

Kazališna scenografija Željka Senečića

Uzelac, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:354940>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

KAZALIŠNA SCENOGRAFIJA ŽELJKA SENEČIĆA

Marija Uzelac

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, doc.

Zagreb, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

Kazališna scenografija Željka Senečića

Stage Design of Željko Senečić

Marija Uzelac

SAŽETAK: Željko Senečić je hrvatski umjetnik koji se bavio slikarstvom i scenografijom za film i za kazalište, a u svojem stvaralaštvu pokazuje tendenciju stvaranja studije ambijenta s naglaskom na svakodnevnim temama. Njegova uloga u scenografskoj djelatnosti uglavnom se ističe na području filma, a o kazališnim se scenografijama koje je realizirao malo pisalo. Iznimka je monografija umjetnika koja donosi popis realiziranih scenografija završno s 2009. godinom zbog čega je bilo potrebno pronaći i podatke o djelima izvedenima nakon izdavanja monografije. Rad donosi pregled kazališnih scenografija Željka Senečića nastalih između 1965. i 2013. godine za potrebe kazališnih kuća u Hrvatskoj i Sloveniji te za vrijeme djelovanja u sklopu ad HOC cabareta. Karakterizira ih analitički pristup djelu prilagođen dramskim potrebama, ali i zahtjevima pojedinog kazališta i suradnika. Važan aspekt Senečićeva stvaralaštva je multimedijalnost koja prati cijeli njegov opus te je moguće povući paralelu između autorova slikarskog i scenografskog izraza, što pogotovo do izražaja dolazi u kontekstu sačuvanih skica. Također je moguće i analizirati razlike u pristupanju stvaranju scenografije za filmsko djelo i za kazalište, pri čemu se ističe primjer drame *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krležu koju je Senečić inscenirao u oba medija.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 91 stranicu, 52 reprodukcije, 2 priloga

Ključne riječi: kazalište, modernizam, scenografija, Željko Senečić

Mentor: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docent

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, redoviti profesor

Patricia Počanić, asistent

dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, docent

Datum prijave rada: 26. siječnja 2018.

Datum predaje rada: 18. lipnja 2020.

Datum obrane rada: 9. srpnja 2020.

Ocjena:

Ja, Marija Uzelac, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Kazališna scenografija Željka Senečića rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, lipanj 2020.

Marija Uzelac

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Školovanje na Akademiji za likovnu umjetnost i susret sa scenografijom.....	3
2.1. Studij na Odsjeku za scenografiju i početak scenografske djelatnosti u domeni filma	4
3. Multimedijalnost kao odrednica djela	6
3.1. Slikarstvo Željka Senečića.....	7
3.2. Kazalište/film/slika.....	10
4. Kazališna scenografija – kontekst	12
5.1. Dramska djela.....	19
5.1.1. <i>Tko se boji Virginije Woolf</i> (1965.)	20
5.1.2. <i>Tango</i> (1966.)	22
5.1.3. <i>Sablasna sonata</i> (1977.)	24
5.1.4. <i>Weekend V Gruntovcu</i> (1978.).....	26
5.1.5. <i>Audijencija i Izložba</i> (1980.)	27
5.1.6. <i>Poštar zvoni samo jedanput</i> (1983.).....	31
5.1.7. <i>Djeca sunca</i> (1985.).....	32
5.1.8. <i>Veliki briljantni valcer</i> (1985.).....	33
5.1.9. <i>Richard III</i> (1985.).....	36
5.1.10. <i>U agoniji</i> (1988.)	37
5.1.11. <i>Majka Courage</i> (1992.)	39
5.1.12. <i>Krug s kredom</i> (1995.).....	41
5.1.13. <i>Gospoda Glembajevi</i> (2013.).....	45
5.2. Mjuzikli, opere i baleti	49
5.2.1. <i>Guslač na krovu</i> (1970.)	50
5.2.2. <i>Dia...plesno zbivanje oko tri slova</i> (1971.)	52
5.2.3. <i>Obećanja, obećanja</i> (1971.)	53
5.2.4. <i>Crveni otok</i> (1981.).....	54

5. 2. 5. <i>Carmen</i> (2004.)	57
5.3. Ad HOC cabaret	61
5.4. Autorska djela.....	72
5.4.1. <i>Otmica</i> (1978.).....	72
5.4.2. <i>Satri me nježno</i> (2009.).....	74
5. 5. Ostale kazališne scenografije.....	75
6. Zaključak	76
7.1. Popis scenografija.....	79
7.2. Podatci o izvedbama ad HOC cabareta	81
8. Popis literature.....	82
9. Popis slikovnih priloga	87

1. Uvod

Željko Senečić poznati je hrvatski umjetnik koji se tijekom života bavio različitim vrstama umjetnosti među kojima se najviše ističu scenografije za mnogobrojne filmove i kazališne kuće. Također je bio i slikar, a svoja djela izlagao je na mnogobrojnim izložbama u Hrvatskoj i u svijetu. U njegovom bogatom opusu realiziranom u različitim medijima isprepliću se slični motivi svakodnevnog života, proučavanje potencijala određenih ambijenata te stvaranje odnosa pojedinca i okoline koji rezultira preciznim i ekspresivnim stilom slikanja, pisanja i stvaranja. O važnosti odnosa između slikarstva i scenografije u njegovom opusu, te koliko mu je činjenica da je bio slikar pomagala u stvaranju scenografija, često je govorio i sam Senečić zbog čega će, osim kazališnim scenografijama, dio ovog rada biti posvećen i njegovom slikarskom rukopisu.

U radu je naglasak na Senečićevoj kazališnoj scenografiji budući da je taj dio njegova opusa dosad iznimno slabo obrađen, a u monografiji posvećenoj autoru nalaze se isključivo slikovni materijali bez popratne analize.¹ Ovaj rad je prvi pokušaj sustavne obrade Senečićevih kazališnih scenografija, a budući da se bavio i filmskom scenografijom važno je napomenuti neke različitosti u njegovom odnosu prema scenografijama namijenjenim filmu i onima za kazalište. Najčešće je surađivao sa zagrebačkim kazalištima Gavella i Komedijska te Slovenskim narodnim gledališćem u Mariboru, a među mnogim redateljima s kojima je radio treba istaknuti Vanču Kljakovića i Petra Večeka.

Kod inscenacija scenografija za djela različitih žanrova prije svega se ističe važnost načina na koji surađuje s kazališnim kućama zbog čega je njegov stil često varirao kao rezultat komunikacije sa suradnicima. Kao način podjele njegovog opusa odabrana je podjela na mjuzikle, opere i balette, dramska djela i djela kojima je Senečić također i autor. Posebnu kontekstualnu cjelinu čini period u kojemu je zajedno s mnogim umjetnicima sudjelovao u putujućem kazalištu „ad HOC“ cabaret koje je tijekom kratkog vremena postojanja približavalo kazalište ratom zahvaćenim područjima. U poglavlju o ad HOC cabaretu naglasak je, osim na radove Željka Senečića, stavljen i na djelovanje skupine, te na obrazloženje cabareta kao prigodne forme koju zahtijeva ovakav oblik kazališta.

Nedostatak vizualnog materijala otežava istraživanje i rekonstruiranje Senečićevog opusa. Kazališne scenografije, za razliku od filmskih, nisu toliko trajne i lako dostupne. Fotografije su ponekad jedini vizualni materijal sačuvan od pojedinih predstava i često prikazuju izvedbu

¹ *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Kapitol, Zagreb, 2009.

glumaca, ali ne samu scenografiju. Nadalje, skice i fotografije scenografija ne pružaju potpun uvid u primarni doživljaj djela. Iz skice se može iščitati prvotna ideja o tome kako je scenografija trebala izgledati i smjer u kojem će se stvarati njena konstrukcija, no ne prikazuje finalni produkt, kao što Damir Gabelica kaže: „jasno je da dobro narisana skica neće nužno pridonijeti i dobro izvedenom dekoru, iako prezentira najbolje prostorno rješenje i prikazuje najbolji način osvjetljenja te naznačuje raspored svih rekvizita u scenografskom prostoru. Stoga scenograf čitavo vrijeme nadzire rad mnoštva suradnika koji mu pomažu pri ostvarenju zamisli i oživotvorenju skice.“²

Skice i fotografije reproducirane u ovom radu većinom su preuzete iz monografije *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*,³ nekoliko fotografija nalazi se u arhivskoj građi Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, a dio u monografijama i na internetskim stranicama pojedinih kazališta. Podatke o nekoliko scenografija nije bilo moguće pronaći ili sačuvane fotografije nisu pružale dovoljan uvid u scenografiju, zbog čega će njima biti posvećeno odvojeno poglavlje. U spomenutoj monografiji izdanoj 2009. godine popisane su i Senečićeve izvedene scenografije zaključno s operom *Carmen* (2004.), a podatci o izvedbama nakon 2009. godine nisu službeno zabilježeni.⁴ Fotografije s izvedbama ad HOC cabareta koje se nalaze u privatnim zbirkama objavljene su u knjizi Igora Mrduljaša *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*,⁵ a iz iste publikacije su i podatci o njihovim izvedbama.

Osim u monografiji, o Željku Senečiću malo se pisalo, a naglasak je bio uglavnom na njegovom slikarskom opusu ili filmskoj scenografiji. U rekonstrukciji Senečićevog scenografskog opusa i doprinosa te kontekstualizaciji njegova djela korištena je literatura o povijesti filmske i kazališne scenografije poput knjiga *Scenografija u skici*⁶ Damira Gabelice, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu 1945. – 1967.*⁷ Antuna Celio-Cege i *Razgovori o scenografiji*⁸ Guido Quiena, monografije nekolicine njegovih suvremenika koji su se bavili scenografijom te *Repertoar hrvatskih kazališta*⁹ Branka Hećimovića. Važan izvor podataka pružili

² Damir Gabelica, *Scenografija u skici: od Lisinskog do konca XX. stoljeća*, Jadran film, Zagreb, 2005., str. 15.

³ Željko Senečić: *Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Kapitol, Zagreb, 2009.

⁴ Podaci o premijerama, kazalištima i redateljima predstava za koje je Željko Senečić oblikovao scenografije do 2009. godine, te izvedbama u sklopu kulturnih manifestacija (Dubrovačkih ljetnih igara, Splitskog ljeta, Gavellinih večeri, Osorskih glazbenih večeri, Dubrovačkih ljetnih igara) preuzeti su iz umjetnikove monografije *Željko Senečić: Na kraju - sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Kapitol, Zagreb, 2009., str. 270./ 271.

⁵ Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1995.

⁶ Damir Gabelica, *Scenografija u skici: od Lisinskog do konca XX. stoljeća*, Jadran film, Zagreb, 2005.

⁷ Antun Celio-Cega, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu: (1945 – 1967)*, Vjesnikova press agencija, Zagreb, 1985.

⁸ Guido Quien, *Razgovori o scenografiji*, Pučko otvoreno učilište, Velika Gorica, 2013.

⁹ Branko Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840 – 1860 – 1980.*, knjiga 2: Abecedni popisi; Kazala, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti: AGM, Zagreb, 2002.

su i intervjui u kojima Senečić izražava svoja mišljenja i stavove prema umjetnosti te komentari njegovih suradnika pomoću kojih je moguće izvesti zaključke i stvoriti okvir za interpretaciju njegova opusa. Senečić je za svoja ostvarenja na području kazališne i filmske scenografije dobio brojne nagrade, među kojima se ističu Nagrada za životno djelo Vladimir Nazor 1996. godine (za područje filma) i Nagrada za životno djelo za scenografiju na Motovun Film Festivalu 2005. godine.¹⁰

2. Školovanje na Akademiji za likovnu umjetnost i susret sa scenografijom

Željko Senečić (1933. – 2018.)¹¹ završio je studij slikarstva na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti i diplomirao 1956. godine u klasi Marijana Detonija, a od 1956. do 1960. godine bio je jedan od polaznika Majstorske radionice Krste Hegedušića.¹² Za Hegedušića je Senečić rekao kako je bio veoma dobar slikar i učitelj¹³ te da nikome od polaznika nije nametao određeni stil, već im je pomagao da razviju svoj vlastiti. U ovoj fazi Senečić dolazi u dodir sa scenografijom budući da se Hegedušić također bavio i scenografskim radom. Kod Hegedušićevih scenografija prisutna je tendencija insceniranja djela koja su uglavnom bliska njegovom slikarskom stilu.¹⁴ U nekim inscenacijama pokazao je i inovativnost u oblikovanju, pa je za operu *Nikola Šubić Zrinjski* 1939. godine nagovijestio postojanje četvrtog zida, zbog čega se ta scenografija smatra njegovom najsmjelijom scenografijom.¹⁵ Hegedušić je jednostavnim i

¹⁰ Ostale nagrade: Zlatna arena (1964., 1985., 1992., 2001.), Nagrada za televizijsku scenografiju (1968., 1971., 1982., 1984.), Nagrada dr. Branko Gavella za scenografiju (1980.), Grand Prix za slikarstvo (1984.), Nagrada za dokumentarni film (2004.), Nominacija za nagradu Emmy (1989.).

¹¹ Željko Senečić rođen je u Zagrebu 18. siječnja 1933. godine. Njegov djed je iz Beča stigao u Hrvatsku u 19. stoljeću, a po zanimanju je bio bravar. Otac mu je bio direktor Tvornice duhana Zagreb, a umro je kada je Senečiću bilo samo četiri godine, te iako ga se nije dobro sjećao, navodio ga je kao uzor u životu. Budući da se njegov otac povezuje s duhanskom industrijom u Zagrebu, zanimljivo je napomenuti da se Željko Senečića svi prisjećaju kao strastvenog pušača, a njegova monografija izdana 2009. godine čak i nosi naslov *Na kraju sve je dim cigare*. Majka mu je bila profesorica hrvatskog jezika.

¹² Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 255.

¹³ Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*, <http://arhiva.nacional.hr/clanak/18536/zeljko-senecic-scenograf-oscarovca-i-dizajner-kafica-saborskih-zastupnika> (pregledano 8. travnja 2019.).

¹⁴ „Hegedušićeva je koncepcija uvek realistička. U njegovoj scenografiji nema devijacija ka nečemu novom, nečem što još nije viđeno i ostvareno na pozornici. Naprotiv, on nastoji da scenografiju ujedini sa slikarstvom, da joj da slikarske vrednosti kroz prizmu svog načina i svoga shvatanja boje i oblika na platnu.“ Jovan Konjović, *Boja i oblik u scenskom prostoru (stopedest godina scenografije u Zagrebu 1784 – 1941)*, JAZU 1962., str. 81.

¹⁵ Jovan Konjović, *Boja i oblik u scenskom prostoru*, 1962., str. 82. „Ovo je rešenje međutim najsmelijija Hegedušićeva scenografija, jer se suprotstavlja ustavljenom shvatanju otvorene kutije sa prednje strane. To nagoveštavanje celokupnosti scenskog prostora spada po ideji i koncepciji među one momente u zagrebačkoj scenografiji, kad se kidalo sa tradicijom i tražio novi put.“

minimalnim sredstvima uspijevao postići ciljanu atmosferu, a iste tendencije vidljive su i u Senečićevim realizacijama.¹⁶

Prvu izložbu slika Senečić je održao u salonu Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske 1957. godine zajedno s kolegom sa studija Julijem Kniferom.¹⁷ Ističe kako je nakon te izložbe Knifer postao veliki slikar dok je on u svojem slikarstvu ostao na istom nivou. Osim toga navodi i kako su osvrtni na njegova izložena djela bili dosta loši te ga je to pripremilo za sve buduće kritike.¹⁸ Iako je nakon tog predstavljanja uslijedilo još tridesetak samostalnih izložbi, često je govorio da ga scenografija veseli više nego slikarstvo upravo zbog toga što je smatrao da su njegove slike prosječne kvalitete: „Kao 17-godišnjak sam nacrtao starim uljanim bojama autoportret na platnu na kojem je bila naslikana mrtva priroda, koja mi se nikad nije sviđala. Tu sliku imam i danas, i ona nije lošija od svih slika koje sam poslije naslikao. Ja čitav život slikam samo jednu sliku, kao što svi režiseri snimaju isti film, a pisci uvijek pišu istu knjigu. Ne vjerujem ni u inspiraciju ni u umjetnost. Vjerujem da postoji talent. Neki ga imaju, a većina ga nema. Među talentima se pojavi iznimka. To se zove genij. No postoji umješnost. Scenografija i film su umješnost. Moje su scenografije podnošljive jer kao scenograf znam lagati. Ja nisam lažni scenograf. U tome je bit. Laž je pričati mladim ljudima na akademiji o filmu kao umjetnosti. Treba im govoriti istinu i reći im da je sve laž, pa tako i umjetnost. Treba ih naučiti lagati, jer može se dobro lagati ako se zna lagati. Laže se kada se slika slika, piše tekst, radi scenografija ili film. Što je laž veća i bolja, bolja je slika, knjiga, scenografija ili film.“¹⁹

2.1. Studij na Odsjeku za scenografiju i početak scenografske djelatnosti u domeni filma

Željko Senečić je studij na Odsjeku za scenografiju na zagrebačkoj Akademiji dramskih umjetnosti završio 1960. godine, ali i prije završetka studija radio je scenografije za Radioteleviziju Zagreb. Za njegov rad na televiziji zaslužan je redatelj Mario Fanelli kojeg vezuje i za svoje prve scenografske uratke: „Ako si slikar, onda si i scenograf – rekao mi je. U Zagrebu je gostovao Moskovski cirkus. Fanelli je radio emisiju s Popovom, malim akrobatom i klaunom. Ja sam u studiju, u Rund Sali, u Jurišićevoj napravio svoju prvu scenografiju“²⁰ Za taj posao dobio je plaću od 15 000 dinara i to je smatrao trenutkom u kojemu je postao scenograf.²¹ Prije no što je

¹⁶ Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*.

