

Nikola  
Albanež

# Uspješno provedena revalorizacija

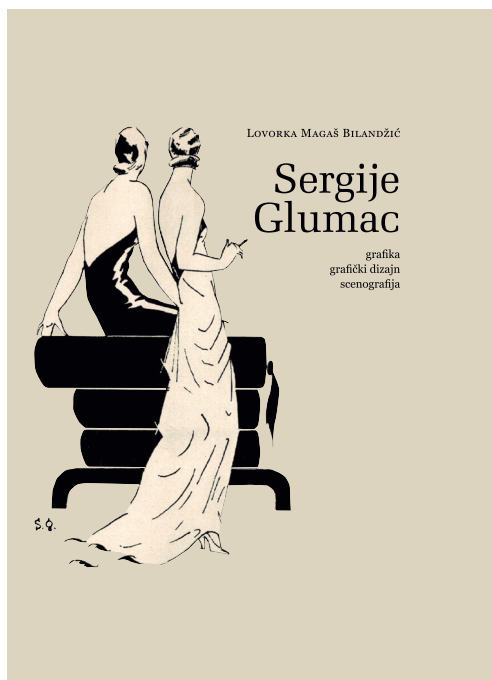
LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Sergije Glumac. Grafika, grafički dizajn, scenografija*

Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2019., 431 str.

ISBN 978-953-6089-43-7

Na pitanje postoji li umjetnik koji je slabo poznat široj domaćoj javnosti, no čije je djelo ujedno, bez obzira na tu recepcijsku okolnost, vrlo bitno u kontekstu hrvatske likovne umjetnosti, kojoj je pridonio na osobit način, ponajbolji je odgovor – ili barem jedan od ponajboljih – Sergije Glumac (1903.–1964.). Takva, naizgled, kontradiktorna tvrdnja nameće sljedeća pitanja: kako je to moguće, koji je tome uzrok? Jer ako je važan ne bi smio biti nepoznat, a ako nije poznat onda, moguće, nije ni važan. Naravno, ima i više nego dovoljno primjera koji opovrgavaju ovakvu pojednostavljenu jednadžbu koja često ne vrijedi.

Odgovor dijelom nalazimo u činjenici da se Glumac bavio efemernim medijima kao što su grafički, ponajviše litografski i linorezni otisci, dizajn plakata i reklamne ilustracije, te kazališna scenografija, a ne „visokom umjetnošću“, primjerice slikarstvom. Dakako, i sama pretpostavka da su pobrojani mediji efemerni zaslužuje propitivanje. Sudimo li po prvotnom značenju toga pojma, prema kojemu se radi o prolaznim tvorevinama, privremeno prisutnima u društvenom okruženju – kao što su zasigurno plakati i ilustracije u časopisima, pa čak i kazališne scenografije – onda one to doista i jesu (grč. ephemerōs – „na dan“). Međutim, uvidimo li njihovu trajnu vrijednost, kako oblikovno-estetsku, tako i kontekstualno-povijesnu, onda moramo, nasuprot prenesenoga značenja pojma



efemeran, u smislu beznačajnosti i nevažnosti, ustvrditi kako su Glumčeva ostvarenja sve samo ne to; ona su doista vrhunski likovno-umjetnička postignuća.

Upravo je na spomenutim područjima Glumac u zagrebačku sredinu donio onodobna avangardna likovna rješenja, stilove koji su bili aktualni u Berlinu i Parizu te je i u pogledu periodizacije pojavljivanja stila, konkretno kubizma, u našoj likovnoj povijesti ključan. Važnost Glumčeva rada struka je, dakako, odavno prepoznala.

Međutim, tek sa sustavnom obradom čita- voga opusa dobivamo cjelovit uvid u sva po- družja njegova djelovanja. Knjiga Lovorke Magaš *Sergije Glumac. Grafika, grafički dizajn, scenografija* – koja i svojim izgledom, to jest grafičkim oblikovanjem što ga potpisuje Maja Brodarac zavrjeđuje najvišu ocjenu – uzorno je povijesnoumjetničko ostvarenje, rezultat pomnoga istraživanja u kojemu autorica pruža čitatelju, usporedo s prezen- tacijom Glumčeva rada, uvid u kontekst vremena kompetentnim oslikavanjem onodobne društvene situacije, poglavito na planu umjetničkih zbiljanja u središtima autorova bivanja i djelovanja.

„Glumčevo raznoliko i bogato školo- vanje od 1923. do 1927/28. u mnogim je segmentima utjecalo na njegovo stvaralaš- tvo“, konstatira autorica. I doista, „tijekom života na relaciji Berlin – Zagreb – Pariz nastali su brojni radovi koji nadilaze lo- kalne okvire i pripadaju vrhu europske avangardne scene te Glumca izdvajaju kao jednog od najzanimljivijih autora među- ratnog razdoblja u čijem se scenografskom, grafičko-dizajnerskom i grafičkom opusu isprepliću silnice različitih tendencija – od kubizma i ekspresionizma do konstruktivizma i art decoa“ (str. 42).

