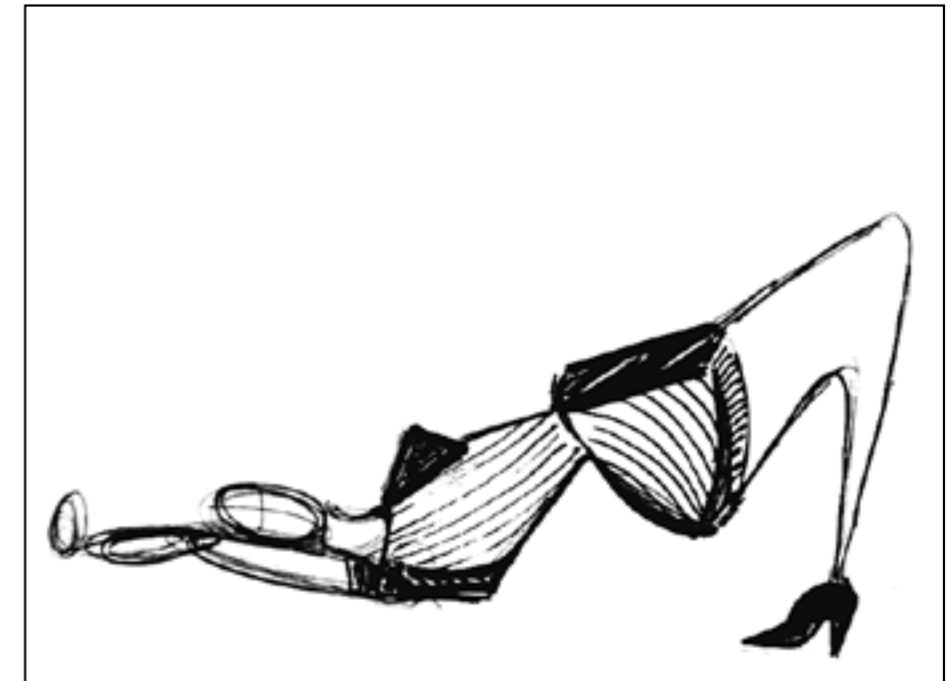
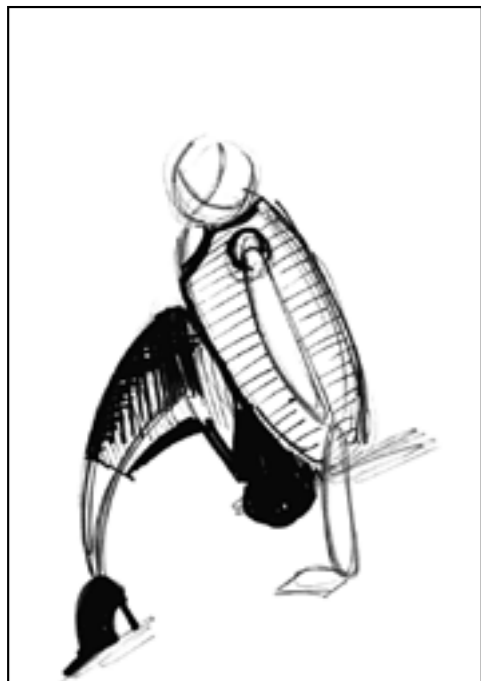
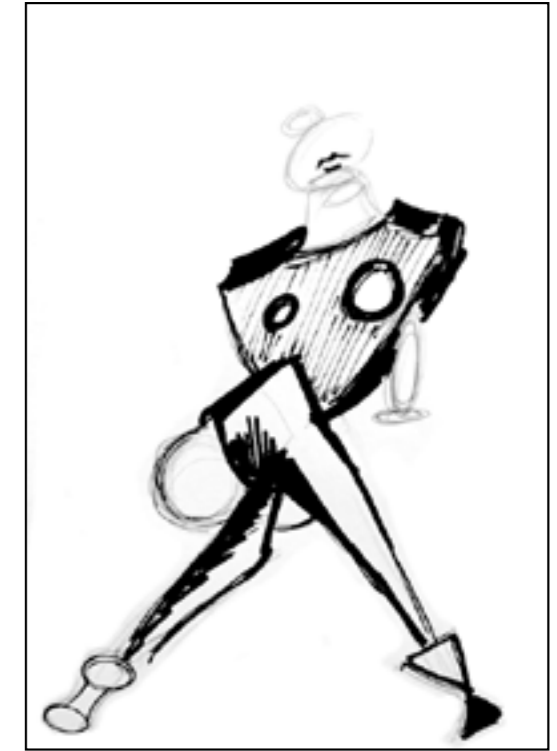
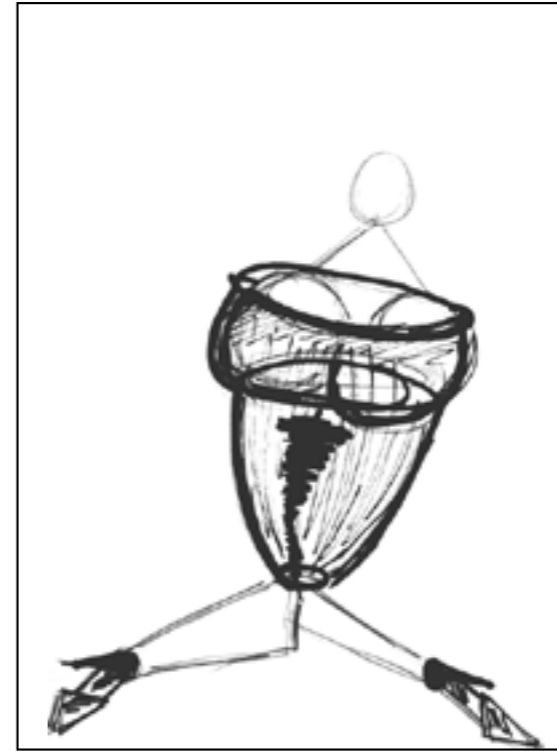
Možemo zaključiti da su ova dva umjetnika imaju puno sličnosti i razlika. Sergije Glumac svoju perspektivu o ljudskom tijelu izražava kroz skice, crteže, radove na papiru čiju inspiraciju dobiva iz minimalizma, kubizma te ekspresionizma. Figure su statične ali kubističkom kostimografijom stvara određeni pokret. Oskar Schlemmer pokrete prikazuje odnosima na sceni, kroz glazbu i ples. Kubizam prezentira u 3D-u sa svim komponentama jednoga teatra. Oba umjetnika se vode vrlo sličnom politikom i promišljanjima. Svojim radovima pomiču granice i zaslužno opravdavaju svoje mjesto umjetnika u Avangardi 20.-og stoljeća. Oskar Schlemmer i Sergije Glumac su radili skice namijenjene za izvedbu, samo kod Glumca nemamo kao kod Schlemmera sačuvane fotografije odnosno dokumentaciju što je zaista i izvedeno.