¹⁷ Dubravka Babić, Olga Maruševski, Anđelka Dobrijević, Matko Peić, Branka Hlevnjak, Ive Šimat Banov, Zlatko Kauzlarić Atač, *Akademija likovnih umjetnosti 1907. – 1997.*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb 2002., str. 822.

¹⁸ *Željko Senečić: Na kraju*, 2009., str. 16.

¹⁹ Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*.

²⁰ *Željko Senečić: Na kraju*, 2009., str. 13.

²¹ Isto, str. 17.

dobio priliku samostalno raditi na filmskoj scenografiji, bio je asistent scenografa Duška Jeričevića, Želimira Zagotte i Vladimira Tadeja.²²

Od 1957. godine, i angažmana na Televiziji, bio je angažiran kao autor scenografija za stotinjak igranih filmova, dvjestopedeset scenografija za tv-filmove, oko trideset za tv-serije, a radio je i na mnogim dokumentarcima.²³ Često je radio i na scenarijima za filmove i drame, a režirao je i napisao scenarije za četiri cjelovečernja filma, a to su *Pont Neuf* (1997.), *Zavaravanje* (1998.), *Dubrovački suton* (1999.) i *Crveno i crno* (2005.). Zanimljivo je napomenuti kako je za neke od svojih filmova kao scenografa zaposlio upravo Duška Jeričevića kod kojega je kao asistent i započeo svoju scenografsku djelatnost.²⁴

Suradjujući s Duškom Jeričevićem kao njegov asistent počeo je stvarati prve scenografske uratke, a na primjerima tri filma redatelja Veljka Bulajića vidljiva je potreba za zadovoljavanjem različitih scenografskih zahtjeva. Za potrebe filma *Rat* (1960.) scenografija je trebala biti stilizirana i nadrealna, *Uzavreli grad* (1961.) zahtijevao je „veristički neorealistički ambijent“, dok su rustični prizori sela bili potrebni za radnju *Kozare* (1962.).²⁵ Također je radio i „nepretenciozne kolorističke ilustracije muzičkih skečeva i starovremenskih komedija u kojima se osjeća duh populističkog teatra“,²⁶ poput filma *Ljubav i moda* redatelja Ljubomira Radičevića (1960.). Kao samostalni filmski scenograf, debitirao je u Beogradu s filmom *Dve noći u jednom danu* Radenka Ostojića (1963.) a za scenografiju za prvi film snimljen u Zagrebu, *Pravo stanje stvari* (1964.) dobio je Zlatnu arenu u Puli.²⁷

Veliki ugled stekao je suradjujući s mnogim domaćim redateljima na filmovima koji se danas smatraju najvećim ostvarenjima hrvatske kinematografije, među kojima treba istaknuti *Rondo* redatelja Zvonimira Berkovića (1966.), *Tko pjeva zlo ne misli* Kreše Golika (1970.), *Brezu* Ante Babaje (1967.) snimljenu prema djelu Slavka Kolara, film *Glembajevi* Antuna Vrdoljaka (1988.) snimljen prema drami Miroslava Krleža, te *Čarugu* Rajka Grlića (1991.), čija se radnja temelji na romanu Ivana Kušana. Slobodan Novaković navodi kako je Željko Senečić „suočavajući se sa djelima klasične literature, sa piscima kao što su Miroslav Krleža ili Ranko Marinković,

²² Jeričevićevim filmovima *Rat* (1960.), *Ljubav i moda* (1960.), *Uzavreli grad* (1961.), *Izbiračica* (1961.), *Čovjek i pas* (1961.), *Kozara* (1962.), *Blago u srebrnom jezeru* (1962.), Zagottinu filmu *Opasan put* (1962.) te Tadejevu *Winnetou* (1963.).

²³ Među mnogim stranim filmovima na kojima je radio, treba istaknuti i film *Limeni bubanj* Volkera Schlöndorffa iz 1979. godine koji je nagrađen Oscarom. Njegovi mnogi dokumentarni filmovi posvećeni su umjetnicima, a među njima bi trebalo istaknuti filmove o hrvatskim umjetnicima Juliju Kniferu (2000.), Dušanu Džamonji (2003.), Josipu Vaništi (2010.) i Miroslavu Krleži (2011.).

²⁴ Damir Gabelica, *Scenografija u skici*, 2005., str. 265.

²⁵ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 166.

²⁶ Isto, str. 167.

²⁷ Damir Gabelica, *Scenografija u skici*, 2005., str. 126.

pronalazio scenografska rješenja u kojima se rekonstruirao lik i duh epoha o kojima je ta literatura govorila. Istovremeno, imao je sluha da prepozna i scenografski uobličiti i one avangardne tendencije kakve su zagovarali autori.“²⁸

Suradivao je i s mnogim stranim redateljima i često je isticao kako je šezdesetih godina prošlog stoljeća Zagreb bio „glavni grad komunističke Europe“²⁹, gdje su mnogi redatelji odlučili snimati svoje filmove upravo zbog činjenice da je snimanje bilo jeftino, a društvo ne previše konzervativno kao u nekim drugim europskim gradovima, te kako se u Jadran filmu tada snimalo pet američkih filmova godišnje.³⁰ Mnogi su hrvatske gradove zbog toga iskoristili za snimanje scena koje su smještene u druge zemlje u Europi, a to je u svojim radovima primjenjivao i Željko Senečić: „U američkoj seriji 'Dvanaest žigosanih', u kojoj se svaka epizoda događala u drugoj europskoj zemlji, štab nije bio u Londonu, nego u Institutu za radnički pokret u Opatičkoj ulici na Gornjem gradu. Tu sam smjestio i spavaću sobu engleske kraljice, a kraj Save vojnu bazu u Doveru. To je bio moj najbolji scenografski posao.“³¹ Tendencija pronalaska i korištenja postojećih interijera kao scenografija vidljiva je osim na filmu i kod inscenacije kazališnih djela pa je tako izvedbu *Gospode Glembajevi* (2013.) smjestio u zagrebački klub Kolding.

Od 1965. godine Željko Senečić također radi i kazališne scenografije čija analiza je u fokusu ovog rada.

3. Multimedijalnost kao odrednica djela

Željko Senečić okušao se i kao pisac, a objavio je naslove *Pont – Neuf* (1996.), *Dno* (2000.), *Zagrebački motivi* (2001.), *Mili moji!* (2010.) i *Britanac: ne vjerujte u ono što čujete nego u ono što vidite* (2015.) Tomislav Sabljak smatra kako: „Tri prozne knjige Željka Senečića otkrivaju neke od bitnih činjenica moderne proze i s jedne strane on je kao scenograf uvijek tragao za nekim novim ambijentima, novim motivima, a s druge strane pak ne obazirući se mnogo na teoriju već na vlastito iskustvo obogatio jednu formu pripovijedanja teatra, novinsku pa dokumentarnu priču. Kratka Senečićeva priča je kratka upravo zbog iskustva ili stvarnosti koju utjelovljuje.“³² Napisao je i komediju *Otmica* koja je izvedena u kazalištu Gavella i Gradskom kazalištu u Virovitici 1977. i 1978. godine.

²⁸ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 169.

²⁹ Nina Ožegović, Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika.

³⁰ Isto.

³¹ Isto.

³² Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 248. Citat se odnosi na tri knjige nastale do 2009. godine.

Osim što se bavio likovnom umjetnošću, scenografijom i književnošću, imao je razgranatu djelatnost i aktivnost i na drugim područjima.³³ Povremeno se bavio i oblikovanjem interijera pa je tako dizajnirao kafić Žabica, K&K i Lady Šram te diskoklub Planet u Sesvetama. O međusobnom odnosu svih područja umjetnosti kojima se bavio govorio je: „Ja sam kao oni ljudi koji u isto vrijeme vole nekoliko žena. No okolini su posebno mrski oni koji su uspješni u nekoliko različitih područja. Prije puno godina smjestili su me u ladicu scenografa, jer im je takvo karakteriziranje olakšavalo život. Samo veliki narodi mogu prihvatiti renesansnu širinu kod pojedinca. U velikom narodu možete istodobno slikati i pisati, i to nikome neće ići na živce, a u malom narodu gdje su mali ljudi i mala kultura, sve mora biti malo, mali pisci, mali scenografi i mali režiseri.“³⁴ Unatoč tome što ga se primarno navodi kao scenografa, naglašava kako i u ostalim medijima pronalazi zadovoljstvo neovisno o tome koliko ga kritika smatra uspješnim.

Zadovoljstvo i inspiracija koju je pronalazio u različitim medijima utjecali su na njegov pristup scenografiji u vidu razumijevanja asocijacija literarnih tekstova i citata te oblikovanja scenografskih djela. Njegova djela često su evocirala ideje određenog vremena stvarajući atmosferu pomno odabranim detaljima poput umjetničkih djela i motiva koji nose određenu konotaciju. Jednako je razumio zahtjeve suradnika i publike te je kroz svoje radove stvarao kontekst u kojem je gledatelja poticao na analizu motiva na sceni radi boljeg razumijevanja djela. Ta namjera najviše se očituje kroz upotrebu citata iz likovne umjetnosti poput Chagallova *Guslača na krovu* ili Picassove *Guernice*, djela koja nose snažnu društvenu i političku poruku.

3.1. Slikarstvo Željka Senečića

Prva realizirana slika Željka Senečića njegov je autoportret iz 1950. godine izrađen u tehnici ulja na platnu, za koji sam autor kaže kako nije lošiji nego njegove ostale slike,³⁵ a tendencija proučavanja svijeta i samog sebe kroz rad u različitim medijima prisutna je u ovom i u svim ostalim radovima. Margarita Sveštarov Šimat smatra kako se „autobiografija ili autobiografizam izmjenjivao u medijima od slikarstva, scenografije, do filma i književnosti. Biografijom odnosno životom epitomizirao je i model flaneurizma – flaneurske urbane filozofije i uživaoca urbane kulture, poetike, fantazije i opsjene u koju i sam uzima udjela pretvarajući u

³³ Treba napomenuti i da je bio jedan od osnivača Galerije Josip Račić.

³⁴ Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*.

³⁵ Isto.

smisao življenja njeno bilježenje, pretvaranje u vizualnu ili literarnu kroniku, simuliranje njene stvarnosti, poetiziranje njene nestvarnosti.“³⁶

Velik dio slikarskog opusa Senečić je naslikao na staklu, a Vladimir Crnković u predgovoru izložbe u zagrebačkoj Galeriji Klovićevi dvori (2017.) ističe kako je u tom mediju u apstraktnom izrazu postigao svoja najmaštovitija, najslojevitija i najosobnija djela.³⁷ Budući da je proveo četiri godine u Majstorskoj radionici Krste Hegedušića, to iskustvo je utjecalo na upoznavanje s tehnikom ulja na staklu. Hegedušić je bio pokretač Hlebinske škole, skupine samoukih slikara u selu Hlebine kraj Koprivnice koji su u tridesetim godinama prošlog stoljeća počeli slikati u ovoj tehnici karakterističnoj za Podravinu. Njihova djela su bila kritički nastrojena prema društvu i prema statusu umjetnosti, a ta karakteristika je prenijeta i na djela Željka Senečića koji je u svojem opusu također često tematizirao svakodnevicu. „Kao slikar, Željko Senečić u sebi nosi vizionarsku, skoro nadrealističku komponentu punu dramatike, prožetu intenzivnom napetošću... Njegovi prizori iz cirkusa i s periferije kao i izbor njegovih motiva iz europskih gradova kriju neku tjeskobu i bolnu sjetu koju slikar izražava svojim nemirnim linijama, svojim kontrastima smionih kolorističkih akcenata na crno-bijeloj dominantni i svojim mrljama koje djeluju kao prigušeni krikovi.“³⁸ Često mu se predbacuje kako se u njegovom slikarstvu očituje profesionalna scenografska deformacija,³⁹ a u djelima pokušava stvoriti simboličan i reducirani ambijent koji bi gledatelja trebao asocijativno potaknuti na razmišljanje. Za razliku od slikarstva naive, Senečićeva djela su ispunjena emocijama anksioznosti ili rezignacije. Motivi su koje odabire vezani za grad i svakodnevicu, a često koristi i motiv cirkusanta ili klauna na pozornici. Boje su koje koristi uglavnom crvena, crna i bijela, a često koristi i motiv šahovnice. Perspektivu postiže tako da udaljenije motive slika manje detaljno i precizno.

Bavio se i grafičkim medijem u kojem je također bio inspiriran gradskim sredinama i motivima koje su objavljene u mapama *Zašto, Zagreb, Dubrovnik, Zadar, Istra, Rab*.⁴⁰ U ovim radovima također je prisutna stilizacija i simplifikacija motiva, a zbog skicoznog rukopisa ostavljaju dojam analize uhvaćenog trenutka u perspektivi. Mnoge djela nadahnuta su Zagrebom,

³⁶ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 7.

³⁷ Željko Senečić / *Kritička antologija*,

<http://gkd.hr/izlozba/zeljko-senecic/> (pregledano 12. prosinca 2019.).

Na Salonu nacija u Parizu 1984. godine osvojio je Grand Prix upravo za tu kategoriju.

³⁸ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 79.

³⁹ Isto, str. 57.

⁴⁰ Mira Muhoberac, *Odlazak svestranog umjetnika*,

<http://www.matica.hr/vijenac/623/odlazak-svestranoga-umjetnika-27433/> (pregledano 8. travnja 2019.).

a sam Senečić kaže da ga gradovi⁴¹ fasciniraju zbog svoje „urbane ružnoće“ te da je Zagreb grad u kojem je rođen i u kojem je njegova sudbina zbog koje se morao vratiti.⁴² Često je slikao i mediteranske motive, gradove uz more, među kojima se ističe Venecija. Kod njegovih grafika primjetna je sklonost analizi ambijenata i proučavanju motiva dok neutralna pozadina dobiva i asocijativno značenje te stvara određenu atmosferu.

U slikarstvu, scenografijama i pisanim djelima Željka Senečića prisutna je redukcija motiva i sažetost izraza kod koje uz lišavanje nevažnog i onoga što odvlači od glavnih motiva prelazi na poruku direktno i bez okolišanja. Ne ukrašava stvarnost i ne odvlači pozornost, a direktan potez u slikanju i jasna asocijacija stvaraju neposrednu i konkretnu interakciju djela i promatrača. Slikar Luciano Bertacchini kaže kako je slikarstvo Željka Senečića u tradiciji europskog slikarstva, ali također i suvremenih tendencija te navodi kako sličan pogled na svijet možemo primijetiti kod Federica Fellinija⁴³ čiji opus je obilježen prikazivanjem svakodnevice uz društvenu kritiku, često naglašavajući melankoliju.

Mnogi drugi slikari također su se bavili i scenografijom, a među njima treba istaknuti Ljubu Babića koji je reformirao odnos prema scenografiji unoseći mnoge novine i u kazališnu scenografiju i u pedagoški rad surađujući s Brankom Gavellom u međuratnim godinama. Antun Celio-Cega navodi: „Nedvojbeno je Ljubo Babić prvi na našoj sceni provodio bazično načelo moderne scenografije – scenski prostor ne omeđuje više neko likovno razdoblje, nego likovni prostor!“⁴⁴ Njegova razmišljanja utjecala su pristup scenografiji mnogih umjetnika mlađih generacija, među kojima je i Željko Senečić.

