

Lovorka Magaš Bilandžić
Odsjek za povijest umjetnosti,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

SCENOGRAFSKA DIONICA U OPUSU ARHITEKTA VJENCESLAVA RICHTERA

Apstrakt:

U radu se razmatra scenografski rad arhitekta Vjenceslava Richtera (1917–2002) koji je između 1959. i 1981. povremeno surađivao s kazalištima u Hrvatskoj i inozemstvu te ostvario nevelik, ali značajan scenografski opus. Poput nekolicine onodobnih slikara, arhitekata i primijenjenih umjetnika Richter je svoje djelovanje proširio u smjeru kazališta te već prvom realiziranom scenografijom za operu *Vjenčanje u samostanu* S. S. Prokofjeva (1959, HNK, Zagreb) ostvario značajan nacionalni i internacionalni uspjeh. U oblikovanju scenskog prostora prosezao je za različitim pristupima, a kao temeljne odrednice njegova scenografskog jezika ističu se redukcija, stilizacija i apstrahizacija, istraživanje optičkih potencijala geometrijskih formi te prevođenje vlastitih istraživanja iz kiparskog medija u domenu kazališta. Tekst donosi niz saznanja o Richterovu scenografskom djelovanju koje se analizira u kontekstu aktualnih strujanja koja su obilježila onodobnu hrvatsku scenografiju.

Ključne reči:

Vjenceslav Richter, scenografija, kazalište, Hrvatsko narodno kazalište,
Vjenčanje u samostanu, druga polovica 20. stoljeća

Istaknuti hrvatski arhitekt Vjenceslav Richter (Omilje, 1917. – Zagreb, 2002) znatno je obilježio različita područja kojima se bavio tijekom bogate profesionalne karijere – od arhitekture, urbanizma i dizajna do skulpture, grafike i scenografije. Scenografska dionica predstavlja malen, ali značajan segment njegova cjelokupnog opusa te obuhvaća razdoblje od dvadesetak godina (1959–1981) tijekom kojih je povremeno surađivao s kazališnim kućama u Hrvatskoj i inozemstvu. Iako su Richterove scenografije redovito bile pozitivno valorizirane, a pojedine opisivane i kao paradigmatički primjeri aktualnih scenografskih promišljanja, o tom aspektu njegove djelatnosti nije se detaljnije pisalo.¹ Rekonstrukcija Richterova scenografskog opusa temelji se na rijetkim sačuvanim skicama i snimkama maketa koje je redovito izrađivao u procesu kreiranja budućih inscenacija, a dio njegovih rješenja dokumentiran je i na fotografijama izvedenih scenografija te prikazima ansambla tijekom izvedbe.²

Richter stupa na scenu 1959. i već prvom realiziranom scenografijom za operu *Vjenčanje u samostanu* Sergeja Sergejeviča Prokofjeva u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu (HNK) ostvaruje znatan nacionalni, ali i internacionalni uspjeh. Njegovo pojavljivanje u ulozi scenografa nacionalne kazališne kuće korespondira s razdobljem (1955–1965) u kojemu, prema riječima povjesničara hrvatske poslijeratne scenografije Antuna Celio-Cega (1984), „nastaju scenografska remek-djela na pozornici HNK koja će po inovativnosti, po kreativnim rezultatima ostati do dana današnjeg nenadmašeni“ (Celio-Cega 1984, 356) Richter je s Hrvatskim narodnim kazalištem povremeno surađivao u 1960-ima i početkom 1970-ih te za nacionalnu kazališnu kuću realizirao najveći broj svojih scenografija. Nakon više godina pauze, 1978. ponovo se vraća scenografiji te krajem 1970-ih i početkom 1980-ih surađuje s kazalištima u Hrvatskoj (Malo kazalište Trešnjevka, Satiričko kazalište „Jazavac“) i inozemstvu (Städtische Bühnen Mainz).³

Richterovo arhitektonsko obrazovanje, opremanje brojnih paviljona na važnim svjetskim izložbama tijekom 1940-ih i 1950-ih, istraživanje mogućnosti arhitektonskog oblikovanja (jugoslavenski paviljon na EXPO-u 58 u Bruxellesu), agiln angažman u elaboraciji novih stremljenja u umjetnosti koja su deklarirana

1 Autori koji su pisali o hrvatskoj poslijeratnoj scenografiji (Antun Celio-Cega, Ana Lederer i drugi) uglavnom su se referirali na Richterovu prvu i najpoznatiju scenografiju za *Vjenčanje u samostanu* S. S. Prokofjeva koju je realizirao u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu 1959. Celio-Cega donosi i kratke opise ostalih scenografija izvedenih u HNK 1960-ih (Celio-Cega 1985).

2 Fragmentarni vizualni materijal nadopunjuju podaci o pojedinim scenografijama koji se spominju u oskudnoj sačuvanoj arhivskoj građi i kritičkim napisima objavljenima u tiskovinama povodom premijera pojedinih predstava, a u kojima su se kritičari tek povremeno bavili scenografskim okvirom.

3 Richter je realizirao sljedeće scenografije: *Vjenčanje u samostanu* (1959, HNK), *Fidelio* (1960, HNK), *Stvaramo operu / Mali dimnjačar* (1960, HNK), *Oluja* (1962, DLJI), *Remi* (1963, HNK), *Julije Cezar* (1970, HNK), *Bakonja fra Brne* (1978, Malo kazalište Trešnjevka), *Elektra* (1981, Städtische Bühnen Mainz) i *Tko je tko* (Satiričko kazalište „Jazavac“). Popis realiziranih scenografija sastavljen je na temelju arhivske građe dostupne u Arhivu Vjenceslava Richtera / Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb (dalje AVR-MSU) i fondovima Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti te podataka navedenih u *Repertoaru hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*.

u Manifestu EXAT-a 51 (dokidanje razlika tzv. čiste i primijenjene umjetnosti, borba za apstrakciju i eksperiment itd.), te kontinuirano i opsežno promišljanje i istraživanje sinteznog principa primjenjivog u različitim područjima umjetničkog izražavanja, odrazilo se i na njegovo scenografsko djelovanje. Iako je Richter u oblikovanju scenskoga prostora posezao za različitim pristupima, kao temeljne odrednice njegova scenografskog jezika ističu se redukcija, stilizacija i apstrahizacija te istraživanje optičkih potencijala geometrijskih formi koje poprimaju ulogu „sutumača“ pojedinih segmenata kazališnog djela. Dijapazon njegovih rješenja varirao je od inscenacija u kojima su dominirale stilizirane arhitektonske strukture (*Vjenčanje u samostanu*), simplificirani moderni dekor simboličkih konotacija (*Fidelio*), koloristički razigrane plohe (*Stvaramo operu / Mali dimnjačar*), sugerirani ambijenti (*Bakonja fra Brne*), ritmičke igre geometrijskih oblika i optičkih efekata (*Remi, Tko je tko*) do scenografije za *Julija Cezara* u kojoj je u domenu kazališta prenio elemente plastičkih istraživanja koja je provodio u kiparskom mediju.