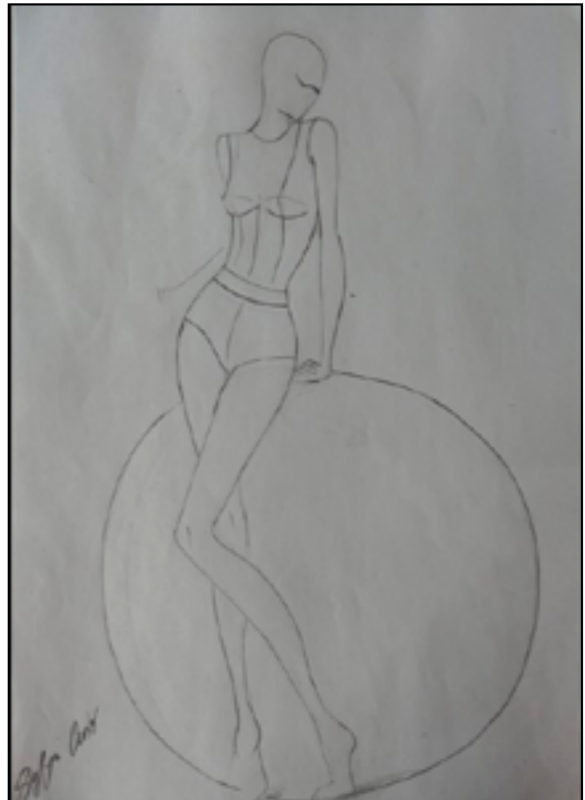
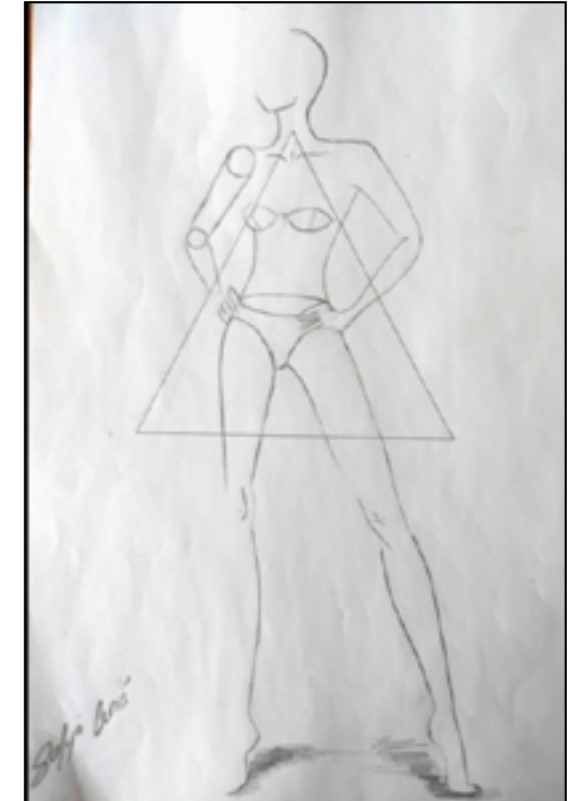
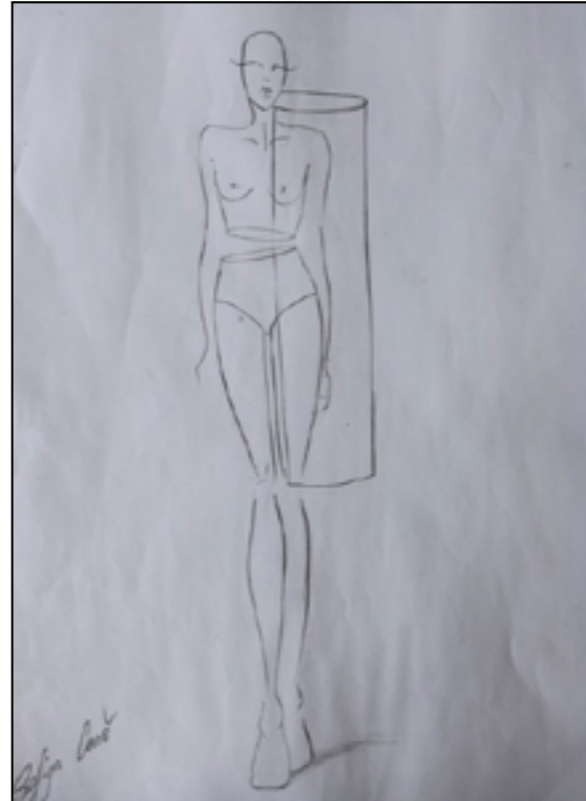
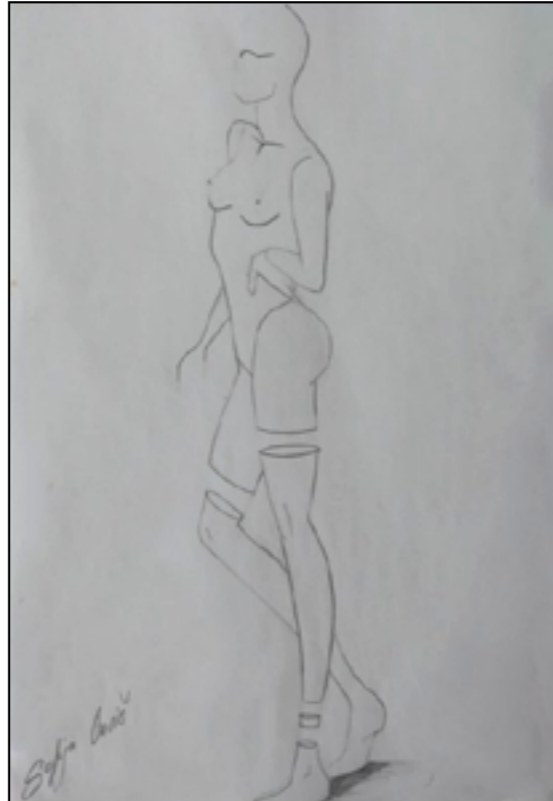
LITERATURA