O vezi između scenografije i slike govorio je i Božidar Rašica koji je često citirao Karla Friedricha Schinkela smatrajući kako treba ostaviti prostora za maštu gledatelja: „scena je iluzija određene ideje. Scenografija nije samo slika nego određen prostor, trodimenzionalni okvir, makar koliko on bio obrađen slikarskim elementima. Iako je scenografija imaginarni prostor, ona je podjednako prostor kao svaki drugi. Nešto što je bitno jest da scenografija ima još i posebnu dimenziju i vremensko protjecanje kroz scensku poruku.“⁴⁵ Zvonko Agbaba, pripadnik „zagrebačke scenografske škole“ koja je slijedila ideje Ljube Babića⁴⁶ smatrao je da scenografija

⁴¹ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 149., Zvonimir Milčec navodi kako se „u njegovu slikarsko- scenografsko- spisateljskom rječniku i jeziku grad piše i izgovara s veliko G jer ovom je umjetniku grad bio i ostao najdojmljivijim slikarskim motivom, najraskošnijom scenografijom i najslojevitijom pričom.“

⁴² Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*.

⁴³ *Željko Senečić: Na kraju*, 2009., str. 80.

⁴⁴ Antun Celio-Cega, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu: (1945 – 1967)*, Vjesnikova press agencija, Zagreb, 1985., str. 5.

⁴⁵ Guido Quien, *Razgovori o scenografiji*, Pučko otvoreno učilište, Velika Gorica, 2013., str. 78.

⁴⁶ Isto, str. 44.

nije štafelajno, slobodno djelo nego djelo po zadatku,⁴⁷ a sličan stav dijeli i Željko Senečić koji također smatra da je scenografija zanat i zbog toga ju još više poštuje.

3.2. Kazalište/film/slika

Jasno je da postoji razlika između slike i scenografije, no također postoji i razlika između scenografije koja je namijenjena kazalištu i one koja je namijenjena filmu, a Željko Senečić se okušao u oba medija.

Ana Lederer u uvodnom tekstu u knjizi *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.* navodi kako u drugoj polovici 20. stoljeća „usloženosti profila suvremenoga scenografa svakako pridonose i izazovi filma i televizije jer mnogi povremeno ili pak kontinuirano rade i u tim medijima,⁴⁸ a među takvim umjetnicima posebno ističe Senečića.⁴⁹ Zlatko je Bourek, osim što je bio slikar, kipar, lutkar i kazališni scenograf, također radio i na scenografijama za filmove, baš kao i Željko Senečić. Bourek razliku između te dvije vrste scenografija shvaća prvenstveno kroz različit odnos s publikom: „U filmu je scenografija apsolutno dio radnje, nevidljiv okvir, stvarno zid, stvarno zrak, dok u kazalištu to nije tako. Tu prisila da gledate u jednu kutiju stvara novu ljepotu dogovora da je kulisa zid, sag zemlja i tu počinje autentična umjetnost koja traži stvarno sudjelovanje gledalaca.“⁵⁰ Scenografija za film ne temelji se na stvaranju u potpunosti novog prostora, već na potrazi za ambijentom koji odgovara potrebama filmske radnje, a upravo to proučavanje ambijenata karakteristično je i za Željka Senečića kod kojeg je vidljivo u scenografskom radu i u crtežima i slikama kroz proučavanje motiva i skicizno prikazivanje trenutka. Upravo razinu realiteta tih ambijenata kao glavnu razliku ističe i scenograf Drago Turina, no on smatra da kazališna scenografija ipak više nije toliko statična te da se njena svojstva mijenjaju: „Priče o inferiornosti statične kazališne scenografije koju gledatelj prihvati na početku predstave te je i dalje gotovo ne zamjećuje prema filmskoj koja je 'igra' u svakom kadru više ne vrijede. Ne vrijede jer trebalo bi da su vremena statične kazališne scenografije već davno prošla i ne vrijede zato što znamo golem broj filmskih ostvarenja u kojima nismo niti zamijetili scenografiju.“⁵¹

⁴⁷ Isto, str. 44.

⁴⁸ Ana Lederer, „Hrvatska scenografija – sto godina umjetničke raznolikosti“, u: Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010., str. 33.

⁴⁹ Isto, str. 40.

⁵⁰ Guido Quien, *Razgovori*, 2013., str. 40.

⁵¹ Isto, str. 89.

Osim u odnosu prema aktivnosti gledatelja i realnosti prostora, velika razlika između kazališne i filmske scenografije je i u tome što je filmska scenografija „trajna“. Film ostaje kao gotovo djelo koje se može ponovno gledati i u budućnosti, filmski zapis je dugotrajan kao i dojam koji ostavlja, dok je kazališna scenografija ograničena na period prikazivanja nekog kazališnog komada. Za vrijeme izvođenja djela možemo percipirati njeno stvarno značenje te primijetiti kako se glumci kreću unutar tog ambijenta, kako ga koriste te kako taj prostor možda naglašava neke aspekte djela ili evocira neke emocije. Važna je i atmosfera kazališta, ostatak publike te mnogi drugi elementi koji ne mogu ostati zabilježeni. Fotografije ili skice scenografija ne mogu pružiti potpuni uvid u tu cjelinu.

Slika, s druge strane, postoji kao cjelina sama za sebe i neovisna je o okolini. Slikarstvo kao umjetnost ima veze sa scenografijom, no scenografija nije samo pozadinska slika već studija i o prostoru i materijalu, kao što kaže Antun Celio-Cega: „I što je netko bolji slikar, to je karton bolje nacrtan, a kad bi čovjek prema tome mjerio veličinu scenografa, pitanje je da li bi najbolji doista bili vrijedni toga priznanja. Ipak je tu veoma teško dati objektivnu sliku stanja. Sa slikom u muzeju je daleko lakše jer umjetnik može biti već dva stoljeća mrtav a da njegovo djelo nije ništa izgubilo na svojoj ljepoti. Na pozornici vladaju drugi zakoni: spuštanjem zastora na kraju kao da umiru svi, pa i scenograf.“⁵²

Treba naglasiti i činjenicu da je scenografija trodimenzionalno djelo koje nastaje u nekoliko faza. Prva faza nastanka je skica koja služi kao studija prostora i analiza motiva kako bi autor uspio razraditi ideju nastalu nakon upoznavanja s djelom. Zatim slijede prilagodbe i modeliranja kako bi se djelo konačno moglo realizirati, a pri čemu u obzir treba uzeti mnoge faktore poput mjera pozornice, odabira materijala, veličine budžeta i slično. Nakon oblikovanja prve varijante scenografije, također bi moglo doći do izmjena zbog zahtjeva same izvedbe što bi dovelo do novog prilagođavanja pa bi se na taj način konačna varijanta još više razlikovala od one prikazane skicom. Zbog toga skica, koja je često jedini primjer sačuvanog vizuala neke scenografije, ne može sa sigurnošću biti prihvaćena kao realan prikaz djela.

Kroz cijeli Senečićev opus ističe se važnost uloge skice. Skice pružaju uvid u način na koji Senečić pristupa prostornom rješenju scenografije te stvara prvotni plan u kojemu istražuje potencijale različitih motiva te njihove odnose u zadanom prostoru. Njegov rukopis sugerira brzinu u istraživanju aspekata djela, a ponovno se ističe i element asocijacije kroz upotrebu određenih motiva koji evociraju ciljanu emociju koju želi postići u konačnoj verziji rada. Njegove skice su

⁵² Antun Celio-Cega, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, 1985., str. 23.

stilizirane, najčešće crnih linija na bijeloj pozadini, ponekad obratno, no nikada u boji. Perspektivu postiže smanjivanjem motiva u pozadini, likovi su pojednostavljeni, a iz poteza je vidljivo neposredno planiranje rješenja scenografije.

4. Kazališna scenografija – kontekst

Željko Senečić se kazališnom scenografijom bavi od 1965. godine, a njegovo prvo djelo bila je scenografija za dramu *Tko se boji Virginije Woolf* koja je izvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Upravo je period pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća u kazalište unio mnoge novine potaknute procesom preispitivanja umjetničkih vrijednosti i stvaranja novog odnosa prema kazalištu. Karakteriziraju ga novi materijali i upotreba rasvjete te pročišćavanje scene od viška detalja, uz naglasak na dramskoj opravdanosti elemenata koji prestaju biti samo vizualni dekor i postaju sastavni dio dramske strukture. Također, dolazi i do pojave novih formi djela koja postaju popularna u svijetu, a zatim i na našim područjima.

Antun Celio-Cega u analizi poslijeratnog kazališta naglašava: „Gledajući u sveukupnosti scenografsko stvaralaštvo Hrvatskog narodnog kazališta od 1945. do 1965. godine, opažat ćemo razvojnu liniju koja počinje angažiranim realizmom, imitacijom prirode i života izraženom kroz nategnuto obojeno platno kulisa, zastora i praktikabile da bi se s vremenom metamorfozirala u sve jednostavnije oblike.“⁵³

Ana Lederer navodi kako se pluralizam koji je prisutan u kazalištu od šezdesetih do danas može podijeliti u dvije linije,⁵⁴ odnosno u dvije karakteristične skupine autora. Prvu skupinu čine autori čije su karijere bile kraće no koji su ostvarili velik uspjeh i ostavili važan trag na scenografsku djelatnost, a među njima ističe Edu Murtića, Vjenceslava Richtera, Edu Kovačevića, Andreja Ekla, Rudolfa Sablića i Olega Kasumovića. Drugu skupinu čine autori koji ostvaruju veće opuse, a vežu se uz mnogobrojna kazališta, ne samo uz matično. U ovoj skupini ističe Zvonimira Agbabu, Aleksandra Augustinčića, Mišu Račića, Ljubu Petričića, Borisa Maričića i Peru Mihanovića. Također navodi i pojedine umjetnike koji su se profilirali u vrhunske scenografe i obilježili 1970-e i kasnije,⁵⁵ a to su Drago Turina, Dinka Jeričević, Zlatko Kauzlarić Atač, Dalibor Laginja, Miljenko Sekulić i Ivo Knezović, dok se u praksi ističu i mnogi drugi.⁵⁶

⁵³ Antun Celio Cega, „Scenografija na pozornici HNK“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 11., (ur.) Marin Franičević, Split: HAZU, Književni krug, Split, 1984., str. 362.

⁵⁴ Ana Lederer, *Sto godina hrvatske scenografije*, 2010., str. 39.

⁵⁵ Isto, str. 40.

⁵⁶ Isto, str. 39.

Kao novina u pristupu scenografskom radu tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća pojavljuje se redukcija elemenata na sceni, odnosno „odbacivanje realizma konvencionalnog tipa, posebno u dekoru, maksimalno pročišćavanje scenskog prostora te njegovo obilježavanje jednostavnim znakovima i simbolima“⁵⁷ koje je povezano i s interesom za različita aktualna umjetnička strujanja među kojima treba naglasiti i djelovanje skupine EXAT 51. Potrebno je istaknuti i rad Vlade Habuneka u čijem se radu mogu prepoznati postulati francuskog teatra, pri čemu sa scene odbacuje sve nepotrebno i teži postizanju čistoće stila.⁵⁸ Oko njega se okuplja „družina mladih“ autora koji se zalažu za eksperimentiranje u različitim načinima umjetničkog izražavanja, za sintezu različitih umjetnosti te potpuni prekid sa socijalnim realizmom. Kao svoje geslo isticali su ideju Ljube Babića kako uvijek treba biti „istraživalac novog.“⁵⁹ Babić se za sličan stav prema stilizaciji i eksperimentiranju izvan tradicijskih postulata zalagao još tridesetih godina 20. stoljeća.

Božidar Rašica, primjerice, u scenografiji za *Staklenu menažeriju* (1953.) Tennesseeja Williamsa scenografske elemente reducira na stilizirane metalne okvire i lažna stepeništa čija je jedina uloga vizualni element koji asocijativno dopunjava dramatičnost djela.⁶⁰ Njegova scenografija za *Carmen* (1959.) Georges Bizeta često se ističe među njegovim ostvarenjima.⁶¹ Istu operu je 2004. godine u Rijeci inscenirao i Željko Senečić. U realiziranju ove scenografije Rašica je istraživao različita svojstva do tad rijetko korištenih materijala. Upotrebom bambusa uspio je postići ne samo novi vizualni dojam već je iskoristio i auditivna svojstva materijala koji pri provođenju zvuka mijenja njegove karakteristike. Koristeći svojstva svjetla i reflektora uspijeva postići potpuno novo iskustvo gledanja.⁶² Neke od tih karakteristika prisutne su i u Senečićevoj inscenaciji istog djela. Boja je također dobila novu ulogu i paleta se odmicala od zemljanih tonova uobičajenih za razdoblje soc-realizma, a počelo se naglašavati njeno simboličko svojstvo te su mnogi autori pomoću boja evocirali određene prostore i krajeve i istraživali njihova senzorna svojstva.⁶³

Antun Celio-Cega navodi kako je važan element u scenografiji pedesetih i šezdesetih pojava stilizacije te ističe scenografiju Zlatka Boureka za djelo *Idiot* (1960.) Fjodora Mihajloviča

⁵⁷ Ksenija Baronica, *Tendencija redukcije u scenografiji HNK u Zagrebu 1951. – 1965.*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 1992., str. 1.

⁵⁸ Isto, str. 3.

⁵⁹ Antun Celio-Cega, „Scenografija na pozornici HNK“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 11., (ur.) Marin Franičević, Split: HAZU, Književni krug, Split, 1984., str. 356..

⁶⁰ Petar Selem, „Božidar Rašica: Scenografija“, u: Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica: arhitektura, scenografija, slikarstvo, pedagoški i znanstveni rad*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 215.

⁶¹ Ksenija Baronica, *Tendencija redukcije*, 1992., str. 15.

⁶² Petar Selem, „Božidar Rašica: Scenografija“, 2009., str. 219.

⁶³ Ksenija Baronica, *Tendencija redukcije*, 1992., str. 22

Dostojevskog kao jednu od estetski najboljih i najfunkcionalnijih scenografija svojega vremena. Prikazi interijera i eksterijera asocijativno su sugerirani jednostavnim elementima poput prikaza stabla na svakom panou između kojih se nalazila jedna klupa koja predstavlja park, no također spominje i kako takav pretjerano pojednostavljeni prikaz podsjeća na slikovnicu.⁶⁴ Senečić kod realiziranja scenografija također često poseže za tehnikom pojednostavljivanja, a takav pristup pogotovo dolazi do izražaja kod oblikovanja scenografija za ad HOC cabaret.



Sl. 1. Zlatko Bourek, *Scenografija za Idiota*, 1960.

Celio-Cega također navodi i Kamila Tompu kao „prvog revolucionara mlade garde koji se usudio ogoljeti pozornicu na zaprepaštenje publike“⁶⁵ pri inscenaciji opere *Faust* (1953.) Charlesa Gounoda u kojoj je autor korištenjem stilizacije i redukcije naznačio elemente prostora zbog čega je naglasak preseljen na dramatičnost djela, a ne samo na scenografiju.⁶⁶ Vjenceslav Richter u svojim je scenografijama također često posezao za istraživanjem optičkih potencijala geometrijskih formi i apstraktnih oblika.⁶⁷ Apstrahizacija scene posebno je bila istaknuta u inscenaciji baleta *Remi* (1963.) Dragutina Gostuškog u vidu pravokutnih formi na kojima su se kontrastirali perforirani ili svjetlosni kružni i polukružni elementi koji su svojom neutralnošću u fokus stavljali i nadopunjavali pokrete plesača na pozornici.⁶⁸ Željko Senečić u nekim djelima također pokazuje interes za stilizacijom i za proučavanjem svjetlosti, primjerice kod inscenacije

⁶⁴ Antun Celio-Cega, „Scenografija na pozornici HNK“, 1984., str. 359.

⁶⁵ Isto, str., 356.

⁶⁶ Antun Celio-Cega, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, 1985., str. 20.

⁶⁷ Lovorka Magaš Bilandžić, „Scenografska dionica u opusu arhitekta Vjenceslava Richtera“, u: *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 14 (2018.), str. 165.

⁶⁸ Isto, str. 171.

Otmice (1977.), *Carmen* (2004.) i *Satri me nježno* (2009.), no eksperimenti nisu karakteristični za većinu njegovog opusa.