Scenografija u Hrvatskoj tijekom 1950-ih i 1960-ih

Vjenceslav Richter započinje suradnju s Hrvatskim narodnim kazalištem u trenutku kada za tu kazališnu kuću radi niz autora koji su imali važnu ulogu u osuvremenjivanju hrvatske scenografije i uvođenju novoga promišljanja scenskog prostora. Nakon važnih avangardnih iskoraka međuratnih umjetnika poput Ljube Babića, Sergija Glumca i Vasilija Uljanišćeva, koji su u oblikovanju scenografija tijekom 1920-ih i 1930-ih primjenjivali dokidanje iluzionističkog dekora, stilizirani scenski prostor i dizajniranu rasvjetu, hrvatski se scenografi u 1950-ima i 1960-ima ponovno okreću ekstenzivnom istraživanju i redefiniranju mogućnosti vizualnog okvira dramskih, opernih i baletnih ostvarenja.

Antun Celio-Cega revitalizaciju scenografije od kraja Drugoga svjetskog rata do 1955. vidi u pojavi trojice redatelja (Branka Gavelle, Bojana Stupice i Vlade Habuneka) koji uvode novine i surađuju s mladim autorima čije su inscenacije redefinirale povijest hrvatske kazališne umjetnosti, a među kojima se istaknuo Kamilo Tompa (Celio-Cega 1983).⁴ Vizualnu potku kazališnih uspješnica HNK od sredine 1950-ih do sredine 1960-ih obilježilo je istraživanje različitih aspekata i mogućnosti oblikovanja scenskog prostora te Celio-Cega navodi korištenje potencijala rasvjete (Aleksandar Augustinčić) i različitih materijala (Božidar Rašica), upotrebu rotacione bine (Vjenceslav Richter, Zvonko Agbaba) i jedinstvene formule za sve prizore (Zvonko Agbaba, Edo Kovačević), stilizaciju (Zlatko Bourek) i apstrakciju (Edo Murtić, Božidar Rašica) te ostvarivanje virtualnog prostora, destrukciju materije

4 Kamilo Tompa u *Faustu* C. Gounoda, koji je 1953. režirao Kosta Spaić, dokida tradicionalno poimanje scenografije i uobičajeni dekor opernih djela i primjenjuje princip redukcije te u potpunosti ogoljuje scenu stvarajući predstavu koja je „bila stvarni korak naprijed u razvoju zagrebačke scenografije“ (Celio-Cega 1983, 40). Više o Tompinom scenografskom opusu u: Petranović 2017.

i pointilizam (Božidar Rašica) itd. (Celio-Cega 1984). Ana Lederer u „pluralizmu hrvatske scenografije začetom pedesetih“ ističe dvojaku tendenciju: pojavu autora koji unatoč kratkotrajnom angažmanu ostvaruju značajne scenografske dionice te angažman profesionalnih scenogafa koji ostvaruju velike opuse u matičnim i drugim kazalištima. (Lederer 2011, 39)

Tijekom 1950-ih i 1960-ih generacija umjetnika različitih formativnih putanja (arhitekata, slikara, primijenjenih umjetnika) svoj prostor ekspresije pronalazi upravo u kazalištu te na scenu prenosi tekovine aktualnih likovnih strujanja i propitivanja. Multimedijalnost autorskih opusa vodećih protagonista onodobne likovne i arhitektonske scene koji su svoju djelatnost proširili u smjeru kazališta (Kamilo Tompa, Božidar Rašica, Edo Murtić, Vjenceslav Richter, Jagoda Buić, Zlatko Bourek i drugi) odrazila se na intermedijalnom karakteru njihovih scenskih realizacija. Riječ je o umjetnicima koji su nerijetko kombinirali širok dijapazon različitih mogućnosti i u svojim paradigmatskim rješenjima dokinuli deskriptivni i narativni pristup te ga zamijenili stilizacijom i redukcijom scenskog prostora uz minimalne označitelje mjesta i vremena radnje, apstrahizacijom scene na igru formi naglašenih kolorističkih akcenata ili aktiviranog (raznobojnog) svjetla te koncentriranjem na materički, taktilni aspekt korištenih materijala i njihovih vizualnih svojstava.⁵ Richter je, poput svojih kolega, dotaknuo aktualna promišljanja i u scenografiji prepoznao platformu za vizualno istraživanje mogućnosti scenskog prostora i sinteznog principa koji je obilježio ostala polja njegova stvaralaštva – od arhitekture i urbanizma do skulpture.

Osim u HNK, poticajna promišljanja scenskog prostora su tijekom 1950-ih i 1960-ih realizirana i u drugim kazališnim kućama u Zagrebu te ostalim dijelovima Hrvatske. Među zanimljivim istraživanjima mogućnosti scenskog okvira ističu se ostvarenja arhitekta Želimira Zagotte koji je surađivao s institucionalnim i izvaninstitucionalnim kazalištima te školovanog scenografa i beogradskog đaka Doriana Sokolića koji je obilježio riječku poslijeratnu scenografiju i stvorio vizualni identitet Narodnog kazališta Ivan Zajc.⁶

5 Među arhitektima u kazalištu posebno se istaknuo Richterov kolega i supotpisnik Manifesta EXAT-a 51 Božidar Rašica koji je tijekom 1950-ih i 1960-ih zahvatio širok dijapazon promišljanja scenskog prostora: od sintetiziranja i konstruiranja pozornice na tragu estetike ruskih avangardista i predstavnika konstruktivizma (neizvedena *Staklena menažerija* T. Williamsa, 1952), apstrahiziranja realnog ambijenta na igru kinetički aktiviranih panoa različitih boja (*Angélique* J. Iberta, 1957), upotrebe novih materijala (*Koriolan* S. Šuleka, 1958) i optički dinamiziranih arhitektonskih struktura (*Carmen* G. Bizeta, 1959) do svođenja pozornice na ritmičke odnose geometrijskih oblika i kolorističkih senzacija postignutih svjetlom koje su analogne njegovim istraživanjima u slikarskom mediju. Više o Rašićinu scenografskom opusu u: Selem 1983; Zanimljive korelacije i transfer iskustava iz jednog medija u drugi javit će se i kod ostalih protagonista onodobne scenografske scene poput Jagode Buić koja u kazalište prenosi taktilnost i efekte vlastitih istraživanja izražajnih mogućnosti tkanine u građenju skulpturalnih formi, ali i ambijenata scene (*Hamlet* W. Shakespearea, 1964, Gradsko dramsko kazalište Gavella).