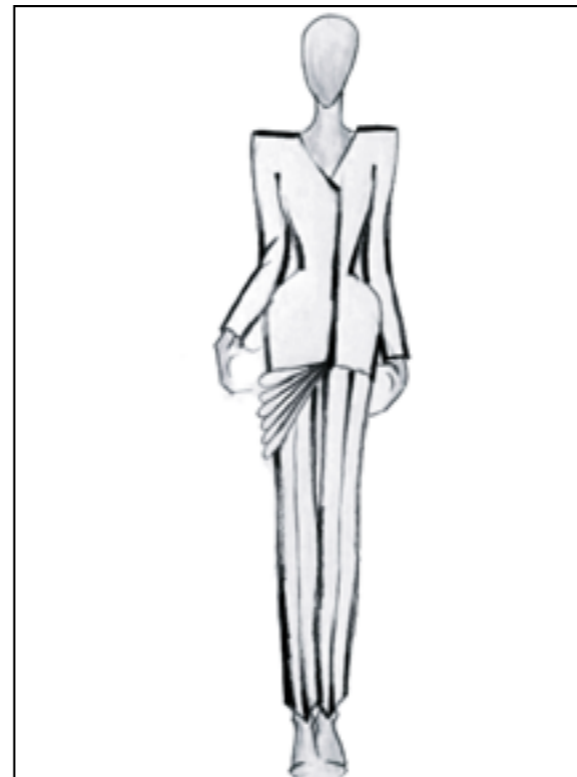
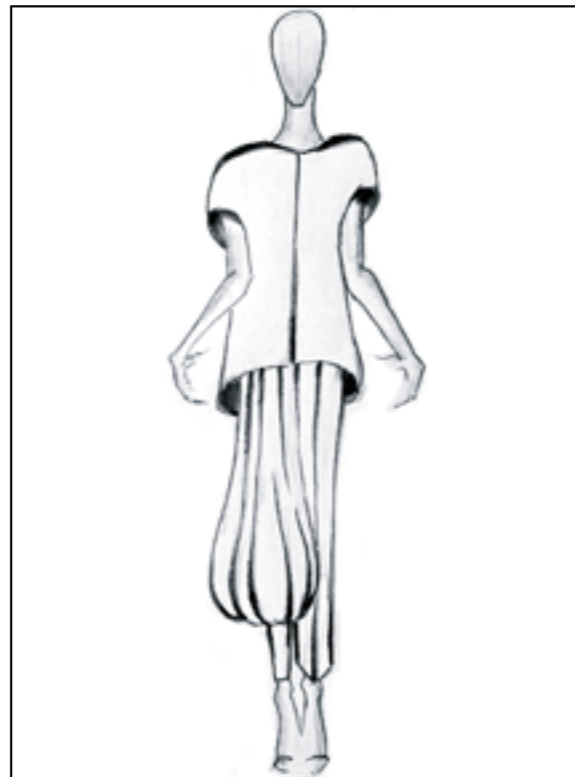
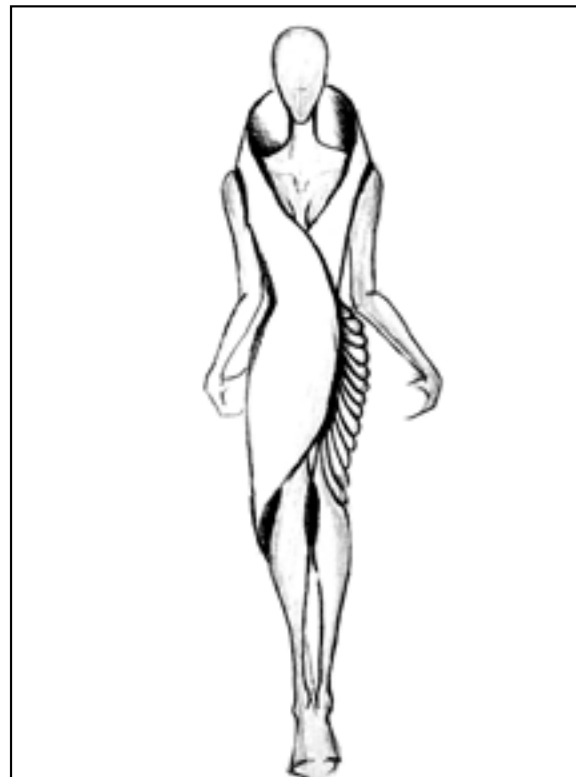
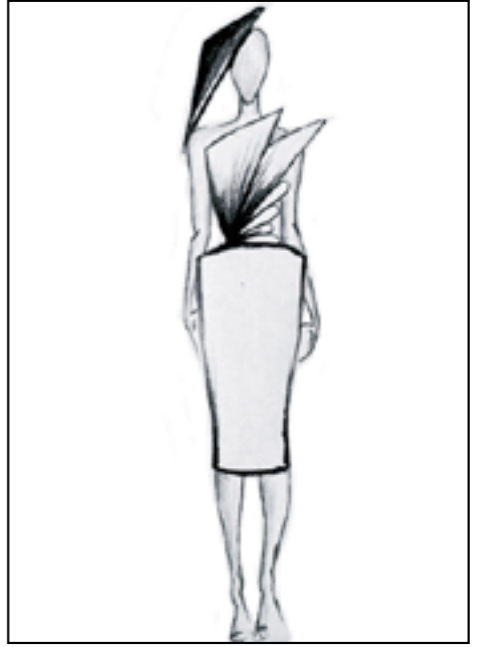
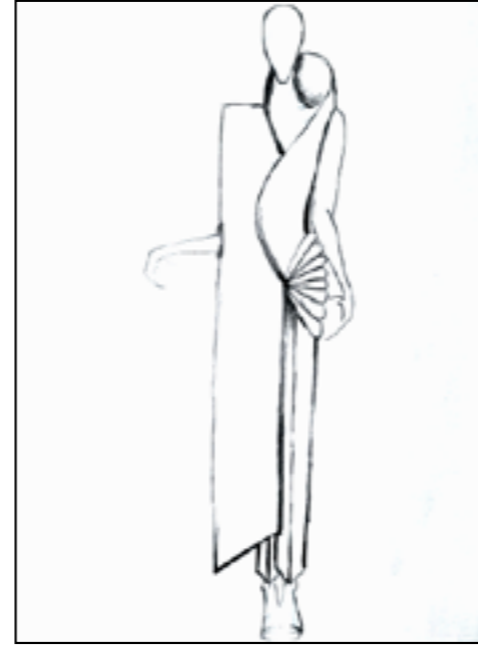
Flaker, A. (2003). Avangardni teatar Sergija Glumca. Zagreb