Kod Aleksandra Augustinčića svjetlost je kao centralni a ne samo popratni element prvi put upotrijebljena 1954. godine u inscenaciji drame *Cezar i Kleopatra* Georgea Bernarda Shawa.⁶⁹ On često navodi kako je problematično kada u kazalištu rade slikari koji poznaju samo slikarski, ali ne i scenografski zanat, te naglašava da je stekao veliku prednost školujući se kod Babića koji je podučavao i o scenografiji.⁷⁰ Augustinčića treba istaknuti i zbog manipulacija s bojom svijetla korištenjem obojenih stakala.⁷¹ Sam ističe važnost eksperimentiranja ali i obrazovanja budući da ovakav odnos prema sceni zahtijeva poznavanje različitih tehnika.⁷²

Deni Šesnić je umjetnik koji se bavio rasvjetom te surađivao sa Senečićem na inscenaciji opere *Carmen* Georgesa Bizeta (2004). Smatra da je eksperiment sa svjetlom također veoma važan i za recepciju kazališnih djela i ulogu gledatelja: „Tako brzu promjenu scene dobivenu svjetlom i projekcijom ne možemo zamijeniti scenskim promjenama. Mogućnost da manipuliramo i usmjeravamo pogled publike početak je interaktivnog sudjelovanja predstave i auditorija.“⁷³

Mnogi umjetnici koji su se bavili scenografijom proširili su svoju djelatnost i na kostimografiju, a među njima je i Zlatko Bourek čiji se radovi pogotovo prema karakteru skica mogu usporediti i s ostvarenjima Željka Senečića. Ivana Bakal navodi kako su glavne značajke njegovog staralaštva „nadrealistički elementi, nostalgija-melankolija, figure-nakaze često izrazito jakog erotskog naboja te groteskni humor koje povezuje s etno-elementima (prvenstveno) rodne Slavonije.“⁷⁴ Kao kostimograf je surađivao s mnogim istaknutim scenografima poput Zlatka Kauzlarića Atača s kojim je inscenirao *Banket u Blitvi* (1981.) Miroslava Krleže za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu.

⁶⁹ Antonija Bogner- Šaban, „Aleksandar Augustinčić – umjetnik nepresušne invencije“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, XIII (2010.), str. 178.

⁷⁰ Guido Quien, *Razgovori*, 2013., str. 53.

⁷¹ Antun Celio-Cega, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, 1985., str. 22.

⁷² Guido Quien, *Razgovori*, 2013., str. 60.

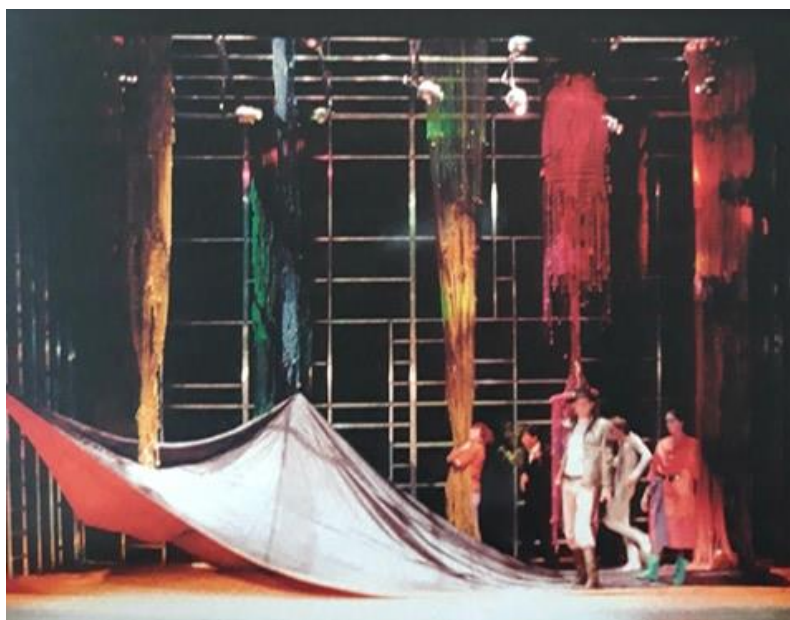
⁷³ Deni Šesnić, „Oblikovatelj svjetla“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 33/34, (2008.), str. 130.

⁷⁴ Ivana Bakal, „Zlatko Bourek – odlazak vizionara vizualnog kazališta (1929. – 2018.)“ u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 75/76 (2018.), str. 93.



Sl. 2. Zlatko Kauzlarić Atač, Scenografija za *Banket u Blitvi*, 1981.

Lederer kao novost navodi i činjenicu da su mnogi autori filmskih scenografija također počeli surađivati s kazališnim kućama, među njima ističe Željka Senečića, a također se ističe i djelatnost Drage Turine. Tonko Maroević smatra kako: „Nije pretjerano kazati da scenografija Drage Turine predstavlja kazališnu epohu, da daje možda najodređeniji znak teatarskim zbivanjima u Hrvatskoj (a i šire) na prelasku od modernizma u postmodernu.“⁷⁵ Branka Hlevnjak smatra kako je Turinina „nit vodilja“ bila demistifikacija iluzije scenskog prostora koji je redefinirao koristeći različite optičke i kinetičke postupke uz osebujne i maštovite motive.⁷⁶



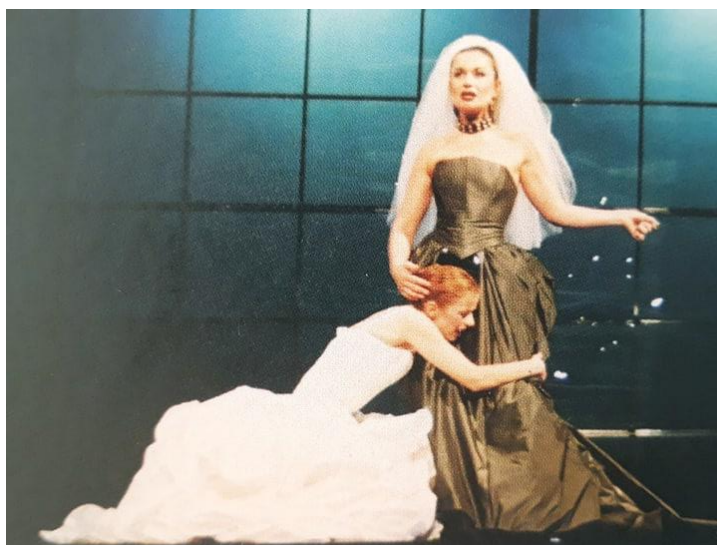
Sl. 3. Drago Turina, Scenografija za *San Ivanjske noći*, 1984.

⁷⁵ Branka Hlevnjak, *Drago Turina: scenograf*, ULUPUH, Zagreb, 2013., str. 339.

⁷⁶ Isto, str. 340.

Treba izdvojiti i inscenaciju djela *Don Juan* Wolfganga Amadeusa Mozarta koje je izvedeno u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 2001. godine u režiji Larya Zappije sa scenografijom Dalibora Laginje. Na ovoj je scenografiji prisutna pozadina s rešetkastom konstrukcijom, a u određenim scenama korišteni su plavi reflektori zbog čega scena podsjeća na treći čin Senečićeve scenografije za operu *Carmen*. Sličnost vizualnih karakteristika tih dviju scenografija također govori i o aktualnim tendencijama početkom 21. stoljeća.

Na ovoj scenografiji je radio i oblikovatelj svjetla Deni Šesnić koji je također surađivao i sa Senečićem na inscenaciji *Carmen* (2004.).



Sl. 4. Dalibor Laginja, *Scenografija za Don Juana*, 2002.

5. Obilježja Senečićeve scenografije

Senečić je scenografski rad započeo paralelno s radom na filmskim scenografijama koje su ponekad zahtijevale naglasak na traganju za prikladnim ambijentom u kojem bi se tada načinilo što manje prilagodbi.⁷⁷ Noviteti u scenografskoj djelatnosti tijekom pedesetih rezultirali su pročišćavanjem scene, upotrebom novih materijala i izučavanjem njihovih svojstava, a svjetlo je postalo formativni element prostora.⁷⁸ Reducirana ili pročišćena scenografija postaje dio djela odnosno produžetak same radnje koji evocira njegove karakteristike. Senečić je u pristupu scenografijama pokušavao opravdati svaki motiv i pomno kreirati ili pronaći ambijent koji najbolje

⁷⁷ Damir Gabelica, *Scenografija u skici*, 2005., str. 128.

⁷⁸ Ana Lederer, *Sto godina hrvatske scenografije*, 2010., str. 38.

odgovara zadanom kontekstu, a ta tendencija nije prisutna samo u suradnji s kazališnim kućama već i u realizaciji filmskih scenografija. Damir Gabelica kaže: „Je li scenografija improvizacija ili ne nije bitno, ali Senečić je improvizator do te mjere da nema prostora u kojem se neće snaći. Ali, improvizator s predumišljajem, te će tijekom improvizacije naći pravo rješenje i pravu stvar postaviti na pravo mjesto. U svakom trenutku spreman je predložiti rješenje i pristupiti kreiranju scenografskog prostora stvarajući u njemu poput slikara pred štafelajem i kistom u ruci. Slikarski um odaje maštovita scenografa, koji scenografski prostor oblikuje jednostavnim detaljima i velikim smislom za stvaranje atmosfere. Senečić je nezaustavljiv i oplemenjen preko svojih asistenata izraslih u scenografe, uvijek blago zapričan, u znanju viši od svih, poželjan za suradnika. Nikad dovoljno iskazan i nasmijan nad nespremnošću suradnika.“⁷⁹ Za mnoge filmove pronalazio je upravo takve ambijente da nije bila potrebna skoro nikakva prilagodba poput logora u kojemu se snimala *Čaruga* ili dvorane u Opatičkoj ulici u Zagrebu koje su poslužile kao spavaće sobe engleske kraljice i Evite Peron.⁸⁰ Isti princip primijenio je i za jednu kazališnu scenografiju, njegovu posljednju, a to su *Gospoda Glembajevi* izvedeni u zagrebačkom klubu Kolding.

Njegove scenografije su vizualno varirale, ali uvijek je bio prisutan analitički odnos prema prostoru u vidu proučavanja detalja i stvaranja posebne atmosfere putem direktnih motiva ili pomoću asocijacija kako bi najbolje odgovorio potrebama djela. Upravo zbog takvog načina rada, treba istaknuti važnost Senečićevih skica koje ne samo da pružaju uvid u njegov način razmišljanja i pokušaj hvatanja određenog trenutka i atmosfere, već i pokazuju važnost odabranih detalja koji zajedno ostvaruju ciljanu zamisao. Budući da nisu sačuvane makete ili fotografije nekih izvedenih scenografija, skice također pružaju važan izvor podataka o njihovom izgledu. Ponekad su njegovi ambijenti bili prepuni, a ponekad je scena bila stilizirana. Nekad su motivi bili šaljivi i duhoviti; to je pogotovo vidljivo u scenografijama koje je stvarao za mjuzikle u kazalištu Komedija, a ponekad su se njegove scenografije približavale modernim i aktualnim tendencijama poput scenografija koje su nastale u suradnji s Gavellom. Nije se prilagođavao samo potrebama pojedinog kazališta već i utjecaju redatelja s kojim je surađivao. U većini scenografija odnos prema prostoru je i dalje iluzionistički, no moderni utjecaj vidljiv je i u korištenju motiva moderne umjetnosti poput apstraktnih slika i direktnih citata poput slike *Guslač* Marca Chagalla ili *Guernice* Pabla Picassa. Motivi svakodnevice se često ističu u njegovim scenografijama, no u nekoliko scenografija stvarao je egzotične prostore, a ti prostori i pristup njihovom oblikovanju se

⁷⁹ Damir Gabelica, *Scenografija u skici*, 2005., str. 126.

⁸⁰ Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*.

ponovno razlikuju s obzirom na svoju namjenu i kazalište za koje su nastale.⁸¹ Kao korak dalje prema apstrakciji treba istaknuti scenografiju za operu *Carmen* (2004.) u kojoj su centralni motivi rešetkasta konstrukcija i reflektori koji pozornicu obasjavaju plavom ili crvenom svjetlošću te na taj način asocijacijom evocira ambijent Seville.

Posebnu cjelinu u njegovom opusu čine djela nastala za vrijeme suradnje s putujućim kazalištem ad HOC cabaret u sklopu kojega je stvarao jednostavne scenografije koje su morale odgovarati zahtjevima kabaretskog repertoara, ali i tehničkim zahtjevima putujućeg kazališta. Koristio je provokativne i upečatljive motive popularne kulture uz političke konotacije. I u tim djelima ponovno je vidljiv karakterističan i zanatski pristup djelu koji se proteže u cijelom njegovom pedesetogodišnjem opusu.

5.1. Dramska djela

Željko Senečić je najviše djela inscenirao na području Zagreba. Na prvoj izvedenoj scenografiji za Hrvatsko narodno kazalište surađivao je s redateljem Ivanom Hetrichom, a to je inscenacija *Tko se boji Virginije Woolf?* (1965.). Nakon toga slijedi dug period suradnje sa Zagrebačkim dramskim kazalištem Gavella u kojoj je surađivao sa sveukupno šestero redatelja. Njegovo prvo djelo inscenirano za Gavellu, *Tango* (1966.) režirao je Vanča Kljaković s kojim se kasnije ponovno susreo u suradnji na *Crvenom otoku* (1981.) za kazalište Komedija. Sa Želimirom Mesarićem surađivao je na scenografiji za *Sablasnu sonatu* (1977.) koja je osvojila Nagradu dr. Branko Gavella. Inscenaciju njegove autorske drame *Otmica* (1977.) izvedene u Gavelli režirao je Nenad Puhovski.⁸² Sljedeći redatelj s kojim se Senečić susreo u kazalištu Gavella je Božidar Vioić s kojim je surađivao na inscenaciji *Audijencije i Izložbe* (1980.). S Joškom Juvančićem surađivao je dva puta, za vrijeme rada na *Poštar zvoni samo jedamput* (1983.) i *Djeca Sunca* (1985.)

Najviše djela izveo je u suradnji s Petrom Večekom, a suradnja nije bila ograničena samo na rad u Gavelli. Prva je drama koju su zajedno inscenirali *Koriolan* koja je izvedena na Dubrovačkim ljetnim igrama (1984.) i na Splitskom ljetu (1985.), zatim slijedi suradnja za Slovensko narodno gledališče u Mariboru u kojem su uprizorili *Veliki briljantni valcer* (1985.) te *Richard III.* koji je izveden na Dubrovačkim ljetnim igrama (1985.) i u Gavelli (1986.). U kazalištu

⁸¹ Razigrana i pojednostavljena scenografija za *Crveni otok* u usporedbi sa scenografijom za *Krug s kredom* u kojoj se ističe umnažanje egzotičnih motiva.

⁸² Treba napomenuti kako je isto djelo izvedeno u Virovitici 1978. godine režirao Richard Simonelli koji se također navodi i kao scenograf te izvedbe. Vizualni podatci nisu sačuvani iako bi bilo zanimljivo usporediti ove dvije scenografije i analizirati razlike u pristupu djelu. Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 270 – 271.

Gavella inscenirali su i dramu *U agoniji* (1988.) koja je izvedena i u sklopu Gavellinih večeri (1989.) te Majku *Courage* (1992.).

U kazalištu Komedija uprizorio je jedno dramsko djelo, a to je *Weekend v Gruntovcu* (1978.) koje je režirao Krešo Golik, a u suradnji s družinom Histriion izveo je autorsko djelo *Satri me nježno* (2009.).

Izvan Zagreba je surađivao s Vladimirom Milčinom na inscenaciji *Maskerade* (1982.) za Narodno kazalište August Cesarec u Varaždinu, a iste godine je surađivao i sa Jasnyem Vojtjehom u Helsinkiju na uprizorenju *Idiota*.⁸³ U kazalištu u Mariboru uprizorio je već spomenutu dramu *Veliki briljantni valcer* (1985.) s Petrom Večekom, a deset godina kasnije inscenirao je i *Krug s kredom* (1995.) u suradnji s redateljem Franjom Potočnikom.

Senečić je u Zagrebu inscenirao i tri drame kojima je ujedno bio i redatelj i scenograf, a to su *Gabrijel* (1982.) za kazalište Trešnja, *Med i mlijeko* (2004.) u sklopu Zagrebačkog kazališnog ljeta i *Gospoda Glembajevi* (2013.), ujedno i njegova posljednja inscenacija.

Prvu kazališnu scenografiju realizirao je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, a nakon toga slijedi period suradnje s kazalištem Gavella te sa Slovenskim narodnim gledališćem u Mariboru, zaključno s izvedbom *Gospoda Glembajevi* u salonu kluba Kolding.