6 Više o Zagotti i Sokoliću u: Lederer 2004, Hećimović 2003, Dubrović 1998.

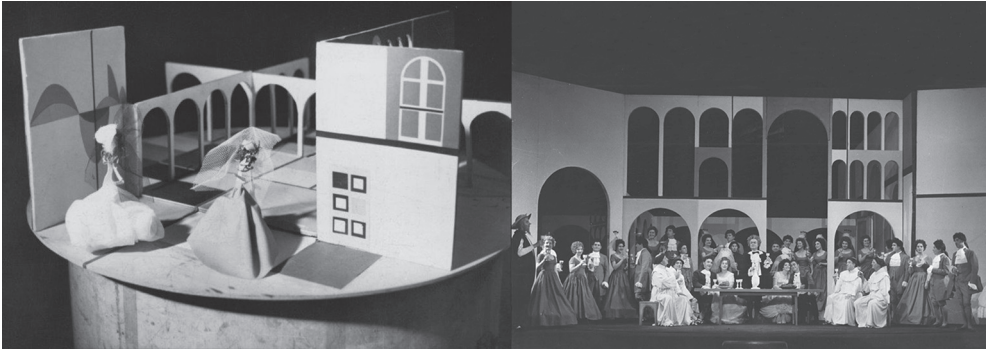
O specifičnostima oblikovanja scenografskog okvira i novim tendencijama u kazalištu tih su godina na stranicama različito profiliranih časopisa pisali povjesničari umjetnosti, kazališta i glazbe. Povjesničar umjetnosti Radovan Ivančević je 1961. u listu *15 dana* razmatrao „oblikovanje scene“ i istaknuo da uspješna scenografija ne teži točnom oponašanju života, već redukcijom i upotrebom likovnih sredstava (oblika, linija, boje) „dočarava duh epohe i ambijenta, a ostalo prepušta mašti gledalaca“. (Ivančević 1961, 20–21) Scenografija predstavlja sintezu prostora i boje, rezultat je bliske suradnje scenografa i kostimografa u usklađivanju likovnih segmenata predstave, a njezin važan element čini i rasvjeta, čije obojeno svjetlo preuzima interpretativnu ulogu. Ivančević nadalje ističe da je za razvitak suvremene scenografije važno zanimanje arhitekata, budući da, osim likovne ravnoteže (kompozicije oblika i boja) i usklađenosti s potrebama drame, „dobro likovno rješenje scene ovisi zatim najviše o usklađivanju prostornih odnosa, o povezivanju i ritmiziranju pojedinih prostornih dijelova scene“.⁷ Skladatelj i glazbeni pisac Ivo Kirigin je u istom listu 1962. pisao kako „likovna komponenta“ daje „mogućnost najvećeg osvježanja starijih djela“ odmicanjem od tradicionalnog, iluzionističkog tretmana scenskog prostora prema redukciji te ograničavanjem „samo na ono što je bitno izostavljajući sve ono što nije nužno potrebno da se dobije određeni karakteristični ambijent u kojemu se može uspješno odvijati scenska radnja“ daje „sadašnjem čovjeku veće mogućnosti da neposredno i iskreno doživi i ona djela koja su nastala kao produkt prošlih epoha“. (Kirigin 1962, 25)

Početak Richterove suradnje s Hrvatskim narodnim kazalištem: *Vjenčanje u samostanu* (1959)

Richterova inscenacija opere *Vjenčanje u samostanu* Sergeja Sergejeviča Prokofjeva smatra se „jednom od najboljih u našoj poslijeratnoj povijesti scenografije“ (Celio-Cega 1985, 31) te „amblematskom scenografijom vremena“. (Lederer 2011, 39) Prokofjevljevo djelo premijerno je izvedeno u Sankt Petersburgu 1946, a zagrebačkoj je publici predstavljeno 16. ožujka 1959.⁸ Richter je na predstavi surađivao s redateljem Kostom Spaićem i kostimografkinjom Ingom Kostinčer-Bregovac, s kojima je u timu realizirao još dva klasična dramska ostvarenja Williama Shakespearea – *Oluju* na Dubrovačkim ljetnim igrama (DLJI) 1962. i *Julija Cezara* u zagrebačkom HNK-u 1970.

7 Članak je ilustriran scenom iz *Vjenčanja u samostanu* kao primjerom scenografije koja ne „treba točno oponašati jedan životni prostor sa svim pojedinostima (kao što i drama ne 'ponavlja život'), nego mora izraziti njegov karakter likovnim sredstvima (kao što drama svodi pojedinačno na općeljudsko dramaturškim sredstvima)“. (Ivančević 1961, 20)

8 Podaci o premijerama, suradnicima na pojedinim realizacijama i izvedbama koji se spominju u tekstu preuzeti su iz *Repertoara hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*.



Vjenceslav Richter, Maketa scenografije za operu *Vjenčanje u samostanu* S. S. Prokofjeva, 1959, Arhiv Vjenceslava Richtera, MSU Zagreb / Scena iz opere *Vjenčanje u samostanu* S. S. Prokofjeva, 1959, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU

U vizualnom rješenju Prokofjevleva suvremenog opernog djela od četiri čina (devet slika) Richter je posegnuo za rotacijskom pozornicom, na kojoj su ukrštene stilizirane arkade, geometrizirane plohe kulisa i minimalni namještaj kreirali različite eksterijere i interijere Seville 17. stoljeća. Radnja je komične opere, na tragu komedija zablude, pratila ljubavne peripetije glavnih protagonista, a dinamični moment pokrenute pozornice omogućio je brze i efektne izmjene scena. Richter je u oblikovanju scenskog okvira posegnuo za redukcijom: ambijent barokne Španjolske prikazao je svođenjem scene na igru ploha i geometrijskih oblika te kolorističkih akcenata i ritma simplificiranih lukova. Exatovska estetika ogledala se u suodnosu bijelih ploha dominantne arhitektonske konstrukcije i geometrijskih oblika (kvadrata, pravokutnika) različitih boja koji su utjelovljivali stilizirane prozore i vrata te pridonijeli dinamičnoj vizualnoj igri kojom je kroz apstrahizaciju simuliran ambijent i stvoren prostor za glumačku izvedbu.