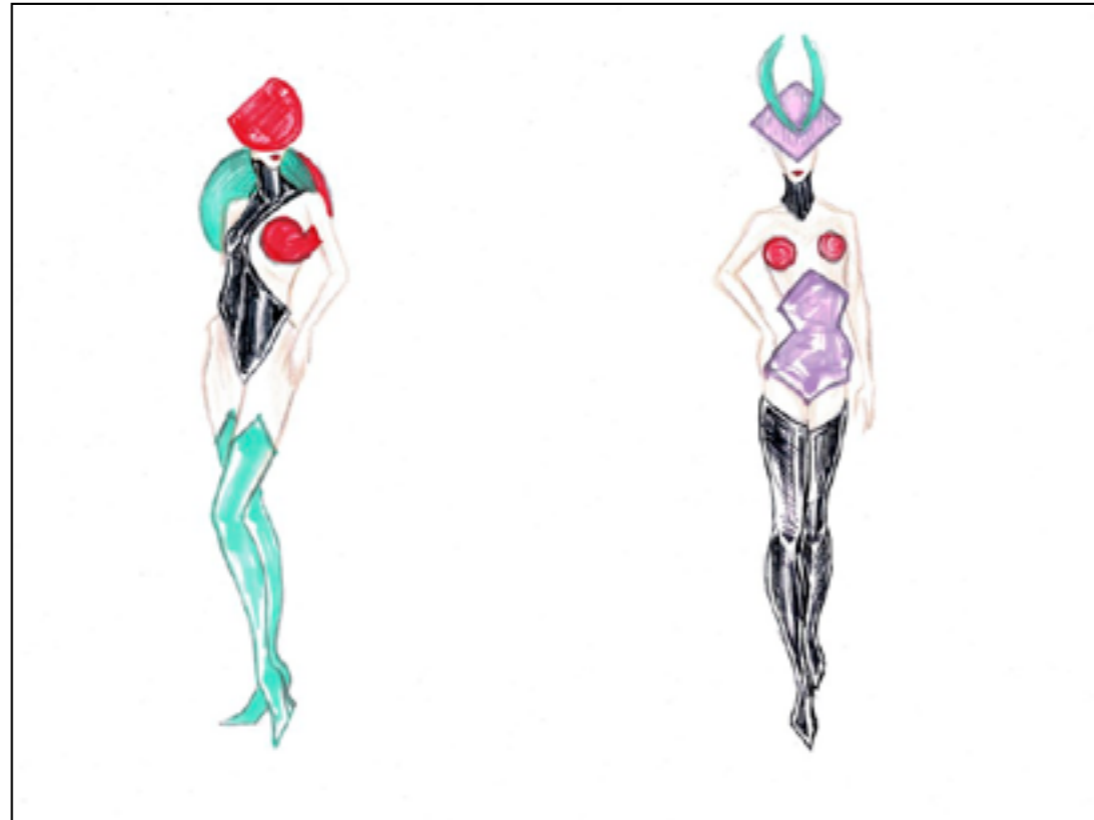
Muzej za umjetnost i obrt (2011). Art Deco i umjetnost između dva rata. Zagreb

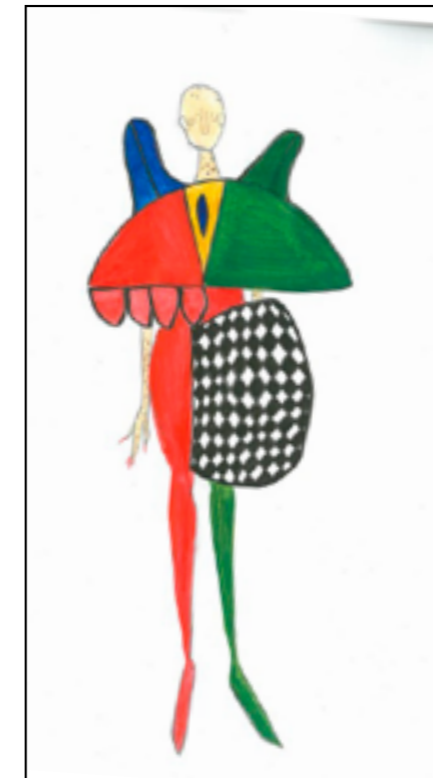
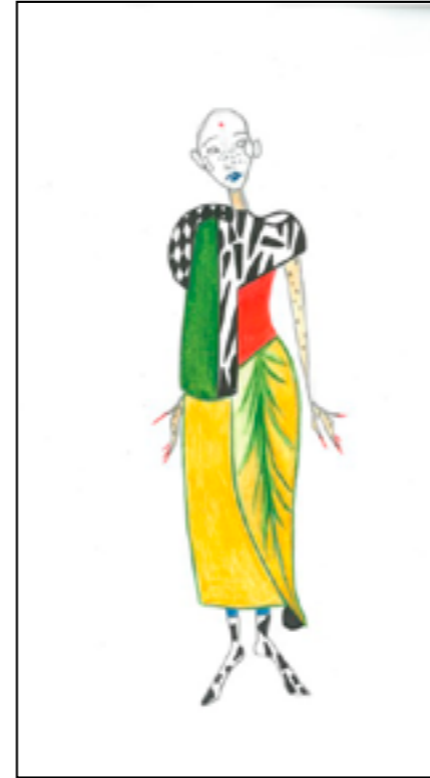
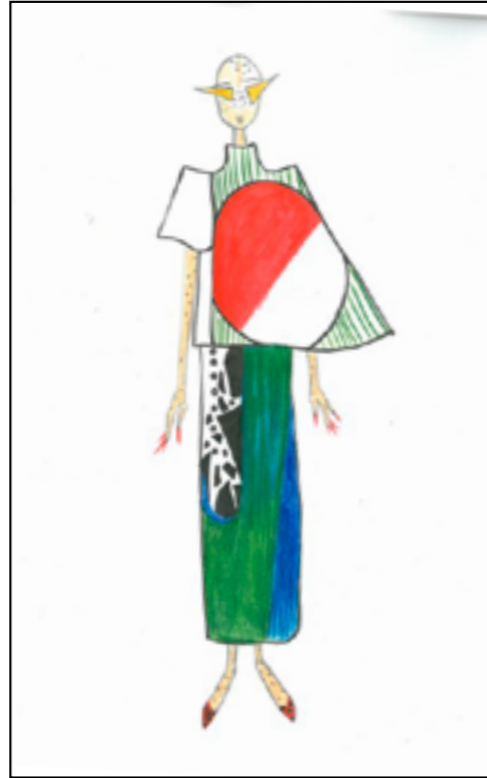
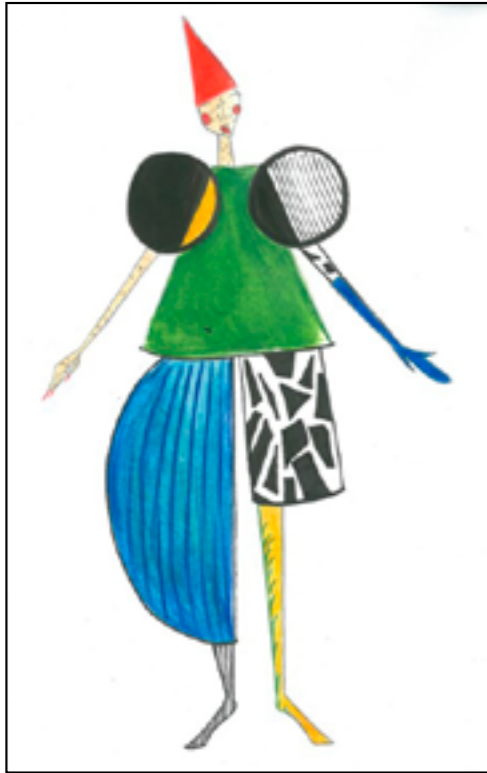
8. Skice