5.1.1. *Tko se boji Virginije Woolf* (1965.)

Autor drame je Edward Albee, a prvi put je izvedena 1962. Radnja je podijeljena u tri čina, a naslov je zapravo igra riječi izvedena iz citata „Who's Afraid of the Big Bad Wolf?“ iz Disneyevog crtanog filma pri čemu je *Big Bad Wolf* zamijenjen *Virginijom Woolf*. Sam autor navodi kako je taj citat prvi put ugledao napisan na zidu jednog kafića i odmah mu se učinilo kako je to intelektualna šala koja odgovara tematici njegovog djela te kako je pravo pitanje koje se nameće: “tko se boji života bez lažnih iluzija“.⁸⁴ Djelo problematizira upravo taj odnos prema stvarnosti i iluziji o životu kroz priču o Georgeu i Marthi i njihovom bijegu u iluziju kroz izmišljanje fiktivnog djeteta. Ova drama premijerno je izvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 6. prosinca 1965. godine i to je prva kazališna scenografija Željka Senečića.

U tisku se isticalo kako je „Režija Ivana Hetricha scenski efektan, nadasve logičan i nizom naoko malih, ali upečatljivih detalja oživljuje atmosferu te drame u kojoj čin šale i igre ima

⁸³ Isto, str. 270 - 271.

⁸⁴ Željka Udovičić Pleština, *Tko se boji Virginije Woolf*, <http://www.ulysses.hr/hr/performance/tko-se-boji/> (pregledano 4. listopada 2019.).

superiornu notu lakoće, čin Valpurgijske noći stravični tempo bestijalnosti, a čin egzorcizma fatalističku neminovnost.“⁸⁵ Za potrebe izvođenja djela Senečić je konstruirao scenografiju koja predstavlja moderno uređeni stan s geometriziranim namještajem koji pripada dobrostojećem starijem bračnom paru, a radnja djela se odvija za vrijeme jedne večere. Naizgled neutralan prostor ispunjen je pomno odabranim detaljima koji karakteriziraju socijalno ekonomski sloj protagonista: na zidu su apstraktna djela koja također simboliziraju njihov status, ali i vezu s modernitetom općenito.

Za razliku od apstraktnih tendencija u šezdesetima Senečić svoj prostor oblikuje iluzionistički dok interes za aktualnim umjetničkim strujanjima iskazuje u upotrebi apstraktnih djela i modernog namještaja, no ne eksperimentira u odnosu prema prostoru i materijalima. I u budućnosti će njegov stil biti odmjeran te će njegov odnos prema prostoru minimalno varirati u suradnji s različitim redateljima i kazalištima.



Sl. 5. Scena iz predstave *Tko se boji Virginije Woolf*, 1965. (scenografija: Željko Senečić)

⁸⁵ Jozo Puljičević, „Tko se boji „teatra apsurdna?“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 10. prosinca 1965., str. 9.

5.1.2. *Tango* (1966.)

Tango je drama poljskog autora Sławomira Mrożeka koja je prvi put objavljena 1964. godine u časopisu *Dialog*. Djelo problematizira konformizam u društvu te razine društvenih odnosa u različitim generacijama, a autor zbog odnosa prema kazalištu spada među dramatičare apsurda.⁸⁶ Protagonisti su student medicine Arthur i njegova obitelj koji se međusobno sukobljavaju zbog različitih svjetonazora što na kraju dovodi do nerazumijevanja i anarhije. Željko Senečić radio je kao scenograf za izvedbu ove drame u kazalištu Gavella u režiji Vanče Kljakovića⁸⁷ koja je premijerno izvedena 23. rujna 1966. godine. Za Kljakovića se navodi da je „šezdesetih i u kazalištu i na filmu bio sklon alternativnom i suvremenom, često avangardnom, a sedamdesetih se okreće pučkom teatru i zadovoljstvu koje on pruža publici.“⁸⁸

Iako sačuvan i dostupan materijal ne omogućava detaljni uvid u scenografiju, može se pretpostaviti kako je ona izgledala na temelju onoga što je na fotografiji vidljivo, uz sam kontekst djela.

I u ovoj drami Senečić radi scenografiju koja predstavlja interijer. Dok je interijer za *Tko se boji Virginije Woolf?* bio prozračan i moderno uređen, ovdje se radi o nakrcanom prostoru ispunjenom oštećenim i različitim namještajem, razbacanim predmetima, a na zidovima vise prazni nakrivljeni okviri. Takav prostor odgovara potrebama djela u kojem se problematizira nesklad i besmisao u neuređenom društvu. Kod njegovih interijera karakterističan je odnos prema studiji samog prostora, odnosno Senečić uvijek pomno odabire detalje koji se prilagođavaju djelu i nadopunjavaju njegove narativne potrebe. Pomoću tih detalja stvara odgovarajuće ambijente koji na prvi pogled nikada ne oduzimaju pažnju ekscentričnošću ili eksperimentalnošću, nego odmjereno služe svrsi i 'ne guše' dramsku radnju. Zbog toga se može pretpostaviti kako je isti princip razmišljanja bio prisutan i kod ove inscenacije.

U ranoj je fazi stvaralaštva i Kljaković bio sklon modernom i alternativnom pa je sa Senečićem i odabrao ovakav tekst za čije je potrebe stvorena navedena scenografija. Senečić se u radu ne nameće nego radi zajedno s redateljem i zbog toga će se njegove scenografije uvijek prilagođavati i redateljevim zahtjevima.

⁸⁶ Mirna Sindičić Sabljo, „Sławomir Mrożek i kazalište apsurda“, u: *Croatica et Slavica Iadertina*, Vol. 7/1 No. 7. (2011.), str. 1.

⁸⁷ S njim je Senečić surađivao i dvadesetak godina kasnije na *Crvenom otoku*.

⁸⁸ Jasen Boko, *In memoriam: Vanča Kljaković (1930 – 2010)*, <http://www.matica.hr/vijenac/432/dobri-duh-kazalista-1619/> (pregledano 11. srpnja 2019.).



Sl. 6. Scena iz predstave *Tango*, 1966. (scenografija: Željko Senečić)



Sl. 7. Scena iz predstave *Tango*, 1966. (scenografija: Željko Senečić)

5.1.3. *Sablasna sonata* (1977.)

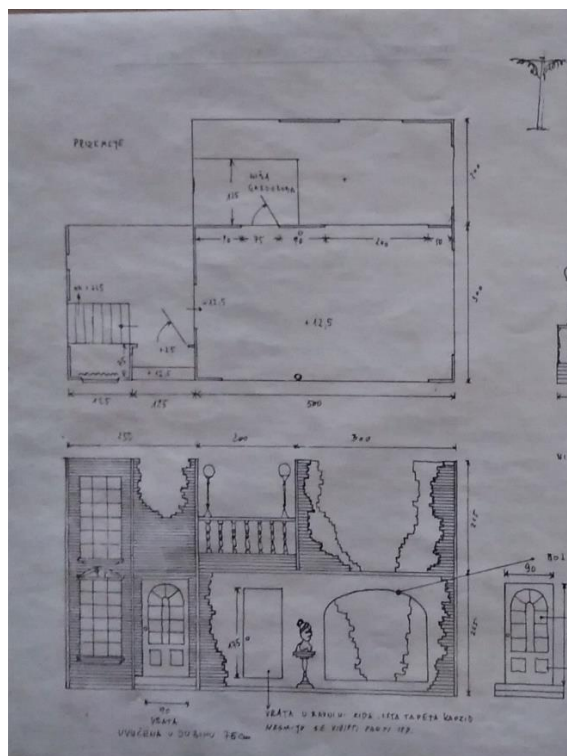
Sablasna sonata drama je švedskog autora Augusta Strindberga koja je prvi put izvedena u Stockholmu 21. siječnja 1908. godine.⁸⁹ Naslov je izveden iz Beethovenove sonate. Ovo djelo se zbog limitirane postave i scenografskih potreba smatra komornom dramom, a radnja je podijeljena u tri čina i prati paranormalnu priču o mladom i optimističnom studentu koji vrijeme provodi diveći se zgradi u kojoj žive bogataši čije živote zavidno promatra kroz prozor, a ponekad komunicira s duhovima ljudi koji su bili povezani s tom obitelji. Nakon niza događaja koji ga uključe u društvo i živote tih ljudi počinje shvaćati sve negativnosti njihove okoline te se ispostavlja da je kuća zapravo neka vrsta pakla, a svi koji u njoj žive moraju patiti kako bi došli do iskupljenja, unatoč tome što su neki od njih smo stanari koji nisu povezani s obiteljskim grijesima. Drama je imala premijeru u kazalištu Gavella, 3. lipnja 1977. godine, a izvedena je i u sklopu Gavellinih večeri 20. lipnja 1978. godine. Redatelj je bio Želimir Mesarić, a za ovu scenografiju je Željko Senečić dobio Nagradu dr. Branko Gavella 1980. godine.

Skica sačuvana u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti prikazuje kako je centralni element scenografije ruševna građevina na dva kata. U isto vrijeme prikazuje i interijer i eksterijer, a takav pristup oblikovanju prostora u Senečićevim inscenacijama dosad nije bio prisutan. Na gornjem dijelu građevine nalazi se ograda s balustradom i okruglim lampama. Na skicama za ovu scenografiju Senečić naglašava da se drvo ne treba bojati već treba ostati prirodno, osim balustrade koja je obojana u bijelo te određuje promjer kugli i materijal za izradu lampi, što ponovno svjedoči o njegovoj tendenciji da pomoću sitnih detalja ostvaruje svoju viziju. Prostor je iznutra ispunjen tapetama i zavjesama, a u središnjem dijelu nalazi se luk koji pruža uvid u unutrašnjost. Detalji poput skulpturi i svijećnjaka prikazuju socijalni status stanovnika i pridonose atmosferi. Ruševni dojam građevine ispunjene zastorima stvara hladni i zastrašujući efekt koji odgovara nadrealnoj radnji djela. Prostor nije previše ispunjen detaljima, a svaki od elemenata koji se u građevini nalazi za to ima i opravdan razlog jer evocira emocije koje djelo zahtjeva. Ovakav prostorni razmještaj omogućava kretanje glumaca oko konstrukcije te ispunjava potrebe radnje koja se odvija u centralnoj zgradi i u zgradi preko puta koja na nju gleda. Također, ovakva otvorena konstrukcija kritizira i voajerski poriv društva, te problematizira odnos pojedinca i okoline kao i njihove privatne i javne sfere.

⁸⁹ *Spöksonaten*, <https://www.strindbergsintimateater.se/spoksonaten> (pregledano: 4. listopada 2019.).



Sl. 8. Željko Senečić, Scenografija za *Sablasnu sonatu*, 1977.



Sl. 9. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Sablasne sonate*, 1977.

5.1.4. *Weekend V Gruntovcu* (1978.)

Weekend v Gruntovcu je djelo hrvatskog dramaturga Mladena Kerstnera koji je često pisao o ruralnim krajevima uz dozu humora i satire pomiješane s tragikom. Likovi iz Gruntovca obilježili su cijeli njegov stvarateljski opus koji se osim kazališnih djela sastojao i od tv- ekranizacija i radio drama. Drama u režiji Kreše Golika je izvedena u zagrebačkom kazalištu Komedija, a premijera se održala 1. travnja 1978. godine.

Fotografije ove scenografije objavljene su u monografiji kazališta Komedija.⁹⁰ Iako je fokus na glumcima, u pozadini su vidljivi neki motivi poput izgrebenog drvenog stola i drvenih vratnica sa zastorom, te ciglenog zida koji stvaraju seoski ambijent. Iz naglašeno naslikane cigle u pozadini te Senečićevih tendencija da za kazalište Komediju stvara razigrane i pomalo karikaturalne jednostavne scenografije, može se pretpostaviti da je sličan princip primijenio i u ovom slučaju. Većina djela koja je inscenirao za kazalište Komedija su mjuzikli, uz iznimku ove komedije.⁹¹



Sl. 10. Scena iz predstave *Weekend V Gruntovcu*, 1978.

(scenografija: Željko Senečić)

⁹⁰ Nikola Batušić, *Zagrebačko gradsko kazalište Komedija: 1950– 51 – 1980– 81*, Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 1981.

⁹¹ Više o tome u poglavlju 5.2.

5.1.5. *Audijencija i Izložba* (1980.)

Audijencija je djelo češkog autora Vaclava Havela koje je objavljeno 1975. godine i dio je *Vanek* trilogije. Trilogija je jednim dijelom autobiografska jer se temelji na događajima iz piščevog života⁹² i opisuje radničke uvjete za vrijeme komunističkog režima, a sam autor je u jednoj od čeških postavi drame glumio glavni lik. Radnja je smještena u pivovaru, a protagonist je pisac koji je tamo prisiljen raditi, no čini se da vlasnika pivovare više zanimaju njegove političke aktivnosti. Cijela predstava sastoji se od dijaloga dva lika u jednom činu. Senečić je inscenirao *Audijenciju* koja je izvođena u dramskom kazalištu Gavella od veljače 1980. godine do 1982. godine.

Premijera Havelovih *Audijencije i Izložbe* održana je 22. veljače 1980. godine, u režiji Božidara Violića koji je pripadao „gavelijanskom redateljskom kartelu“ uz Kostu Spaíća, Dinu Radojevića i Georgija Paru.⁹³ Sačuvanih fotografija za ovo djelo nema, no skice za *Audijenciju* prikazuju protagoniste djela s detaljima koji opisuju ambijent tvornice piva te stvaraju opći dojam koji je Senečić želio ocrtati. Natpis „Pivo gdje se vari dobro stoje stvari“ potječe iz češke izreke „Kde se pivo vari, tam se dobre dari“ i također je ukomponiran u djelo. Skica cijele scenografije prikazuje kulise s naznačenim prozorima koje predstavljaju ciglene zidove uz koje su poslagani sanduci piva, a na zidovima vise satovi, kalendari i lampe. Treba napomenuti da se realizacija možda razlikovala od skice. Odnos prema nenametljivosti scenografije nešto je što je zajedničko Senečiću kao scenografu i Violiću kao redatelju koji navodi: „idealni mizanscen bi morao biti prostorna slika dramaturških odnosa među licima. To znači da se mizanscen kao autonomni elemenat scenskog izraza mora poništiti u glumačkoj ekspresiji. Kao i režija, on je najbolji kad je 'nevidljiv', kad se unutarnji raspored silnica drame poklopi s putanjama lica u prostoru.“⁹⁴

⁹² Dubravka Sesar, „Václav Havel – čovjek koji ne pripada samo jednome narodu i jednome vremenu“, u: *Croatica et Slavica Iadertina*, Vol. 8/2 No. 8. (2012.), str. 487.

⁹³ Violić, Božidar, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64753> (pregledano 11. srpnja 2019.).

⁹⁴ Boris Senker, „O redateljima postgavelijanske generacije – 30 godina poslije“, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 39, (ur.) Boris Senker, Vinka Glunčić-Bušančić, Split: HAZU, Književni krug, Split, 2013., str. 248.



Sl. 11. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Audijencije*, 1980.

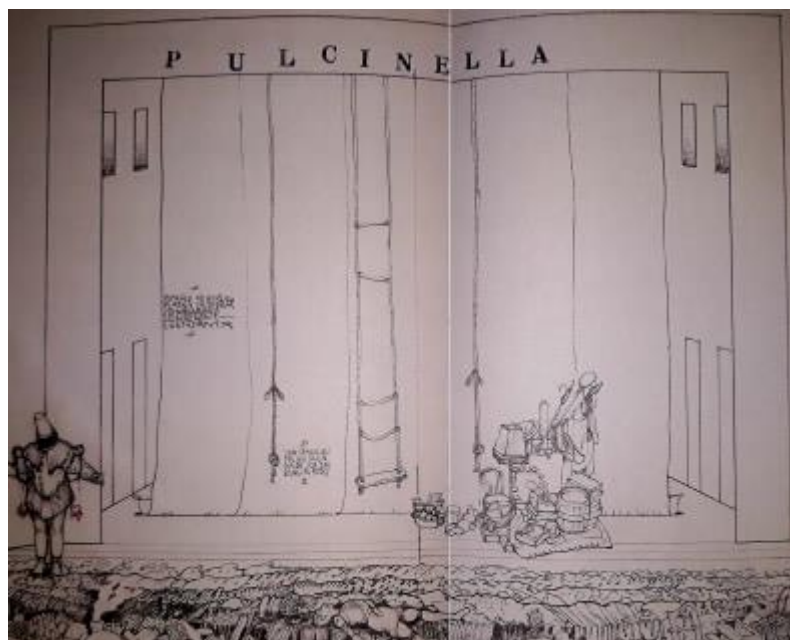


Sl. 12. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Audijencije*, 1980.