Kritički napisi isticali su suvremenost Richterove koncepcije scenskog prostora navodeći da je „moderna, ostvarena s minimalnim rekvizitima, ali u isto vrijeme puna skladnih boja i linija“. (Hrestak 1959, 8) Prilikom beogradskog gostovanja 1959. Dragutin Gostuški, za čiji će balet *Remi* Richter 1963. izvesti scenografiju, je primijetio: „Vjenceslav Rihter u ulozi scenografa dao je prije svega primjer kako se slika pozornice može pojednostaviti i približiti suvremenom ukusu, a da se i pored toga sačuvaju sve karakteristične osobine stila ili bar odgovarajuća atmosfera mjesta i vremena radnje, događaja i tipova. Pred gledaoca su iznesena gotovo sva sredstva, kojima se moderna umjetnost služi, a ipak smo se cijelo vrijeme nalazili u klasičnoj Španiji, nijedan realni predmet nije zadržao svoju objektivnu formu – a ipak je svaki imao svoje značenje i svoju ljepotu, određenu jednim odmjerenim ukusom, osjećanjem skladnosti i ugodnih kolorističkih odnosa. Od općeg arhitektonskog sklopa pozornice, preko stolice do vinske čaše – sve je u Rihterovoj mašti dobilo umjetnički oblik ne iznevjeravajući svoju teatarsku funkciju“. (Gostuški 1959, 6)

Ubrzo nakon premijere uslijedila su i priznanja struke: na *2. zagrebačkom triennalu* Richter je u svibnju 1959. dobio prvu nagradu za „cjelokupno učešće“

u izložbi (projekt, postav, plakat) te scenografiju *Vjenčanja u samostanu* (2. zagrebački triennale 1959, 8). Prokofjevljevo je djelo iste godine gostovalo u Narodnom pozorištu u Beogradu i na Dubrovačkim ljetnim igrama,⁹ a u lipnju 1961. je kao jedna od uspješnica Opere HNK-a izvedeno i u pariškom Théâtre Sarah Bernhardt u sklopu manifestacije *Théâtre des Nations*. Ta istaknuta manifestacija je od 1954. prezentirala domete suvremenoga svjetskog kazališta, a HNK se tom prilikom predstavio dvjema operama: *Vjenčanjem u samostanu* i *Borisom Godunovim* u režiji Vlade Habuneka i scenskom okviru Božidara Rašice. Obje opere izazvale su znatan interes pariških krugova i kazališnih kritičara, a Richter je dobio istaknuto priznanje i uz Austrijanca Huberta Aratyma bio proglašen najboljim scenografom. (M. R. M. 1961, 9)

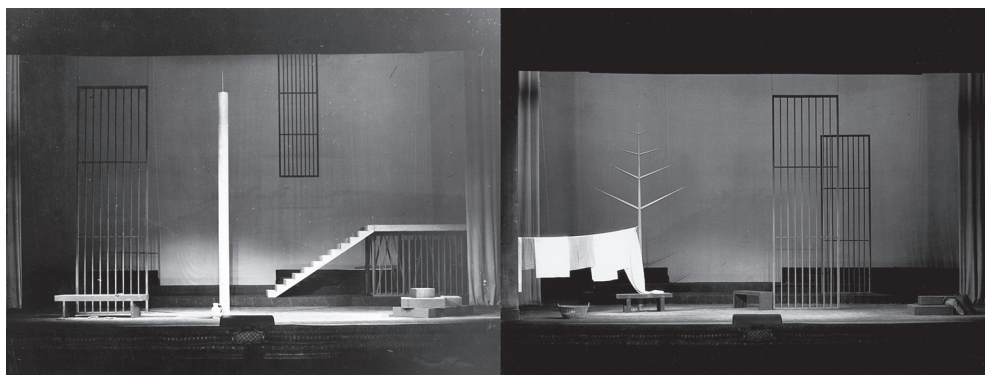
Suradnja s Hrvatskim narodnim kazalištem (1960–1970)

Nakon uspjeha *Vjenčanja u samostanu* Richter je tijekom sljedećih sezona povremeno surađivao s Hrvatskim narodnim kazalištem na inscenaciji nekoliko djela opernog, baletnog i dramskog repertoara: *Fidelio* (sezona 1959/1960), *Stvaramo operu / Mali dimnjačar* (sezona 1960/1961), *Remi* (sezona 1962/1963) te nakon višegodišnje pauze *Julije Cezar* (sezona 1969/1970).

Opera Ludwiga van Beethovena *Fidelio* u režiji Jovana Putnika i s kostimima Inge Kostinčer-Bregovac imala je zagrebačku premijeru 22. svibnja 1960. Radnja opere u dva čina (četiri slike) prati glavni lik Leonore koja prerušena u čuvara Fidelija spašava supruga iz zatvora. Richter je u rješenju scenografije ponovno posegnuo za redukcijom te ambijente simulirao upotrebom simboličkih označitelja mjesta radnje (rešetke su sugerirale da je riječ o zatvorskom prostoru, simplificirano drvo da je riječ o eksterijeru itd.). Povodom premijere Richter je novinarima *Vjesnika* objasnio poticaje za oblikovanje scenografije: „Scenografska koncepcija 'Fidelija' rezultat je prije svega suradnje s redateljem. No istovremeno je to i rezultat nastojanja da se jače naglasi vizuelizacija muzike nego teksta. Ta je težnja uvjetovala pribjegavanje jednostavnosti, što je nužno našlo svoj odraz u redukciji elemenata i odstupanju od realističkog ambijenta. Kroz sve se četiri slike provlače isti elementi kao dominanta – naročito element rešetke koji ima u predočivanju ideje sužanjstva i simboličko i faktično značenje. Na taj se način odstupilo od doslovne vremenske i geografske lokacije, što se opaža i kod kostima i rekvizita, tako da je čitavo scensko zbivanje 'Fidelija' dobilo neutralnu pozadinu“. (Danas premijera opere 'Fidelio' 1960, 6) Richter minimalnim sredstvima postiže maksimum značenja, a eliminiranjem referencija na vremenski kontekst pažnju gledatelja, osim na muziku, usmjerava i na univerzalni karakter prikazanih tema (političko zatvaranje, borba za pravdu,