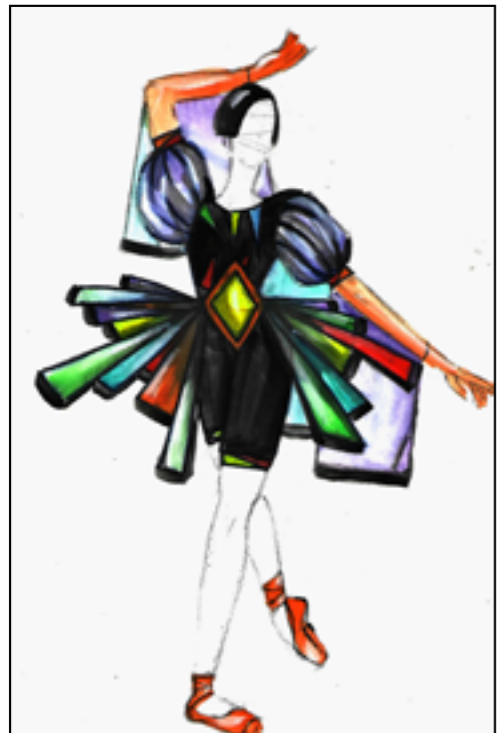












Skice Ane Roko

9. Izvedba



Izrada kostima: Ivana Škaper;
Valentina Ferenčak; Tena Omerović



Izrada kostima: Ema Marković-Imbrija;
Nikolina Tufekčić



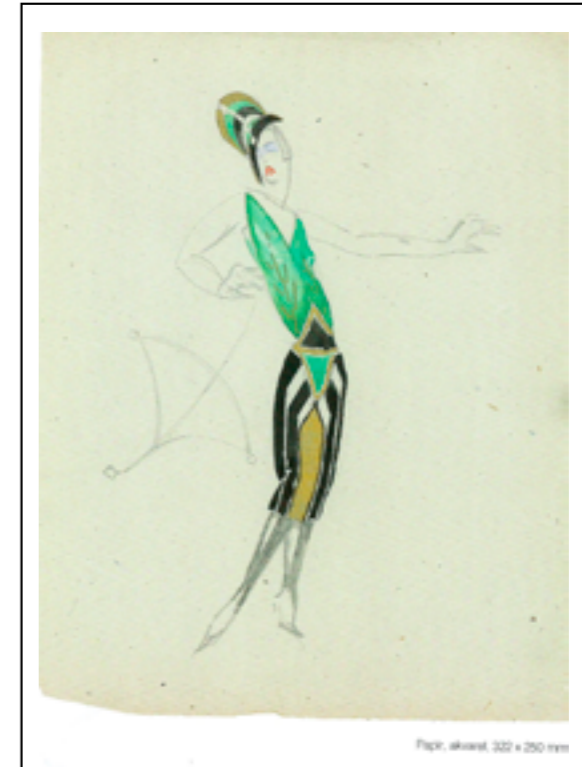
Izrada kostima: Ana Roko



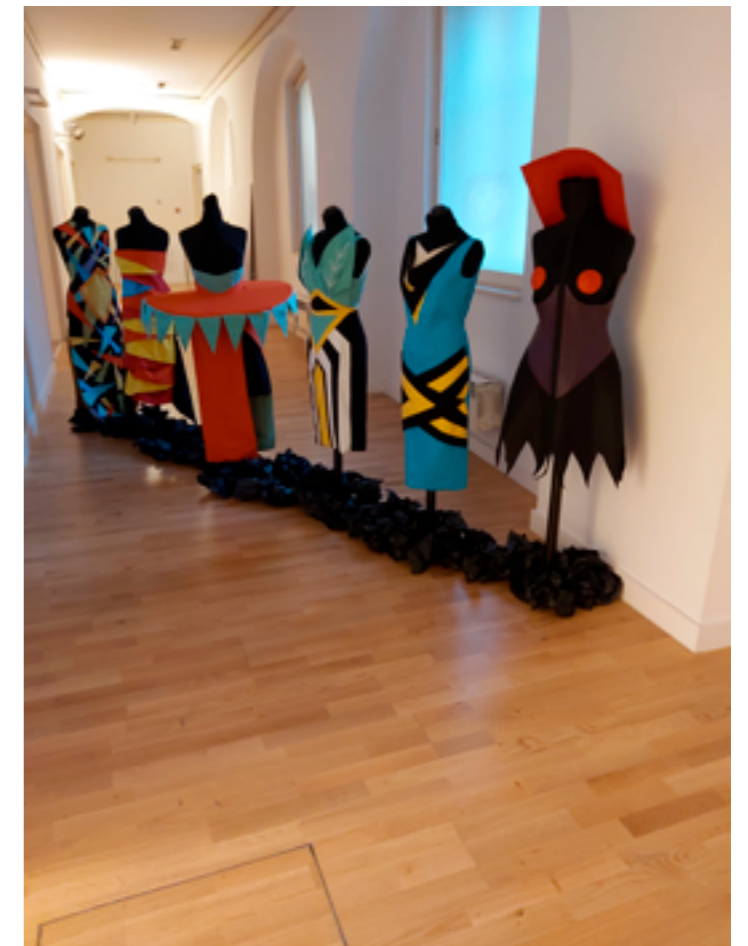
Izrada kostima: Teodora Kralj



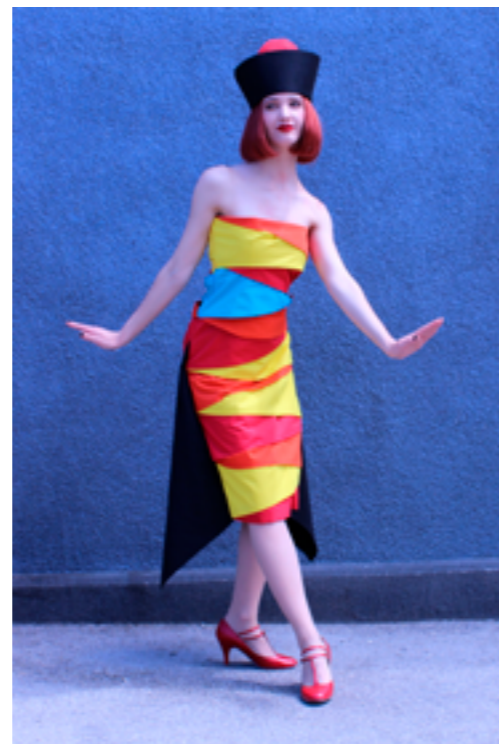
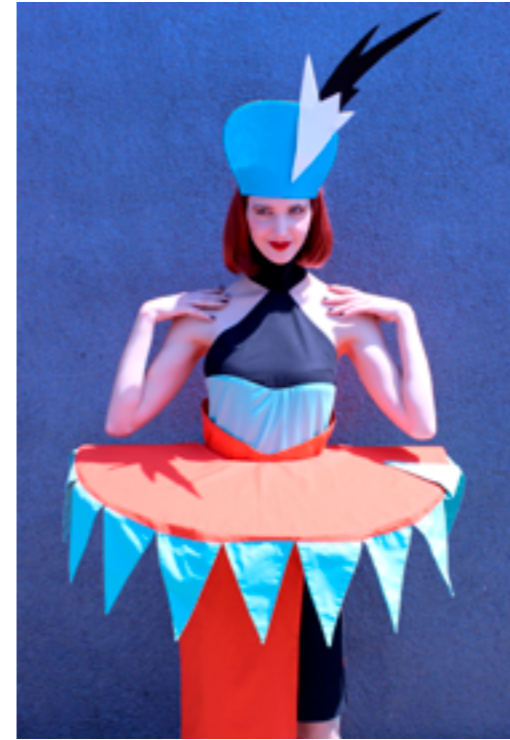
Izrada kostima: Sara Bardić