Senečićeve skice vizualno su bliske skicama Zlatka Boureka, autora koji je svoju karijeru započeo u istom vremenskom razdoblju i u istom kazalištu. Prvo djelo koje je Bourek izveo bilo je *Advokat Pathelin* (1959.)⁹⁵ za kazalište Gavellu u suradnji s Georgijem Parom. U svojim

⁹⁵ Ivana Bakal, „Zlatko Bourek“, 2018., str. 94.

radovima na humorističan ili groteskan, ali i jednostavan i nepretenciozan način pokušava pomalo podrugljivo prikazati određenu situaciju i interpretirati djelo.⁹⁶



Sl. 13. Zlatko Bourek, Skica za scenografiju *Balada o Pulcinelli, vodi naroda*, 1984.

Senečićeve skice mogu se usporediti i sa skicama Drage Turine koje su okarakterizirane sličnim duhovitim tonom te također govore o načinu na koji autor pristupa prostoru: „Sačuvane skice pojedinih scena imaju draž spontanosti, duhovitosti koja katkad prelazi u karikaturu, maštovitosti i stvaralačke igre likovnog predstavljanja ugođaja za čije je ostvarenje Turina projektirao, kao što je to inače prakticirao, složene tehničke nacрте.“⁹⁷ Te tendencije vidljive su i na Turininoj skici za *Kiklopa* (1976.) Ranka Marinkovića. U centru se nalazi prikaz protagonista čiji kostim je obojan, i u tome se razlikuje od Senečića koji nije koristio boju kod skica ovakvog tipa. Iza njega nazire se arhitektonska konstrukcija naslikana jasnim linijama u perspektivi, a pozadina je ispunjena crnom bojom na kojoj se naziru otvori.

⁹⁶ Tonko Maroević, *Zlatko Bourek*, Moderna galerija, Zagreb, 2014., str. 26.

⁹⁷ Branka Hlevnjak, *Drago Turina*, 2013., str. 163.



Sl. 14. Drago Turina, Skica za scenografiju za *Kiklopa*, 1976.

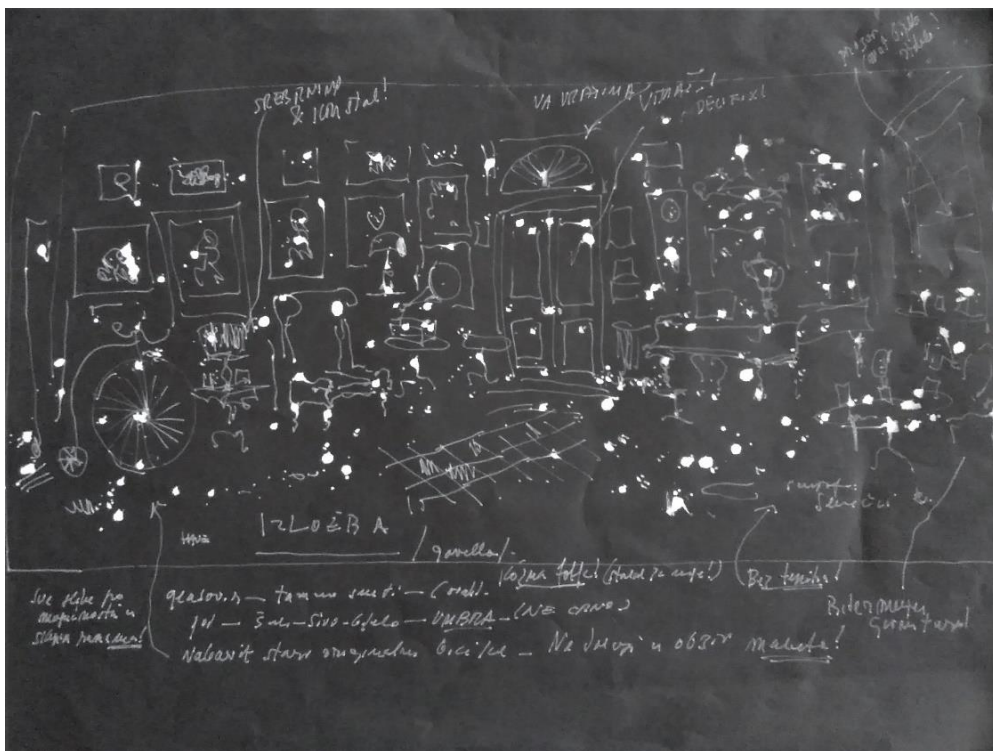
Jednočinka *Izložba* Vaclava Havela izvođena je nakon *Audijencije* na koju se tematski nadovezuje – protagonist je pisac prisiljen na posao u pivovari, a pojavljuje se i bogati bračni par koji predstavlja drugu stranu društva. Pisac im na početku zavidi na lijepom i uređenom životu, no tijekom druženja zapravo shvaća koliko je njihov život isprazan i orijentiran na stvaranje lažnog dojma kojim žele izazvati upravo takvo divljenje. Na taj način kritizira buržoazijski sloj, a čestim ponavljanjem scena i dijaloga analizira i problem komunikacije. Redatelj Božidar Violić u ovom djelu ne problematizira samo odnos prema vlasti nego i odnos čovjeka i društva te ga „kao redatelja ne zanima samo drama vlasti politike i političara nad ljudima. Zanima ga jednako intenzivno i drama vlasti muškarca nad ženom i žene nad muškarcem, moralnog opredjeljenja nad čovjekom, gomile nad jedinkom i jedinke nad gomilom i ideologije nad onima što su je stvorili i onima koji joj se opiru.“⁹⁸ Upravo ta tematika karakteristična je i za opus Vaclava Havela koji uz elemente groteske i humora problematizira odnos između pojedinca i režima te općenito osjećaja osobnosti i nametanja lažne stvarnosti nad pojedincem.⁹⁹

Senečićeva skica za scenografiju prikazuje prostoriju čiji su zidovi puni umjetničkih djela, a u središtu su ulazna vrata za koja ističe kako moraju sadržavati vitraje. S desne strane trebao se nalaziti prozor, a s lijeve veliki naslonjač pokraj kojeg se nalazio gramofon i stolić sa srebrninom. Ovakva skica ne prikazuje realan izgled scenografije, no važna je kao primjer proučavanja motiva. Radnja djela odvija se u kući koja je uređena tako da pokaže bogatstvo i izazove zavist, a iz skice

⁹⁸ Boris Senker, „O redateljima postgavelijanske generacije“, 2013., str. 247.

⁹⁹ Dubravka Sesar, „Václav Havel“, 2012., str. 488.

je vidljivo da je Senečić planirao koristiti mnoge skupocjene predmete kako bi postigao čak i pomalo kičast i pretjeran interijer koji upravo zbog tog gomilanja izgleda umjetno, a to i jest poanta djela koje kritizira buržoaziju. Nedostatak vizualnog materijala ne omogućava potpunu interpretaciju ove scenografije no na temelju sačuvane skice te tematike djela i primjera ostalih izvedbi moguće je pretpostaviti kako je mogla izgledati.



Sl. 15. Željko Senečić, Skica za scenografiju za *Izložbu*, 1980.

Audijencija i *Izložba* su 1980. proglašene predstavama godine.¹⁰⁰

5.1.6. *Poštar zvoni samo jedanput* (1983.)

Autor djela *Poštar zvoni samo jedanput* je hrvatski pisac Dubravko Jelačić Bužimski, djelo se često navodi i pod naslovom *Poštar zvoni samo jedanput: svjetlo za insekte*, a u sklopu *Antologije hrvatskog glumišta* o njemu je objavljen kratki tekst: „komoran, sumoran, s elementima crnog humora, po svojoj strukturi podsjeća na klasičnu strindbergovsku građansku dramu.“¹⁰¹

¹⁰⁰ Dubravka Dorotić Sesar, *Vaclav Havel – žudnja za slobodom i pravdom*, <http://www.matica.hr/vijenac/466/vaclav-havel-zudnja-za-slobodom-i-pravdom-19767/> (pregledano 13. srpnja 2019.).

¹⁰¹ *Antologija hrvatskog glumišta: Poštar zvoni samo jedanput* (1984), <https://tvprofil.com/show/628077/antologija-hrvatskog-glumista-postar-zvoni-samo-jedanput> (pregledano 28. srpnja 2019.).

Senečić je inscenirao ovu dramu u kazalištu Gavella a premijerno je izvedena 18. veljače 1983. godine. Redatelj je bio Joško Juvančić. Glavna glumica Helena Buljan o djelu je izjavila: „Istina, lijepo je igrati nekog klasika, provjeren komad, jer uspjeh je vjerojatniji. No, ne zaboravimo da domaći pisac govori o nama, o našim problemima, o nečemu što nas se duboko tiče. Takvim se komadima sve više priklanja i publika, ona želi razmišljati o svojim problemima.“¹⁰²

Fotografije predstave dostupne su na internetskoj stranici kazališta Gavella,¹⁰³ no prikazuju glumce u trenutku izvedbe uz malo vizualnih informacija o pozadini te ne pružaju potpun uvid u izgled scenografije. Vidljivo je da se ponovno radi o prikazu interijera, a kostimi glumaca su neutralni i odražavaju vezu s vremenom u kojemu je djelo nastalo.



Sl. 16. Scena iz predstave *Poštar zvoni samo jedanput*, 1983.

(scenografija: Željko Senečić)

5.1.7. *Djeca sunca* (1985.)

Autor drame *Djeca sunca* je Maksim Gorki, a nastala je 1905. godine. Njena izvedba isprva je bila zabranjena, no vlasti su ipak dozvolile premijeru 24. listopada 1905. godine u Moskovskom kazalištu. Naslov *Djeca sunca* odnosi se na povlašteni, elitni, dio društva, a radnja je smještena u

¹⁰² B. Vukšić, „Sutra u dramskom kazalištu „Gavella“ – poštar zvoni samo jedanput“, u: *Večernji list*, Zagreb, 17. veljače 1983., str. 5.

¹⁰³ https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/postar_zvoni_samo_jedanput (pregledano 28. srpnja 2019.).

doba epidemije kolere. Protagonisti su idealist i znanstvenik Protasoff te njegova sestra Liza. Autor kroz njihov odnos kritizira utopijske zamisli, a „zakonitost i logika uzaludnog života vlada komadom.“¹⁰⁴ Drama je u kazalištu Gavella premijerno izvedena 25. siječnja 1985., izvodila se do 1986. godine, a redatelj je bio Joško Juvančić.

I u ovom slučaju vizualni materijal sačuvan u kazalištu ne prikazuje uvid u cjelovitu scenografiju zbog čega se ne može rekonstruirati potpun dojam realiziranog djela.¹⁰⁵ Kostimi evociraju vrijeme u kojemu se odvija radnja djela, a iz fotografije je vidljiv samo Senečičev pristup oblikovanju laboratorija dok pozadina ostaje potpuno skrivena.



Sl. 17. Scena iz predstave *Djeca Sunca*, 1985.

(scenografija: Željko Senečič)

5.1.8. *Veliki briljantni valcer* (1985.)

Veliki briljantni valcer djelo je slovenskog autora Drage Jančara iz 1985. godine. Protagonist je povjesničar Simon Veber koji piše znanstveni rad o poljskom diplomatu Drohojowskom. Spletom okolnosti završava na liječenju u ustanovi „Sloboda oslobađa“ tijekom kojeg mu je greškom amputirana noga nakon čega umišlja da je sam postao diplomat koji je ranije bio tema njegovih istraživanja. Ovo djelo problematizira slobodu pojedinca i način na koji se društvo odnosi prema onima koji se protive volji većine. Naziv ustanove podsjeća na krilaticu „rad

¹⁰⁴ Dubravka Vrgoč, „Djeca Sunca M. Gorkog“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 23. siječnja 1985., str. 11.

¹⁰⁵ https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/djeca_sunca (pregledano 17. svibnja 2019.).

oslobađa“, a naslov samog djela je aluzija na skladbu Fredericha Chopina koji se i pojavljuje u djelu u liku jednog korisnika te institucije.

Premijera drame održana je u Ljubljani 6. ožujka 1985. godine u režiji Zvone Šedlbauera i sa scenografijom Nike Matula.¹⁰⁶ Željko Senečić je radio scenografiju za izvedbu ove drame u Slovenskom narodnom gledališču u Mariboru, a premijera je održana 8. ožujka 1985. godine, samo dva dana nakon prvog prikazivanja drame u Sloveniji. Redatelj je bio Petar Veček, a izvedba je iste godine osvojila i Grumovu nagradu koja se dodjeljuje najboljim inscenacijama slovenskih dramskih tekstova.¹⁰⁷ Pozornica je reducirana, kao i u primjerima ostalih scenografija koje je izveo s Večekom, a u pozadini se nalazi rešetkasta konstrukcija nalik prozoru, dok je ostatak scene prazan i uglavnom neutralan uz promjene namještaja za pojedine scene. I u ovom slučaju Senečić je pokazao tendenciju stvaranja scenografije koja se primarno prilagođava djelu na odmjeren i nenametljiv način te tako postaje dio predstave, a ne puki dekor. Zbog manjka vizualnih podataka o ovoj inscenaciji trenutno nije moguće dati opširniju analizu scenografskog prostora.



Sl. 18. Scena iz predstave *Veliki briljantni valcer*, 1985.

(scenografija: Željko Senečić)

¹⁰⁶ Drago Jančar, *Veliki briljantni valček*, Drama SNG v Ljubljani, 1984/85, <http://repertoar.sigledal.org/predmet/img:51fa575552041> (pregledano 2. kolovoza 2019.).

¹⁰⁷ Dejan Pukšič, *Dramski repertoar mariborskega gledališča v času od konca prve svetovne vojne do danes*, diplomski rad, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, Maribor 2010., str. 59.

Komparacija s istovremenim inscenacijama djela pruža informacije pomoću kojih se može postići uvid u kontekst nastanka Senečićeve scenografije.

Scenografija Nike Matule za ovo djelo vertikalno je podijeljena u dva dijela. Donji dio predstavljao je zajedničku prostoriju u ustanovi, a gornji hodnik s ogradom u kojem se nalaze sobe, interijer je tamno sive boje, a na zidovima vise stilizirane slike. Vizualno je ova scenografija veoma efektna i ostavlja mnogo prostora za kretanje na pozornici.



Sl. 19. Scena iz predstave *Veliki briljantni valcer*, 1985.

(scenografija: Niko Matula)

Veliki briljantni valcer je iste godine izveden i u zagrebačkom kazalištu Gavella, a premijera je održana 21. rujna 1985. godine. Redatelj je bio Želimir Mesarić, a scenografkinja i kostimografkinja Meta Hočevan. Ova inscenacija se zbog svoje apstraktnosti razlikuje od prethodnih. To dokazuje kako kod inscenacije treba uzeti u obzir i kazalište u kojemu se djelo izvodi, te krug suradnika koji utječu na realizaciju scenografije. Upravo ta karakteristika prisutna je u Senečićevom radu.



Sl. 20. Scena iz predstave *Veliki briljantni valcer*, 1985.

(scenografija: Meta Hočevar)

5.1.9. *Richard III* (1985.)

Autor drame *Richard III* je William Shakespeare, napisana je 1593. godine i sastoji se od pet činova. Protagonist je Richard koji ne posustaje ni pred čim da bi došao na vlast, a predstavlja sve loše strane ljudskog karaktera. Opozicija mu je Richmond koji se pojavljuje tek u zadnjem činu i ubija Richarda te time postaje kralj koji ujedinjuje obitelji York i Lancaster.