9 U Beogradu je između 27. i 31. ožujka 1959. izvedeno pet opernih uspješnica HNK: *Koriolan* S. Šuleka, *Medium* G. C. Menottija, *Angélique* J. Iberta, *Labinska vještica* N. Devčića, *Vjenčanje u samostanu* (30. 3. 1959) i *Otello* G. Verdija. U Dubrovniku su od 11. do 24. srpnja 1959. gostovali *Koriolan*, *Trubadur* G. Verdija, *Vjenčanje u samostanu*, *Così fan tutte* W. A. Mozarta i *Otmica Lukrecije* B. Brittena. Podaci prema *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969*, 312–313.

herojstvo pojedinca itd.). *Fidelio* je doživio različitu recepciju kritike, a Richterovo je rješenje ocijenjeno kao vizualno efektno i funkcionalno, budući da je odgovaralo težnji „da se djelo postavi u vremenski neodređeni okvir odnosno, da se naglasi njegova aktualnost i u našem vremenu.“ (Tomašek 1960, 8)



Scenografija Vjenceslava Richtera za operu *Fidelio* L. van Beethovena, 1960, Arhiv Vjenceslava Richtera, MSU Zagreb

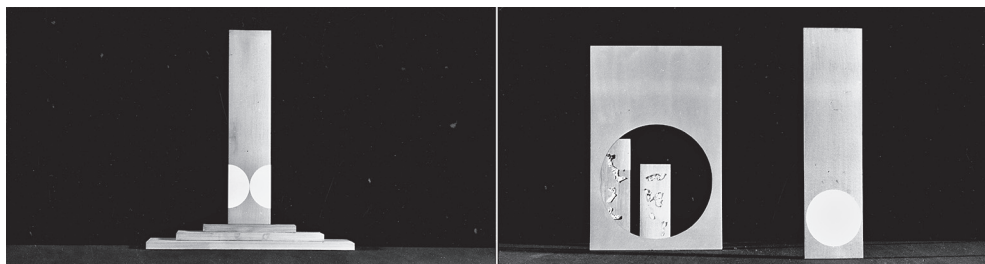
Iste godine uslijedila je izvedba glazbenog igrokaza za mladež *Stvaramo operu / Mali dimnjačar* Benjamina Brittena (glazba) i Erica Croziera (tekst) na kojoj je Richter surađivao s redateljima Tomislavom Durbešićem i Tamarom Srhulj, dok je kostime realizirala Diana Kosec. Premijera se održala na *Festivalu djeteta* u Šibeniku (12. srpnja 1960), a zagrebačka izvedba početkom nove sezone (25. rujna 1960). Prvi, dramski dio ovoga netipičnog hibridnog djela tematizira pripremu za opernu izvedbu i u radnji sudjeluju dječji glumci kojima se objašnjava proces insceniranja opernog djela, dok je drugi čin operni i prati priču o malom dimnjačaru. U prvom je činu dokidanje kazališne iluzije i demaskiranje nastanka opere, uz stvaranje dojma realnog događanja, simulirano i oblikovanjem reduciranoga scenskog prostora ispunjenog paravanima različitih boja, dvama kubusima i stolicom, kojima se u drugom činu (izvedbi opere



Vjenceslav Richter, Skica za glazbeni igrokaz za mladež *Stvaramo operu / Mali dimnjačar* B. Brittena i E. Croziera, 1960. / Scenografija Vjenceslava Richtera za glazbeni igrokaz za mladež *Stvaramo operu / Mali dimnjačar*, 1960., Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU

Mali dimnjačar) dodaje stilizirani kamin kao važan agens radnje. Sačuvana Richterova kolažirana *exatovska* skica u dvodimenzionalnom mediju dočarava scenu svedenu na igru dominantnih apstraktnih ploha i elemenata namještaja te sugerira upotrebu jakih kolorističkih akcenata koji su dinamizirali prostor izvedbe.

Richter će apstrahizaciju scene na igru geometrijskih oblika primijeniti u inscenaciji baleta *Remi* Dragutina Gostuškog za koji je kostime radila Jagoda Buić, a režiju i koreografiju potpisao Zvonko Reljić. Premijera jednočinke u četiri slike održala se 15. svibnja 1963, a sačuvane su samo fotografije nekoliko verzija maketa koje prikazuju suodnose pravokutnih formi sa svjetlosnim ili perforiranim krugovima / polukrugovima iz kojih se može naslutiti da je Richter razmišljao u smjeru apstrahizacije scenskog prostora i stvaranja neutralnoga vizualnog okvira za pokret izvođača. Glazbena dionica Gostuškova baleta doživjela je snažne negativne kritike, pri čemu je istaknuto kako nije osigurala dovoljno jasan okvir za gradnju ostalih elemenata predstave te nije „davala nikakve jasne smjernice za likovnu postavku“ (Selem 1963, 7).



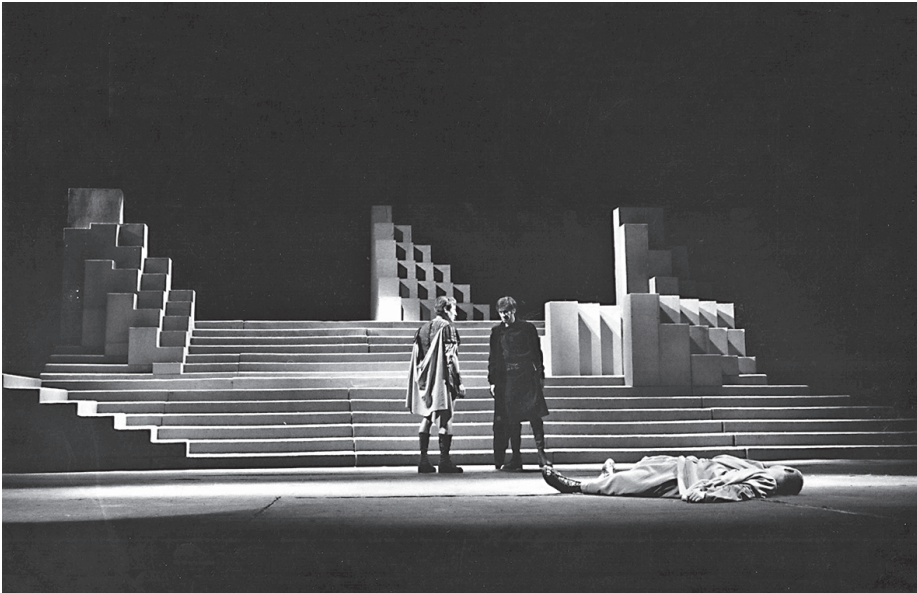
Vjenceslav Richter, Makete scenografije za balet *Remi* D. Gostuškog, 1963, Arhiv Vjenceslava Richtera, MSU Zagreb