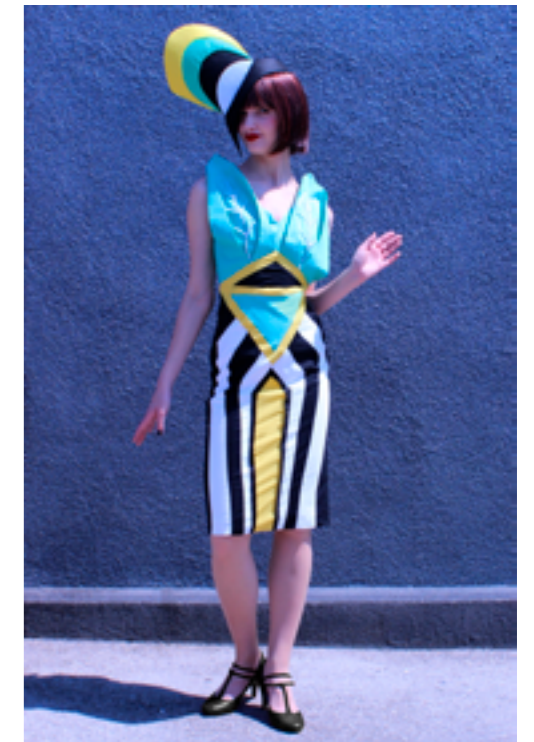
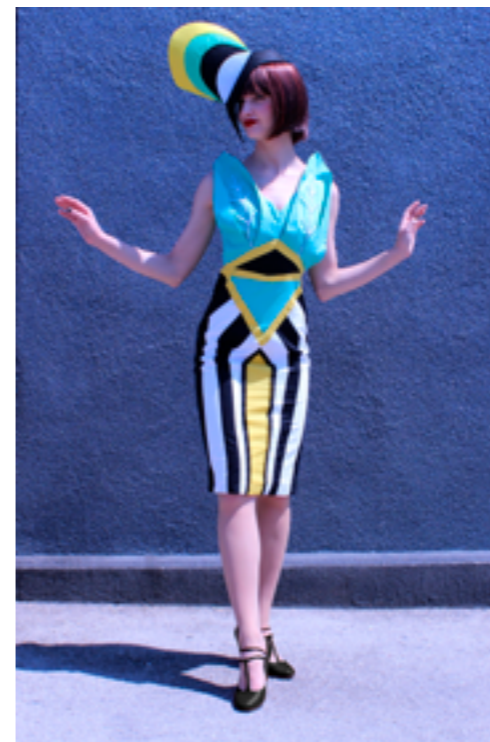
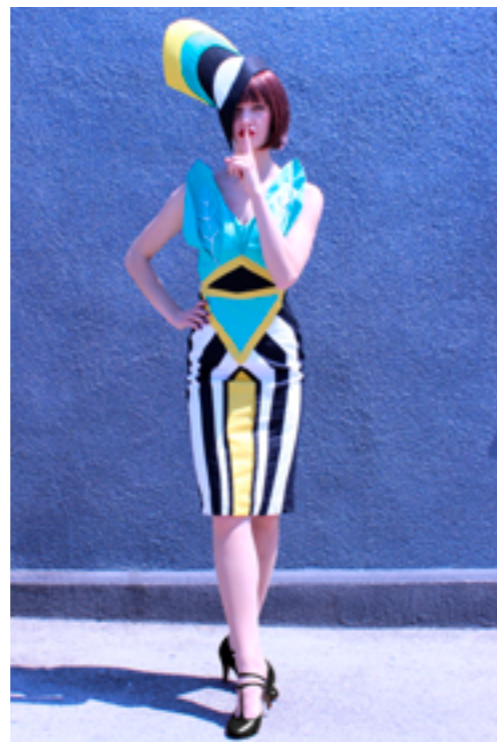
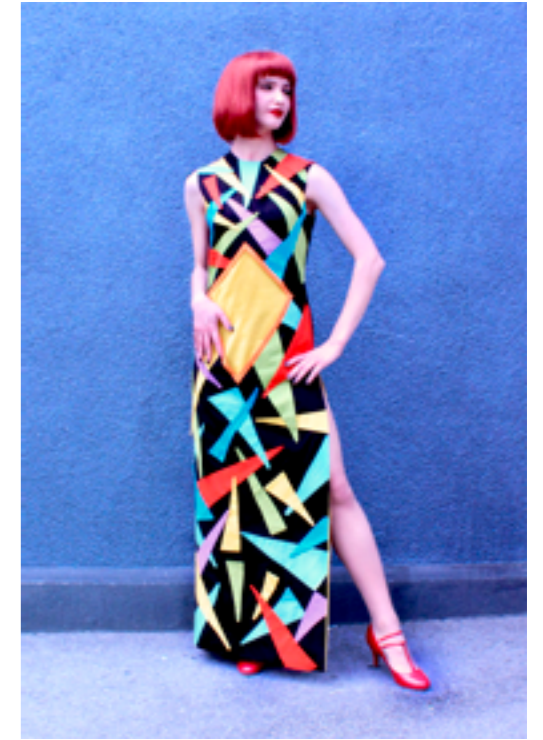
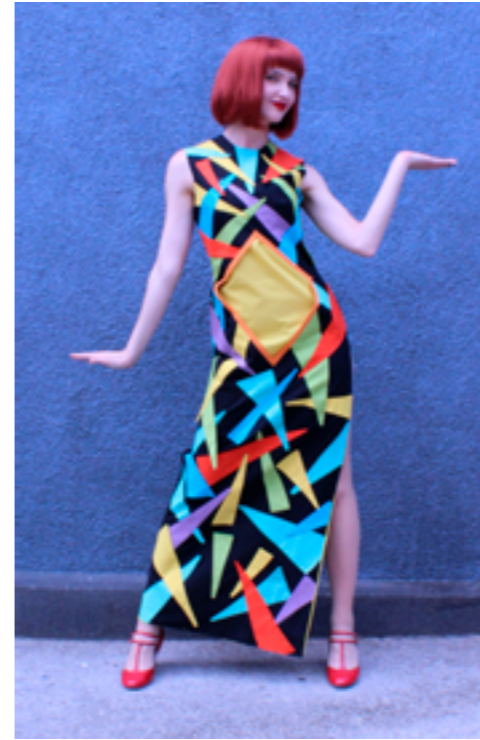
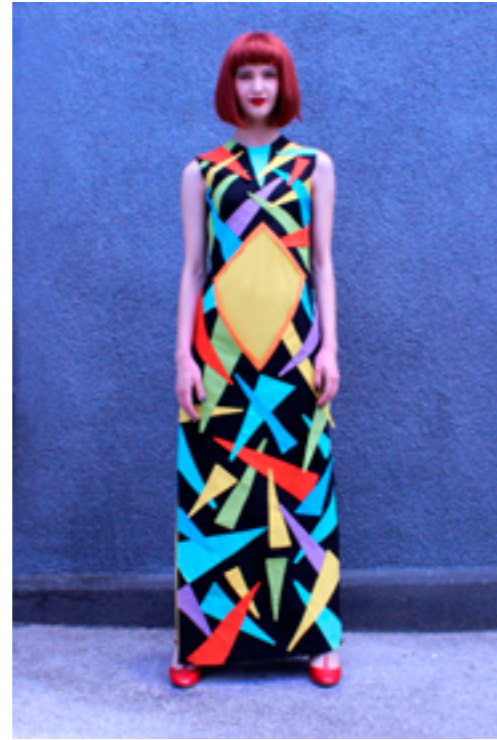
Izrada kostima: Josip Đerek