Richard III je u kazalištu Gavella izveden nekoliko puta, a Željko Senečić je radio scenografiju za izvedbu čija je premijera bila 15. ožujka 1986. godine. Redatelj je bio Petar Veček koji je također bio i umjetnički direktor dramskog programa Dubrovačkih ljetnih igara koje su se odvijale 1985. i 1986. godine i na kojima je ta predstava izvedena.¹⁰⁸

Željko Senečić također inscenirao izvedbu drame *Richard III* na Dubrovačkim ljetnim večerima 12. kolovoza 1985. godine. Dalibor Foretić smatra kako je „njezina pojava važna u estetskom smislu iz dva razloga. Prvi je to što je bila skromno opremljena (scenograf Željko Senečić intervenirao je u prostor sa svega nekoliko baklji, te izradio jednu stolicu i jedno zaista impresivno prijestolje a kostimi su, s izuzetkom Richardova preuzeti iz Hamleta) bila primorana da sva svoja značenja posreduje putem glumačke igre i što je, unatoč mjestimičnim neotpornostima

¹⁰⁸ Petar Veček, https://www.gavella.hr/natuknice/vecek_petar (pregledano 5. srpnja 2019.).

i mjestimičnim bljedunjavostima, u tome i uspjela.“¹⁰⁹ Sačuvana fotografija ne dopušta detaljnu analizu pozadine te zbog toga opisi scenografije pružaju veći izvor informacija o načinu na koji je Senečić pristupio insceniranju drame. Ova tendencija redukcije prisutna je i u mnogim drugim Senečićevim scenografijama, a proučavanje ambijenata omogućilo mu je da uz toliko malo intervencija uspije realizirati scenu. Unatoč pohvalama također navodi i kako predstava nije naišla na pomoć i podršku organizatora i kako je postavljena „bez ijednog sizovskog dinara.“¹¹⁰



Sl. 21. Scena iz predstave *Richard III*, 1986.

(scenografija: Željko Senečić)

5.1.10. *U agoniji* (1988.)

Dramu *U agoniji* napisao je Miroslav Krleža 1928. godine, a objavljena je u *Hrvatskoj reviji* te pripada ciklusu *Glembajevih*. Premijeru je imala u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 14. travnja 1928. godine.¹¹¹ Napisana je po uzoru na skandinavske autore, a to sam Krleža navodi na javnom čitanju drame *U agoniji* u Osijeku 12. travnja 1928. godine.¹¹² Djelo problematizira odnos između krojačice Laure koja je u braku s bivšim pukovnikom Lenbachom i obiteljskog prijatelja Ivana Križovca koji na kraju rezultira s dva samoubojstva.

¹⁰⁹ Dalibor Foretić, *Hrid za slobodu: Dubrovačke ljetne kronike 1971. – 1996.*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1998., str. 218.

¹¹⁰ Isto, str. 215.

¹¹¹ „*U agoniji*“, <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1105> (pregledano 2. srpnja 2019.).

¹¹² Isto.

Željko Senečić konstruirao je scenografiju za izvedbu ove drame u režiji Petra Večeka¹¹³ u kazalištu Gavella, a premijera se održala 27. prosinca 1988. godine. Budući da je često surađivao s kazalištem Gavella, s Večekom je radio na još nekoliko djela. Veček se često nametao kao „totalni autor“ te „umjetnik koji je imao snage, nadahnuća i znanja neprestano obnavljati teatar i sebe, uvijek tražiti i propitivati suvremeno i aktualno u neprolaznom i univerzalnom.“¹¹⁴

Scenografija za ovo djelo sastoji se od konstrukcije nalik kavezu koja zatvara tri zida i strop prostorije, a isti kvadratni uzorak obilježen je i na tlu. Ovakav način oblikovanja prostora evocira emotivno stanje likova jer je njihov život naizgled bogat i raskošan, no protagonisti su u njemu zapravo zarobljeni te postaju žrtve društvenog i ekonomskog raspada. U stražnjem dijelu nalazi se izdignuti dio. Tlo je na obje razine obojeno u bijelo, a rešetkasta konstrukcija je također svijetla i perforirana te propušta svijetlost. Osim toga, na pozornici se nalazi iznimno malo rekvizita, a to su gramofon s lijeve strane, šivaći stroj koji dijeli dvije razine pozornice, bidermajerski naslonjač s desna, velika biljka u pozadini te nekoliko krojačkih lutki koje su također načinjene od rešetki. Ovi motivi odabrani su kako bi se naznačilo vrijeme i mjesto radnje jer je Laura bila krojačica. Odabrana paleta boja uglavnom počiva na kontrastu crne i bijele, svijetla i tame. Kontrast je vidljiv i u odnosu pozadine i glumaca koji su odjeveni u tamne kostime koji su bogato i detaljno oblikovani. U nekim radovima koristi veoma mnogo motiva, ali u scenografijama poput ove uspijeva isti dojam postići s iznimno malo materijala. Njegov analitički instinkt prema prostoru omogućava mu da stvara asocijativne interijere s pomno odabranim rekvizitima. Oblikovanje prostora čiji okvir čini neutralna konstrukcija naglasak stavlja na protagoniste, a činjenica da samo oni evociraju epohu samu temu čini univerzalnom. Budući da su glumci jače naglašeni od pozadine, također se naglašava i njihovo unutarnje stanje. Okolina je svedena samo na kavez, što u suštini i jest, te na taj način Senečić ponovno stvara djelo koje kritizira kapital.

¹¹³ Prikazana je također i u sklopu Gavellinih večeri 30. listopada 1989. godine.

¹¹⁴ *Petar Veček*, https://www.gavella.hr/natuknice/vecek_petar/ (pregledano 5. srpnja 2019.).



Sl. 22. Scena iz predstave *U agoniji*, 1988. (scenografija: Željko Senečić)



Sl. 23. Scena iz predstave *U agoniji*, 1988. (scenografija: Željko Senečić)

5.1.11. *Majka Courage* (1992.)

Majka Courage je drama koju je 1939. godine napisao Bertolt Brecht, predstavnik epskog teatra koji se zalagao za pomicanje granica između glumaca i gledatelja te poticanje publike na aktivno sudjelovanje kroz djela političkog karaktera. Drama je izvedena u Schauspielhausu u Zürichu 1941. godine u produkciji Leopolda Lindtberga, a autor glazbe je bio Paul Burkhard.¹¹⁵ Nema podjele na činove već se djelo sastoji od dvanaest scena označenih brojevima. Radnja drame smještena je u vrijeme Tridesetogodišnjeg rata, a protagonist je Anna Fierling koja putuje ratištem

¹¹⁵ <https://journeys.dartmouth.edu/mothercourage/production-history/> (pregledano 3. listopada 2019.).

sa svojim trgovačkim kolima. Njena je pohlepa i dovela do toga da joj djeca zbog nepažnje postanu sudionici i žrtve sukoba. Na kraju drame ostaje sama sa svojim trgovačkim kolima, i to predstavlja sliku svijeta kojeg ostavlja rat. Drama je premijerno izvedena u kazalištu Gavella 23. veljače 1992. godine u režiji Petra Večeka kojemu je Brecht „najbliži pisac njegovom buntovnom senzibilitetu.“¹¹⁶

Scenografija za ovu dramu također se zbog stilizacije odvaja od ostatka Senečićevog opusa. Na centralnom dijelu pozornice nalazi se drvena konstrukcija okružena svjetlima koja veoma nalikuje na putujuću pozornicu na kamionu ad HOC cabareta, što bi Senečiću i mogla biti inspiracija jer je u sklopu cabareta djelovao od jeseni 1991. godine. Osim ove konstrukcije pozornica je neutralna, a rekviziti se mijenjaju po potrebi. Ovakvo oblikovanje pozornice naglasak stavlja na dramsku radnju koja kritizira besmislenost i katastrofu rata, a izvedena je za vrijeme Domovinskog rata u Hrvatskoj.

Osim potreba samog djela i karakteristika teatra apsurda, na stilizaciju ove scenografije zasigurno je utjecala i suradnja s Večekom s kojim je Senečić često stvarao inovativne scenografije koje se odmiču od iluzionističkih prikaza interijera kakve je realizirao na početku svojega rada, a i činjenica da je u Gavelli postojao interes za aktualne i eksperimentalne struje.



Sl. 24. Scena iz predstave *Majka Courage*, 1992. (scenografija: Željko Senečić)

¹¹⁶ https://www.gavella.hr/natuknice/vecek_petar (pregledano 5. srpnja 2019.).

5.1.12. *Krug s kredom* (1995.)

Krug s kredom ili *Kavkaski krug s kredom* modernistička je drama Bertolta Brechta napisana 1944. godine, premijerno izvedena na sveučilištu Carleton u Minnesoti 1948.¹¹⁷ Ovo djelo primjer je drame u drami i sastoji se od šest slika. Radnja prologa smještena je u ruralni sovjetski kraj za vrijeme Drugoga svjetskog rata tijekom kojega su nacisti napustili selo za kojeg se sada bore dvije susjedne komune. Kako bi im pomogao odabrati novog vlasnika, Pjevač priča staru priču o krugu s kredom pomoću kojega je sudac Azdak odlučio kojoj od dviju žena dijete zapravo pripada, njegovoj biološkoj majci koja ga je napustila kako bi spasila svoj život, ili djevojci Gruši koja je žrtvovala svoj život da ga spasi. Brecht kroz ovu dramu kritizira apsolutističko društvo i nejednakost staleža zbog koje pojedinci često postaju žrtve zakona koji se ne prilagođavaju stvarnim potrebama društva. Priča je nadahnuta kineskom dramom koju je u 14. stoljeću napisao Li Xingdao. Željko Senečić je izradio scenografiju za izvedbu u Slovenskom narodnom gledalištu u Mariboru. Premijera predstave održala se 7. travnja 1995. godine, a redatelj je bio Franjo Potočnik.

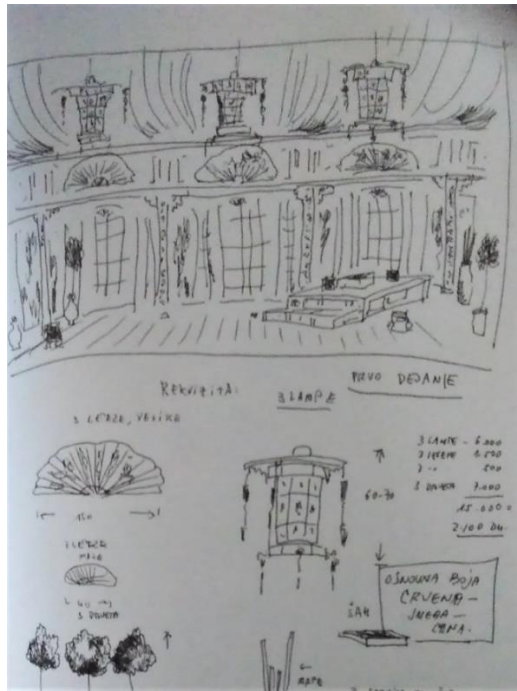
Za izradu scenografije inspirirao se kineskim motivima i zbog toga se stilski ona razlikuje od njegovih ostalih realiziranih radova. Već na skici naglašava važnost motiva poput lepeza, lampi, servisa za čaj, oslikanih svila i sličnih rekvizita. Također piše i o planovima za gradnju praktikabla i crne pozadine s tapetama te ružičastom i crvenom svilom koja je dominantan materijal u ovoj sceni. Sačuvana skica prikazuje prostor koji je vertikalno podijeljen na tri simetrična dijela. U središtu svakog je rešetkasti otvor iznad kojega se nalazi dekorativna lepeza, a iznad nje se pak nalazi veliki luster. Zid u pozadini je ispunjen ornamentalnim slikama. Simetrija prostora narušena je niskim stolom u desnom kutu. Iz fotografije možemo iščitati važnost crvenog svjetla koje dominira pozornicom. Druga fotografija prikazuje scenu suđenja, a bogatstvo interijera evocirano je upotrebom crvenih i zlatnih nijansi te velikim skulpturama zmajeva karakterističnih za kinesku kulturu koji se nalaze na rubovima centralnog dijela pozornice koji je povišen. U središte tog prostora Senečić je postavio raskošno prijestolje, a pozadina je zatamnjena. Sa svake strane konstrukcije nalazi se malo stubište. Prostor je ponovno pomno promišljen, no zbog karakteristika kineskih motiva i materijala izgleda egzotično i nesvakidašnje te pokazuje kako se Senečić snalazi i u stvaranju drugačijih ambijenata u odnosu na ostale scenografije iz njegovog opusa. Ovakav način prikazivanja koristi se i u prikazima tradicionalnog kineskog kazališta, a to također evocira

¹¹⁷ *The Caucasian Chalk Circle – 1984 – Carleton College*, https://apps.carleton.edu/campus/library/collections/archives/timeline/1941/?module_api=image_detail&module_id=entifier=module_identifiernmclaImageSidebarModulemlocsidebarmparda9af63edc444779df2c954dfc8d4d40&image_id=257664 (pregledano 4. listopada 2019.).

dojam drame u drami i stvara metakazališni diskurs s gledateljem. Na taj način inscenaciju druge epohe i drugih krajeva približava publici svojeg vremena, poput pjevača koji za vrijeme Drugog svjetskog rata pripovijeda srednjovjekovnu kinesku priču. Uz to navodi publiku da osvijesti svoje sudjelovanje u gledanju kazališne predstave što rezultira i poticanjem razmišljanja o statusu kazališta i njegovog odnosa s publikom.



Sl. 25. Željko Senečić, Scenografija za *Krug s kredom*, 1995.



Sl. 26. Željko Senečić, Skica za scenografiju za Krug s kredom, 1995.



Sl. 27. Željko Senečić, Scenografija za Krug s Kredom, 1995.

Kod ove inscenacije Senečić je izdvojio nekoliko egzotičnih motiva poput panoa i lustera te lepeza i skulptura koje je zatim umnažao i aplicirao u pojedinim scenama, a taj su postupak u prošlosti također koristili i mnogi drugi autori; primjerice Božidar Rašica koji je 1965. godine izradio scenografiju za djelo *Evgenij Onjegin* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Pri tome je također izdvojio slične motive lustera i paravana kako bi evocirao bogate ruske interijere zbog čega su ove dvije scenografije prikladne za usporedbu.

Petar Selem na primjeru Rašičine scenografije opisuje postupak umnažanja jednog motiva koji postaje ključan element scenografije te navodi kako je “taj element dominantan i preobraziv, nazočan u svim prizorima, ali nije statičan već je dinamičan. Njegova dramaturgija prati dramaturgiju djela, u njoj sudjeluje, s njom se poistovjećuje. Uzor tog gradbenog elementa može biti iz arhitekture, neka vrsta citata koja živi vlastitim životom, a može biti i posve izvoran, stvoren za predstavu, da bi tek u funkciji postao aluzivan i izazvao pomisao na figurativne prikaze bilo iz arhitekture ili krajobraza.”¹¹⁸ Željko Senečić se kod stvaranja vizuala za inscenaciju *Kruga s kredom* koristio istim postupkom.



Sl. 28. Božidar Rašica, Skica za scenografiju *Evgenij Onjegin*, 1965.

¹¹⁸ Petar Selem, „Božidar Rašica: Scenografija“, 2009., str. 221.



Sl. 29. Scena iz predstave *Evgenij Onjegin*, 1965.

(scenografija: Božidar Rašica)

5.1.13. *Gospoda Glembajevi* (2013.)

Dramu *Gospoda Glembajevi* napisao je Miroslav Krleža 1929. godine. Sastoji se od tri čina, a zajedno s dramama *Leda* i *U agoniji* čini ciklus *Glembajevi*. Premijerno je izvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 14. veljače iste godine. Radnja drame prati ekonomski i socijalni raspad obitelji Glembaj te njihove međusobne odnose opterećene tajnama i manipulacijama čije razotkrivanje dovodi do potpunog sloma obitelji. Željko Senečić često navodi kako je surađivao s Krležom kojeg smatra jednim od najvećih genija, a o njemu je snimio i dokumentarni film. Predstavu *Gospoda Glembajevi* režirao je u produkciji umjetničke organizacije MENORAH, a postavio ju je u klubu Kolding čiji je interijer odgovarao njegovim scenografskim zahtjevima i bez dodatnih intervencija.¹¹⁹ Sve je organizirano povodom 120. godišnjice rođenja Miroslava Krleže, a premijera je održana 2. prosinca 2013. godine. U drami sudjeluju samo tri glumca i zbog takve redukcije sva pozornost je usmjerena na dramsku napetost i odnose između tri lika, koji zapravo i čine temeljnu strukturu drame.

Ovakvo korištenje prostora često je u Senečićevim radovima. I sam navodi kako je često takve, već gotove ambijente, poput dvorana u Opatičkoj ulici koristio za filmske scenografije jer

¹¹⁹ *Glembajevi u klubu Kolding!* <https://dnevnik.hr/showbuzz/celebrity/zeljko-senecic-rezirao-jos-jednu-uspjesnu-dramu---313582.html> (pregledano 17. travnja 2019.).

nije nužno bitan sam proces izgradnje već je važniji finalni proizvod i dojam koji scenografija ostavlja.¹²⁰ Posebnosti ovakve izvedbe pridonosi i činjenica da je publika veoma blizu glumcima i na taj način postaje gotovo sudionik same radnje.