Među Richterovim realizacijama ističe se njegova posljednja suradnja s HNK-om na inscenaciji tragedije *Julije Cezar* Williama Shakespearea (premijera 25. travnja 1970), koju je supotpisao s redateljem Kostom Spaićem. Sa Spaićem i kostimografkinjom Ingom Kostinčer već je surađivao na inscenaciji *Vjenčanja u samostanu* (1959) i Shakespeareova djela *Oluja* na Dubrovačkim ljetnim igrama (1962).¹⁰ Politička drama *Julije Cezar* tematizira odnos pojedinca i naroda, psihičke i moralne dvojbe glavnog lika (Marka Bruta) između odanosti Cezaru i borbe za slobodu rimskih građana te djelovanje iz idealističkih razloga. Spaić je djelo prethodno postavio na Dubrovačkim ljetnim igrama 1969,¹¹ a isticao je njegovu suvremenost te „neiscrpne dodirne tačke između svezremenskog 'Julija Cezara' i naših vlastitih sadašnjih dilema.“ (M. G. 1970, 19) Shakespeareovo je djelo na pozornici HNK-a zadnji put izvedeno 1934. u režiji Tita Strozziija i sa scenografijom Sergija Glumca, koji je realizirao arhitektonsko-plastičko rješenje montirano na pokrenutoj

10 Sačuvana snimka scene na „kamenim ivicama morske obale“ prikazuje glumce pod dramatičnom rasvjetom koja je dodatno pridonosila ekspresivnosti ambijenta parka Gradec u kojemu se izvodila *Oluja* (*XIV Dubrovačke ljetne igre*, 1963, 37).

11 Prostor Lazareta u kojemu se odvijala izvedba adaptirao je Miše Račić.

pozornici. Poput Glumca, Richter i Spaić također su posegnuli za monumentalnim stepeništem prikladnim za kretanje masa te prekrivanjem orkestra proširili prostor prema gledalištu. Arhitektonika scene i apstrahizirani scenski prostor bili su dinamizirani plastičkim formama nalik na fragmente Richterovih transformabilnih reljefometara i fiksnih sistemskih skulptura čije je vizualne mogućnosti istraživao 1960-ih i 1970-ih. Scenografija *Julija Cezara* primjer je uspješnog prevođenja estetike Novih tendencija i aktualnih vizualnih i plastičkih istraživanja u domenu kazališne umjetnosti te Richterova intermedijalnog pristupa koji je podrazumijevao paralelno promišljanje prostornih i oblikovnih mogućnosti „na nekoliko područja – u mikro (skulptura) i makro dimenziji (arhitektura)“ (Magaš 2010, 266),¹² ali i u scenografiji.



Scena iz drame *Julije Cezar* W. Shakespearea sa scenografijom Vjenceslava Richtera i Koste Spaića, 1970., Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU

Predstave HNK-a na kojima je Richter surađivao gostovale su na različitim kazališnim manifestacijama i izvodile su se diljem Jugoslavije: *Vjenčanje u samostanu* (Dubrovnik, Beograd, Sarajevo), *Fidelio* (Dubrovnik) i *Stvaramo operu* (Samobor, Sarajevo). Pojedina djela poput *Vjenčanja u samostanu* predstavljala su uspješnice koje su godinama bile na repertoaru HNK-a, dok je *Remi* imao samo dvije izvedbe.¹³

Richter je makete scenografija koje je izvodio za HNK tijekom 1960-ih predstavljao i na izložbama. Godine 1963. je kao jedini predstavnik Jugoslavije

12 Richter je od zasebnih volumena, jedinica nalik mono elementima reljefometra, oblikovao i Višu turističku školu / Ugostiteljsku školu u Dubrovniku (1962/1963).

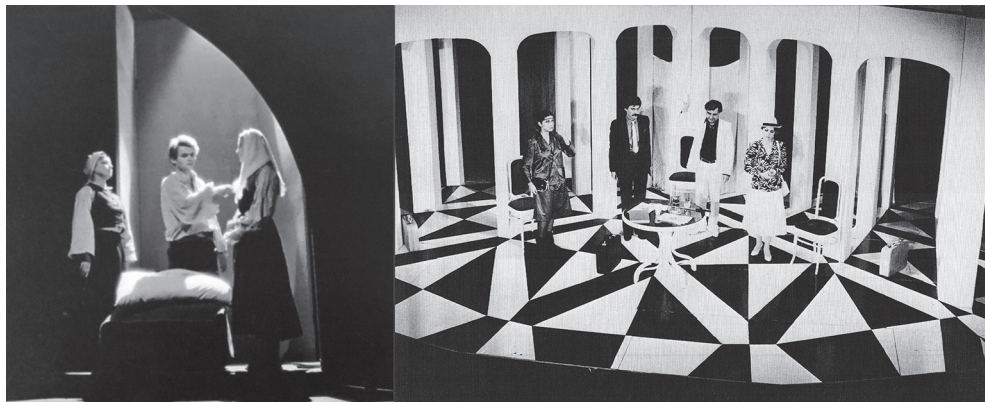
13 *Vjenčanje u samostanu* (1959–1962, 40 izvedbi), *Fidelio* (1960/1961, 58 izvedbi), *Stvaramo operu / Mali dimnjačar* (1960/1961, 24 izvedbe), *Remi* (1963, dvije izvedbe) i *Julije Cezar* (1970/1971, 21 izvedba). Podaci prema: *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*.

sudjelovao na izložbi *I^a Esposizione Internazionale di Scenografia Contemporanea: Incontri Artistici Internazionali* održanoj u Palazzo dei Congressi e dell'arte u Napulju. Manifestaciju je organizirao C.I.D.A.C.S.-a (Centro Italiano di Arte Cultura Spettacolo), a predstavila je razvoj moderne i suvremene scenografije kroz djela autora 18 nacija (dominirali su Talijani).¹⁴ Richter je na napuljskoj izložbi izložio šest danas zagubljenih skica maketa (dvije za *Fidelija* i tri za *Remi*) i maketu *Vjenčanja u samostanu*, dok je na prvoj samostalnoj izložbi održanoj godinu dana kasnije u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt predstavio samo scenografiju za balet *Remi*.¹⁵

Ostale scenografije

Krajem 1970-ih i početkom 1980-ih Richter je s nekoliko kazališnih kuća surađivao na pojedinačnim ostvarenjima. Za Večernju scenu zagrebačkog Malog kazališta Trešnjevka (današnjeg Kazališta Trešnja) 1978. je oblikovao scenografiju za predstavu *Bakonja fra Brne*, realiziranu po motivima romana Sime Matavulja (1892), koju je dramaturgizirao i režirao Jakša Zlode, a kostime izvela Ika Škomrlj.