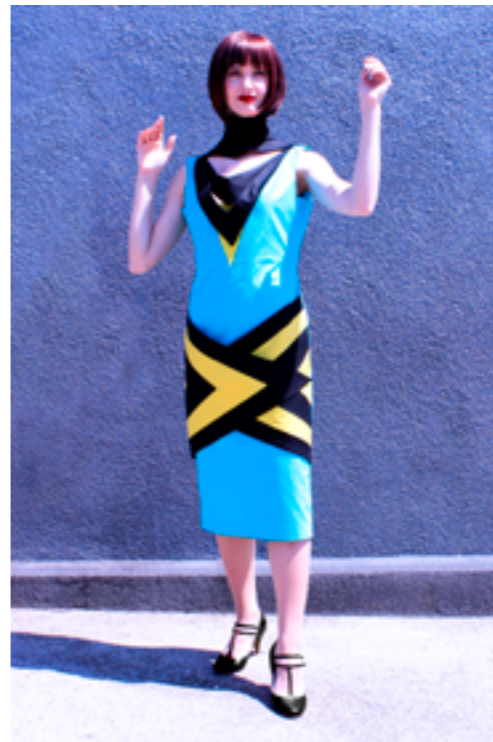
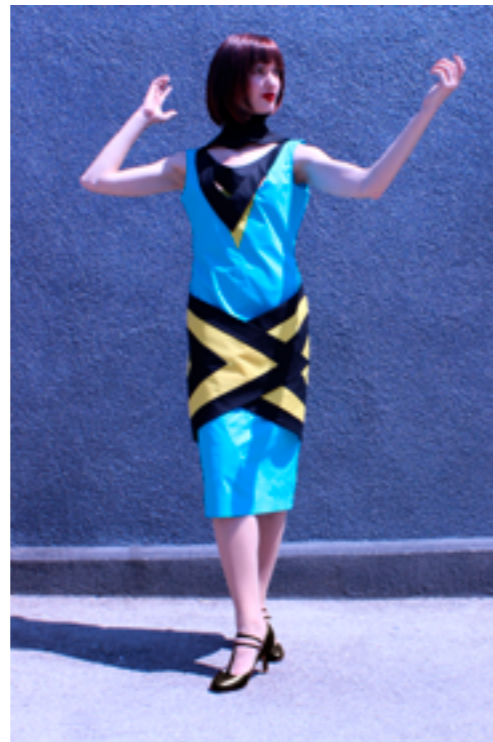
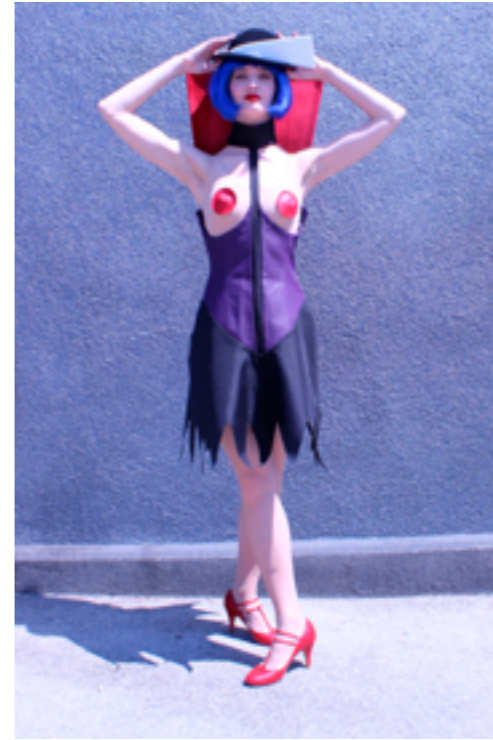
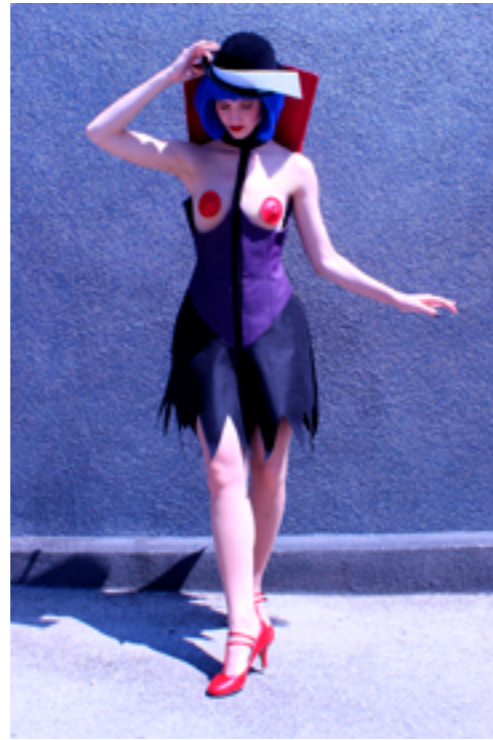
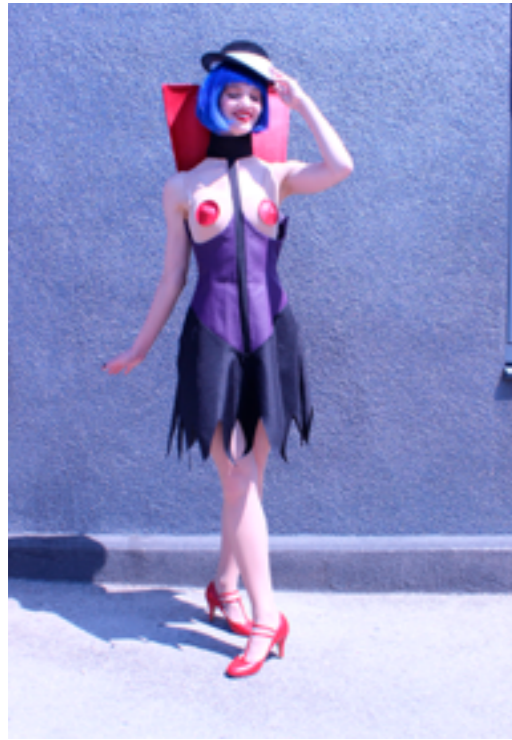
Postav kostima u prostoru Klovićevih dvora za vrijeme izložbe Segije Glumac. Retrospektiva