Drugi dio odgovora leži u našoj histo- riografiji koja se do sada nije ni naročito učestalo (premda s par utemeljenih pro- sudbi od nekolicine autora), a kamoli na ekstenzivan način, analitičkim pristupom, pozabavila njegovim opusom. Da se u to uvjerimo, dovoljno je pogledati kako je u opsežnom popisu literature koji autorica donosi u knjizi, vrlo malen broj radova po- svećen Sergiju Glumcu; samo desetak na- slova među katalogima i zbornicima (među njima i doktorska disertacija) te jedva nešto malo više među časopisnim i novinskim člancima.

Razdijelivši Glumčev opus na medijski orijentirane dionice, autorica izdvaja ne samo uspjela ostvarenja, nego i karakteri- stična nastojanja zabilježena na skicama kao primjere njegova kreativnoga procesa.

Tako u dijelu koji obrađuje „internacio- nalnu kazališnu i plesnu avangardu“ prvo prikazuje Glumčeve skice za kazališne sce- nografije (uključujući i „skice za mehanički i plastički teatar – jedinstvene u hrvatskom kontekstu, a zanimljive i u širim, europ- skim okvirima“, str. 65) i kostime (na spoju „visoke mode i avangardnih kostima“) na kojima se očituje naglašena stilizacija i oblikovni redukcionizam kao alternativa iluzionističkom dekoru, kao odmak od *mimesisa* u simbolički usmjeravanu asocija- tivnost.

Uza svaku cjelinu autorica donosi pri- mjereno širi prikaz stanja, kako među- narodnu situaciju (uglavnom europsku i sporadično američku), tako i užu, našu lokalnu recepciju i neposredne odjeke svjetskih zbiljanja. Kada je riječ o kubistič- koj paradigmi po metodi Andréa Lhotea, čiju je akademiju polazio i Glumac, vi- dimo da ju je usvojio dosljedno te jedino malen broj slikarskih radova (desetak, kako navodi autorica) ne daje podlogu za ozbiljnije razmatranje njegova slikarstva. Međutim, zanimljivo je zapaziti (a to nije propustila učiniti ni biografkinja) kako ti radovi – među kojima su i tonske modelaci- je i koloristički dinamizirane kompozicije – opovrgavaju mišljenje da je „Sergije bio (...) stopostotni grafičar“ (S. Batušić). Pa ipak, slikarskih je radova premalo za takav nedvojbeni zaključak; tek za dojam o po- tencijalu eventualnog „izrazita kolorista“.

Osim za kubističke postupke, naročitu sklonost pokazuje prema ekspresivnosti prizora, pri čemu je očit utjecaj filma, a zanimanje je pokazao, doduše u nezatnoj mjeri, i prema nadrealizmu. Među gra- fičkim radovima posebno se ističu mapa linoreza *Le Metro* (1928.) i mapa litografija *Beton* (1930.). Novo čitanje, oslobođeno so- cijalne angažiranosti koju su vidjeli gotovo svi raniji tumači – s iznimkom suvreme- noga mu Krste Hegedušića za kojega je to (zbog „nedostatka socijalne osjetljivosti“) povod za kritiku – zapaža i otkriva u njima imanentne im likovne i stilske kvalitete,

sinkrone umjetničkome razvoju u svjetskim avangardnim središtima. Glumac se u četrdesetim godinama prošloga stoljeća vraća konvencionalnom, akademskom rješavanju kompozicija, što je vidljivo u mapi *Dubrovnik* (1941.), dok je postupni „odmak od modernističkoga govora“ započeo već ranije, s povratkom iz inozemstva u Zagreb.

Osobito je pak snažan u grafičkom dizajnu. U to doba – nakon I. svjetskog rata – to postaje zapažen i cijenjen novi likovni medij, a Glumac od 1928. surađuje s Imagom (specijaliziranim zavodom za oglašavanje) na reklamama shvaćenima kao „kvalitetno oblikovanim porukama“ te se u tom segmentu u potpunosti ostvario. Na to se izravno nadovezuju plakati za Zagrebački zbor te kazališni plakati kao i ilustracije knjiga i časopisa (bavio se čak i projektiranjem interijera i namještaja).

Kao scenograf u Narodnom kazalištu angažiran je u razdoblju 1930.–1937. I dok su mu avangardna rješenja iz 1920-ih ostala samo u skicama (valja podsjetiti da je uz

Ljubu Babića jedini jugoslavenski predstavnik na International Theatre Exposition u New Yorku 1926.), u 1930-ima realizacije su mu tradicionalnije (realističke i stilizirane scenografije), što je vjerojatno posljedica ne samo „uvjetovanosti okvirima pozornice i financijskim mogućnostima“, nego i nedostatnom spremnošću naše sredine na prihvaćanje radikalnijih rješenja.

Prenoseći istovjetne motive na raznim poljima djelovanja te varirajući slična likovna rješenja, Glumac je ujedno izvrstan primjer stvaralačke intermedijalnosti što je u knjizi autorica u više navrata zorno prikazala i argumentirano istaknula.

Monografiju Sergije Glumac (u kojoj bi radi čitalačke preglednosti dobro došao sažetak umjetnikova životopisa) valja preporučiti ne samo povjesničarima umjetnosti, onima koji se bave tim razdobljem, odnosno medijima o kojima je u njoj riječ, nego i svima zainteresiranim za biografsku i kulturološku literaturu. x