Pretpremijerna izvedba održala se u sklopu *XXIV. Splitskog ljeta* 16. srpnja 1978, a zagrebačka premijera 22. studenoga 1978.¹⁶ Richter je ambijente Dalmatinske zagore, u kojoj se odvija priča o odrastanju nestašnoga seoskog dječaka Bakonje Jerkovića koji postaje gvardijan samostana, stilizirao primjenjujući ogoļjene, jednostavne paravane i scenu ispunjenu elementima namještaja i rekvizitima, stvarajući vizualni okvir za izvedbu protagonista odjevenih u kostime autohtonih obilježja.



Scene iz komedije *Bakonja fra Brne* S. Matavulja, 1978, *Gradsko kazalište Trešnja* 1999, 80. / Scena iz komedije *Tko je tko?* K. Waterhousea i W. Halla, 1981, *Satiričko kazalište Jazavac 1964–1984* 1984.

14 Među izlagačima i predstavnicima različitih tendencija u oblikovanju scenskog prostora bili su i Josef Svoboda (Čehoslovačka), Fernand Léger i Pablo Picasso (Francuska), bauhausovac Roman Clemens (Njemačka), futuristi Fortunato Depero i Enrico Prampolini (Italija) i mnogi drugi. *I^a Esposizione Internazionale di Scenografia Contemporanea* 1963, 201.

15 *Vjenceslav Richter: I samostalna izložba* 1964.

16 Podaci prema: *Gradsko kazalište Trešnja*, 71.

Godine 1981. za Städtische Bühnen Mainz u njemačkom Mainzu realizirao je scenografiju za operu *Elektra* Richarda Straussa čija se premijera održala 24. svibnja. Djelo je izvedeno pod ravnanjem *Generalmusikdirektora* te kazališne kuće Mladena Bašića i u režiji njegove supruge Zlate Stepan-Bašić. Richtera je s glazbenikom povezivalo dugogodišnje poznanstvo, a još su 1959. surađivali na operi *Vjenčanje u samostanu* čijom je premijernom izvedbom dirigirao upravo Bašić. U inscenaciji *Elektre* Richter je ambijent grčke tragedije predočio rekreiranjem „mikenskih vrata“ koja su pri otvaranju trebala prikazivati prospekt koji je „hvatao“ raznobojna svjetla i sjene.¹⁷

Iste godine Richter je za zagrebačko Satiričko kazalište „Jazavac“ (današnji Kerempuh) realizirao scenografiju za komediju *Tko je tko* (1973) Keitha Waterhousea i Willisa Halla, koja je zagrebačku premijeru doživjela 22. listopada 1981. Djelo je režirao Vladimir Gerić, a kostime zamislila Ranka Gregorić. Neobično djelo temelji se na opoziciji crnoga i bijeloga koja se provodi na različitim razinama – od likova (Mr. White / Bijelić i Mr. Black / Crnić), njihovih osobina i rekvizita do scenografskog rješenja u kojemu je Richter stvorio dvojnu optičku igru i dinamički prostor scene. Arhitektonika multipliciranih lučnih otvora i optička razvedenost crno-bijelog poda simulirala je prostor predvorja hotela Royal Edward u Brightonu u kojemu se odvija radnja. Richterovo rješenje korespondiralo je s opisom interijera naznačenim u didaskalijama te predstavljalo labirintsku strukturu u kojoj se iz predvorja naznačuju popratne prostorije hotela, kao prostor potencijalnih situacija, mogućnosti i iščekivanja. U kritici ovoga „vodvilja na kvadrat“ isticalo se da je „scenografija Vjenceslava Richtera uspjela ionako skučenu scenu 'Jazavca' učiniti još klaustrofobičnijom, što je bilo primjereno scenskoj situaciji koja se tražila“. (Foretić 1981, 5)

* * *

Poput ostalih suvremenih umjetnika koji su oblikovali izgled hrvatske poslijeratne scenografije, Vjenceslav Richter je odmicanjem od iluzionizma i narativnosti u smjeru redukcije i vizualnih istraživanja stvorio pojedine realizacije koje utjelovljuju ideje (i ideale) suvremenog (europskog) kazališta. U oblikovanju scenskog prostora inkorporirao je ideje koje je istraživao i u drugim medijima te u domenu kazališta prednio estetiku EXAT-a 51 i Novih tendencija *prevedenu* u vizualni okvir koji je uspješno korespondirao s insceniranim opernim, baletnim i dramskim predlošcima.

17 Fotografije realizirane scenografije nisu dostupne. Djelomični tekstualni opis navodi se u pismu koje je Bašić uputio Richteru uz upute za razradu scenografije (traži se dodavanje sigurnosnih prolaza, točnrtna razrada poda, spominju se Richterove „L kocke“ itd.). AVR-MSU, kutija 23, fascikl 92, Pismo Mladena Bašića Vjenceslavu Richteru, Mainz, nedatirano.

O Richterovom interesu za kazalište i pozicioniranju na suvremenoj sceni govore i tekstovi koji su dan uoči premijere *Vjenčanja u samostanu* 1959. objavljeni u časopisu *Čovjek i prostor*. Naime, Richter je kao tadašnji glavni urednik časopisa objavio prilog o *total theatreu* bauhausovca Waltera Gropiusa te tekst francuskog scenografa i teoretičara Jacquesa Polierija naslovljen *Arhitektura i scenografija*. Polierijev tekst razmatrao je stanje i mogućnosti suvremene scenografije te analizirao odnos trijade arhitekt – scenograf – dekorater. Polazeći od postavke da je krajnji cilj scenografa „svaki puta iznova sagraditi svoj teatar, da može zamisliti i ostvariti za svaku inscenaciju novu scenografsku dispoziciju“, Polieri je reorganizaciju i obnavljanje scenografije vidio u angažmanu modernih slikara i kipara koji su odmicanjem od figuracije i zakona perspektive osvojili novi „imaginarni prostor“ koji „može najbolje poslužiti, zasnivajući nove odnose da se proširi i obogati vizija kazališnog čovjeka današnjice“. Prema njemu, najbolja ostvarenja suvremene scenografije bila su ili rezultat „suradnje disciplina arhitektura – inscenacija“ ili odraz rijetkih situacija kada je „jedan kreator u sebi ujedinio istovremeno duboko poznavanje i likovnih i scenografskih i arhitektonskih problema“ (Polieri 1959, 7), a Vjenceslav Richter bio je upravo takav kreator.