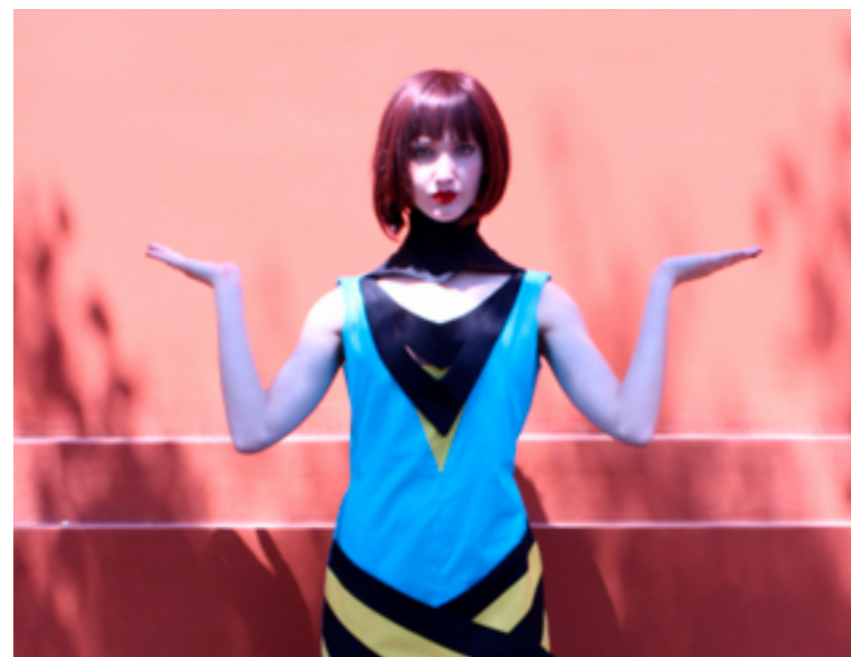
Model: Ana Roko
Fotografija: Mirela Mitak



Model: Ana Roko
Fotografija: Mirela Mitak



Model: Ana Roko
Fotografija: Mirela Mitak



IMPRESSUM

Prijelom, fotografije i dizajn: Mirela Mitak
Model: Ana Roko
u Zagrebu, 2022.