Tekst je u skraćenom obliku objavljen u katalogu izložbe
Buntovnik s vizijom – retrospektivna izložba Vjenceslava Richtera (MSU,
Zagreb, 10. 10. – 10. 12. 2017): Magaš Bilandžić, Lovorka.
„Arhitekt u kazalištu. Scenografska dionica u opusu Vjenceslava Richtera.“
u *Buntovnik s vizijom: retrospektivna izložba Vjenceslava Richtera*,
ed. Vesna Meštrić, Martina Munivrana, 212–231.
Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2017.

LITERATURA

- I^a Esposizione Internazionale di Scenografia Contemporanea: Incontri Artistici Internazionali*, Napoli, 1963.
- „2. zagrebački triennale: Odluka jury-a o podjeli nagrada autorima-izlagačima.“ *Čovjek i prostor*, 86 (1959): 8.
- XIV Dubrovačke ljetne igre* ur. Aleksandar Apolonio, Dubrovnik: Dubrovačke ljetne igre, 1963., 37.
- Celio-Cega, Antun. „Zagrebačka scenografija od Babića do Tompe (1935–1955)“ u: *Dani Hvarskog kazališta X: Hrvatska dramska književnost i kazalište od predratnih revolucionarnih previranja do 1955.*, 34–40. Split: Književni krug, 1983.
- Celio-Cega, Antun. „Scenografija na pozornici HNK“ u *Dani Hvarskog kazališta XI: Suvremena hrvatska drama i kazalište (1955–1975)*, 356–363. Split: Književni krug, 1984.

- Celio-Cega, Antun. *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (1945–1967)*, Zagreb: Vjesnikova press agencija, 1985.
- Cindrić, P. (ed.). *Hrvatsko narodno kazalište 1894–1969: enciklopedijsko izdanje*. Zagreb: Naprijed, HNK, 1969.
- Dubrović, Ervin. *Scena i kostim: Dorian Sokolić i Ružica Nenadović-Sokolić*, Rijeka: Muzej grada Rijeke, 1998.
- Foretić, Dalibor. „Vodvilj na kvadrat.“ *Vjesnik*, 4. 11. 1981., 5.
- „Danas premijera opere ‚Fidelio‘: Izjave Milana Horvata o muzici i Vjenceslava Richtera o inscenaciji ‚Fidelija‘.“ *Vjesnik*, 22. 5. 1960, 6.
- Gostuški, D. „Završne večeri zagrebačkih umjetnika.“ *Borba*, 3. 4. 1959, 6.
- Hećimović, Branko (ed.). *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980*, sv. 1–3. Zagreb: Globus, JAZU, 1990.
- Hećimović, Branko. *Scenografski radovi Želimira Zagotte*. Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, 2003.
- Hitrec, Hrvoje (ed.). *Gradsko kazalište Trešnja*. Zagreb: Gradsko kazalište Trešnja, 1999.
- Hrestak, Siniša. „Opera Vjenčanje u samostanu.“ *Studentski list*, 5 (1959): 8.
- Ivančević, Radovan. „Oblikovanje scene.“ *15 dana*, 17 (1961): 20–21.
- Kirigin, Ivo. „Suvremena interpretacija u muzičko-scenskim djelima.“ *15 dana*, 15 (1962): 24–25.
- Lederer, Ana. „Hrvatska scenografija pedesetih: nova likovnost.“ u *Krležini dani u Osijeku 2003: Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila*, ed. Branko Hećimović, 288–296. Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Osijek: Hrvatsko narodno kazalište, Filozofski fakultet, 2004.
- Lederer, Ana. „Hrvatska scenografija – sto godina umjetničke raznolikosti.“ u *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije*, ed. Ivana Bakal, 25–43. Zagreb: ULUPUH, 2011.
- M. G. „Julije Cezar u HNK.“ *Večernji list*, 23. 4. 1970, 19.
- M. R. M., „Spuštena je zavjesa u Kazalištu nacija.“ *Telegram*, 67 (1961): 9.
- Magaš, Lovorka. „Reljefometar Vjenceslava Richtera – odnos originala i varijante: Ideja transformabilnog objekta i njezine posljedice.“ *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 28–29 (2010): 249–270.
- Petranović, Martina. *Kamilo Tompa i kazalište*. Zagreb: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, ULUPUH, 2017.
- Polieri, Jacques. „Arhitektura i scenografija.“ *Čovjek i prostor*, 84 (1959): 7.
- Satiričko kazalište Jazavac 1964–1984*, Zagreb: Satiričko kazalište „Jazavac“, 1984.
- Selem, Petar. „Između uspjeha i promašaja.“ *Telegram*, 31. 5. 1963, 7.
- Selem, Petar. „Scenografije Boška Rašica.“ u Božidar Rašica et al. *Božidar Rašica. Slikarstvo i scenografija 1931–1982. Retrospektivna izložba*, 74–105. Zagreb: Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Zavod za arhitekturu, 1983.
- Tomašek, A. „Obnovljeni ‚Fidelio‘ L. van Beethovena.“ *Vjesnik*, 26. 5. 1960, 8.
- Vjenceslav Richter: I samostalna izložba*, Zagreb, 1964.

Lovorka Magaš Bilandžić
Department of Art History,
Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb

STAGE DESIGN IN THE OEUVRE OF THE ARCHITECT VJENCESLAV RICHTER

Summary:

The paper discusses the scenographic work of the architect Vjenceslav Richter (1917–2002), who occasionally collaborated with theaters in Croatia and abroad between 1959 and 1981 and realized a small but significant oeuvre in the field of stage design. Like several of his contemporaries (painters, architects, and applied artists), Richter expanded his work toward theater and thereby achieved significant national and international success with his first stage design for Prokofiev's opera *Betrothal in a Monastery* (1959, Croatian National Theatre in Zagreb). Although Richter used different approaches in shaping the stage space, key features of his scenographic language are reduction, stylization and abstraction, exploration of the optical potential of geometric forms and the transfer of forms from the field of sculpture to the domain of theatre. This paper brings forth numerous insights into Richter's work as a stage designer and analyses his sets in the context of current trends that marked stage design in Croatia after WWII.

Keywords:

Vjenceslav Richter, stage design, theatre, Croatian National Theatre, *Betrothal in a Monastery*, 2nd half of the 20th century

PRIMLJENO / RECEIVED: 1. 10. 2017.
PRIHVACENO / ACCEPTED: 20. 10. 2017.