Sl. 30. Scena iz predstave *Gospoda Glembajevi*, 2013. (scenografija: Željko Senečić)



Sl. 31. Scena iz predstave *Gospoda Glembajevi*, 2013.

(scenografija: Željko Senečić)

¹²⁰ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str 19.

Krleža je autor čija su djela jako često izvođena na hrvatskim kazališnim daskama, među kojima treba izdvojiti naslove koji sačinjavaju ciklus *Glembajevi*.

Mnogi drugi autori u različitim kazalištima su također inscenirali i postavljali *Glembajeve*, no zanimljivo je napomenuti da je Senečić osim za kazališnu izvedbu *Gospode Glembajevi* radio scenografiju i za film *Glembajevi* u režiji Antuna Vrdoljaka i produkciji Jadran filma 1988. godine. Scenografije se međusobno razlikuju što pokazuje kako se Senečić u insceniranju ne prilagođava samo djelu i suradnicima već i mediju u kojemu radi. Vrdoljak je tekst drame prilagodio televizijskom filmu te je tako uspio demistificirati kanonski tekst Krležinih *Glembajevih* i na taj način ih približiti „običnom gledatelju.“¹²¹ O Senečićevoj scenografiji Jelena Morana Ana Vrdoljak kaže: „Dok je Vrdoljak prvo kao scenarist, a zatim i kao redatelj, osmislio spiralu smrti u toj kući-grobnici, scenograf Senečić je njenu unutrašnjost inscenirao kao mjesto gdje se, pomalo sablasno, čuju krici i šaputanja. Njegova je scenografija bojala atmosferu odnosa među likovima, što je uspješno pratila kamera, naglašavajući pritom bjelilo i staklenost.“¹²²

Senečić je kao scenografiju za predstavu *Glembajevi* iskoristio već postojeći interijer kluba za kojeg je smatrao kako bez većih intervencija odgovara potrebama djela i ima sve karakteristike potrebne uprizorenju odabranih scena. Za filmsku scenografiju također je pronašao interijer sličnih vizualnih karakteristika, no paleta boja je tamnija, namještaj u pozadini je taman, težak i masivan dok je u predstavi centralni element samo biljarski stol, a uz to u filmskoj scenografiji koristi i materijale poput mesinga, ebanovine i baršuna koji pojačavaju dojam dekadencije i propadanja nekad bogate obitelji. Navedene detalje je sam odabrao dok je u interijeru Koldinga bio ograničen zatečenim materijalima.

Filmska scenografija za ovo djelo razlikuje se od kazališne izvedbe zbog različitih zahtjeva medija. U kazališnim izvedbama je važniji dojam i atmosfera na licu mjesta. Na atmosferu je više utjecala činjenica da se odvija u klubu i da posjetitelji sudjeluju u izvedbi djela, a naglasak je stavljen na dramatičnost scene. Svi ti faktori utječu na recepciju scenografije i nemoguće ih je iščitati samo iz fotografije izvedbe. Film nije vezan za jednu okolinu i lokacije snimanja se mogu mijenjati ovisno o potrebama pojedine scene. Za snimanje se izdvaja veći budžet, a filmski zapis nakon toga ostaje kao trajno djelo. Vizualni elementi filma imaju veću važnost jer između filma i gledatelja ne postoji toliko direktna veza kao između kazališnog gledatelja i kazališta. Svaka

¹²¹ Jelena Morana Ana Vrdoljak, *Filmske ekranizacije hrvatskih dramskih tekstova*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., str. 97.

¹²² Isto, str. 99.

predodžba koju film ostavlja mora biti potpuno jasna kako bi gledatelj uspio percipirati središnju poruku upravo zbog toga što je komunikacija jednostrana. U stvaranju filmske scenografije Senečić je imao veću slobodu izraza, no u oba pristupa zajednička je tendencija traganja za lokacijom koja odgovara djelu. Predstavu je Senečić smjestio u zagrebački klub Kolding dok je za snimanje filma koristio mnoge lokacije diljem grada i okolice među kojima se ističu palača u Opatičkoj ulici, dvorac Maruševac te Mirogoj.



Sl. 32. Scena iz filma *Glembajevi*, 1988. (scenografija: Željko Senečić)



Sl. 33. Scena iz filma *Glembajevi*, 1988. (scenografija: Željko Senečić)

5.2. Mjuzikli, opere i baleti

Repertoar kazališta Komedija sedamdesetih godina prošlog stoljeća obilježen je populariziranjem forme mjuzikala, a Željko Senečić surađivao je s kazalištem na nekoliko scenografija, među kojima su i inscenacije tri mjuzikla – *Guslač na krovu* (1970.), *Obećanja, obećanja* (1971.) i *Crveni otok* (1981.) – koji se ističu u promicanju popularnosti ove forme. Predstavljaju i pokušaj osuvremenjivanja programa prikazivanjem aktualnih djela.¹²³ U Komediji je suradnju započeo s redateljem Vladom Štefančićem 1970. godine za vrijeme rada na *Guslaču na krovu*. U istom kazalištu surađivao je i s Reljom Bašićem na mjuziklu *Obećanja, obećanja* 1971. godine te s Vančom Kljakovićem na *Crvenom otoku* 1981. godine. U tom kazalištu se uglavnom izvode glazbene predstave, operete i komične opere, mjuzikli i komedije,¹²⁴ a zbog takvog repertoara kazalište ima i drugačiji odnos s publikom. Sama tematika djela nameće potrebu za vedrom i pomalo karikaturalnom scenografijom koja će nasmijati i zabaviti gledatelja, a možda svojom provokativnom jednostavnošću i kritizirati određene pojave u društvu, ovisno o djelu. Scenografija u kojoj se naglašava upravo činjenica da to jest scenografija, također može potaknuti i na razmišljanje o kazalištu kao takvom i problematici do koje dolazi u odnosima unutar društva. Primjer toga je upravo Senečićev *Crveni otok*.

Za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu inscenirao je operu *Dia... plesno zbivanje oko tri slova* (1971.). koja je također izvedena i na Splitskom ljetu (1971.). Sudjelovao je i na Osorskim glazbenim večerima i Dubrovačkim ljetnim večerima (1980.) s inscenacijom djela *Doma i u buži ili Dživo i Paško* koju je režirao je Danijel Marušić.

U Kazališnoj zajednici Rijeka su se prikazivale njegove dvije inscenacije: *Guslač na krovu* (1971.) i *Obećanja, obećanja* (1974.), a u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivan pl. Zajc u Rijeci inscenirao je operu *Carmen* (2004.). Za vrijeme inscenacije opere *Carmen* surađivao je s redateljem Jagošem Markovićem. Tu scenografiju treba izdvojiti zbog stilizacije koja inače nije u tolikoj mjeri prisutna u njegovim djelima te se izdvaja od uobičajenog pristupa prostoru u insceniranju mjuzikala i opera. Ponovno treba naglasiti i važnost sačuvanih skica koje pružaju uvid u raspored motiva na sceni i Senečićev način rada, no ne pružaju uvid u finalni izgled realizirane scenografije.

¹²³ Davor Schopf, U „Komediji“ se oduvijek plesalo, <http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/u-komediji-se-oduvijek-plesalo/> (pregledano 21. travnja 2019.).

¹²⁴ O kazalištu, <http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/> (pregledano 22. travnja 2019.).

5.2.1. *Guslač na krovu* (1970.)

Guslač na krovu je mjuzikl koji je prvi put izveden na Broadwayu 1964. godine, a njegova radnja temelji se na djelu *Tevye and His Daughters* autora Sholema Aleichema i prati Teveya koji zajedno sa svojih pet kćeri u Rusiji pokušava zadržati židovsku kulturnu tradiciju u modernijem ruskom društvu. Ovaj mjuzikl sastoji se od dva čina, osvojio je tri nagrade Tony i jedan je od najdulje izvođenih mjuzikala na Broadwayu.¹²⁵ U kazalištu Komedija također se dugo izvodio, od 12. lipnja 1970. godine do 19. lipnja 1985. godine. Nakon toga se ponovno u obnovljenoj produkciji izvodio od 16. ožujka 1990. do 13. travnja 1993. godine.¹²⁶ Redatelj Vlado Štefančić koji navodi kako je upravo *Guslač na krovu* jedan od prvih mjuzikala izvedenih na ovim prostorima pomoću kojega je i sam žanr polako postajao sve popularniji i uobičajeniji među domaćom publikom.¹²⁷

Za potrebe ove scenografije Senečić je izgradio kulise koje nalikuju ruskom selu Anatevki, a to je postigao korištenjem karakterističnih motiva poput kola, kanti za vodu i alata. Prednji plan pozornice je otvoreniji i prostran dok se u stražnjem planu nalazi većina rekvizita. Građevine su s prednje strane otvorene tako da je vidljiv njihov interijer. U oblikovanju unutarnjih prostora, također se ističu mnogi detalji poput drvenih vitrina, posuđa i menora. Krajolik i prirodu u pozadini karakterizira redukcija motiva.

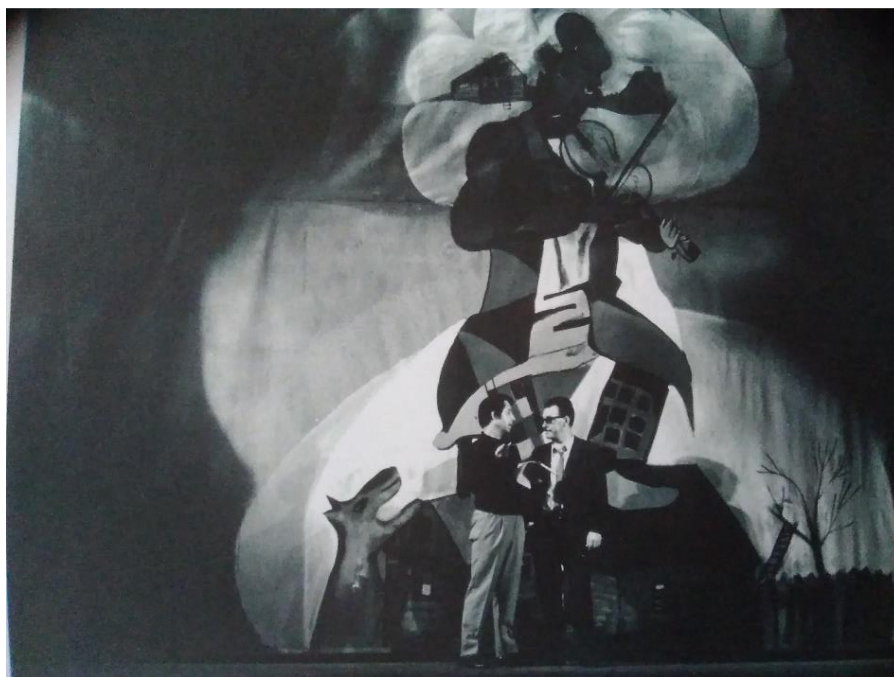
Središnji motiv djela je guslač koji u zadnjem činu svojom glazbom ispraća protagoniste, a taj motiv je prisutan u scenografiji kao veliko platno s prikazom slike *Guslač* Marca Chagalla koju je autor naslikao 1912. godine nadahnut vlastitim životom i integracijom židovskih običaja u kršćansko društvo. Mjuzikl nosi naziv inspiriran ovim djelom, a na taj način Senečić unosi element citatnosti u svoju scenografiju te uspostavlja vezu s modernizmom. Guslač i kod Chagalla i u mjuziklu predstavlja vezu s tradicijom i prošlošću te vrijednosti koje u novom društvu postaju nestabilne i teško održive. Senečić ovim citatom također poziva na analiziranje konteksta slike kao nadopune njegove inscenacije čiji izgled također prilagođava Chagallu što je pogotovo vidljivo iz pristupa oblikovanju eksterijera. Ovakav pristup djelu pokazuje njegov analitički karakter te sklonost asocijaciji. Motivi njegove scenografije ne služe samo kao vizualna pozadina već potiču na razmišljanje. Upotreba citata će se u njegovim inscenacijama ponavljati i u budućnosti, najčešće za vrijeme suradnje s ad HOC cabaretom.

¹²⁵ *Fiddler on the Roof*,

http://www.guidetomusicaltheatre.com/shows/f/fiddler_on_the_roof.htm (pregledano 5. listopada 2019.).

¹²⁶ Osim u kazalištu Komedija ovaj mjuzikl sa scenografijom Željka Senečića izvodio se i u Kazališnoj zajednici u Rijeci od 1972. do 1974. godine i na Zagrebačkim ljetnim večerima 26. i 29. lipnja 1971. godine.

¹²⁷ O kazalištu, <http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/1177-2/> (pregledano 22. travnja 2019.).



Sl. 34. Scena iz predstave *Guslač na krovu*, 1970. (scenografija: Željko Senečić)



Sl. 35. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Guslača na krovu*, 1970.

5.2.2. *Dia...plesno zbivanje oko tri slova* (1971.)

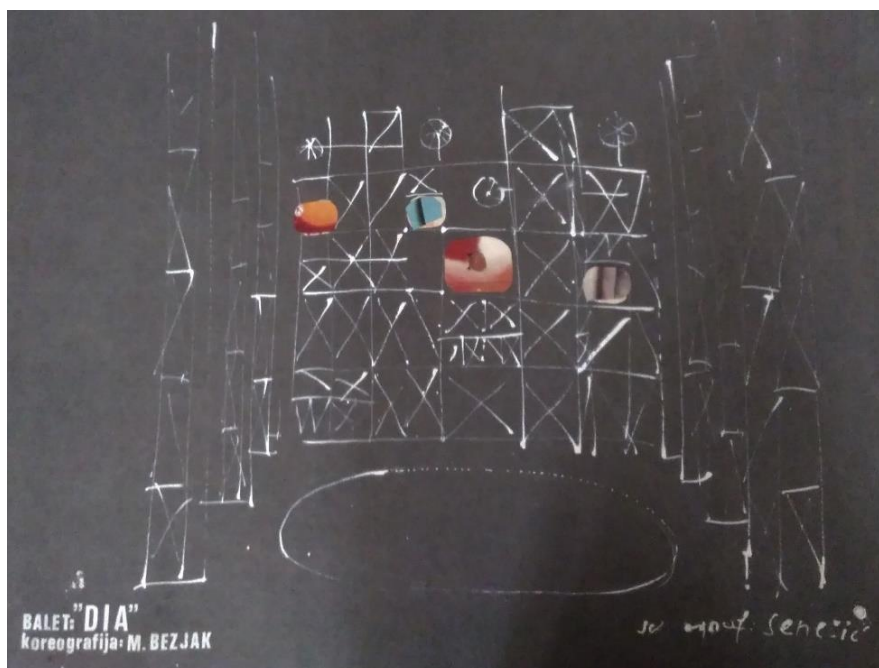
Autor djela *Dia... plesno zbivanje oko tri slova* je Natko Devčić koji „nikada nije imao predrasuda prema novim tendencijama i težnjama, nego ih je promišljeno nastojao uključiti u svoje skladbe.“¹²⁸ Djelo izvedeno u Hrvatskom narodnom kazalištu je studija scenskog kretanja. Koreografinja je bila Maja Bezjak, a za scenografiju je bio zaslužan Željko Senečić. Djelo je trebalo stvoriti komunikaciju između glazbe, pokreta i prostora scene, a „složena slojevitost zvukovlja zahtijeva i multimedijски složenu vizualizaciju scene.“¹²⁹

Prva izvedba bila je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 17. svibnja 1971. godine, a također je izvedeno i na Peristilu Dioklecijanove palače u sklopu Splitskog ljeta 22. lipnja 1971. godine. Fotografije ili skice s prikazom izvedbe u Splitu nisu objavljene. Skica koju je Senečić izradio za uprizorenje ovog djela u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu ne prikazuje konačni rezultat već samo raspored elemenata na pozornici.

Senečić je skice, kao i grafike, najčešće realizirao upotrebom crnih linija na bijeloj podlozi. Ponekad je koristio i bijele linije na crnoj podlozi, kao u ovom slučaju. Skica za djelo je sačuvana u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Scenografija prikazuje prostor pozornice podijeljen na kvadrate. Neki kvadrati su ispunjeni linijama, a neki kolažem. Ova skica se zbog takve tehnike razlikuje od ostalih Senečićevih radova u kojima koristi samo jedan medij dok u ostalim sačuvanim skicama više ne koristi ovu tehniku.

¹²⁸ Natko Devčić, <http://quercus.mic.hr/quercus/person/234> (pregledano 10. travnja 2019.).

¹²⁹ DEVČIĆ, Natko, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4672> (pregledano 10. travnja 2019.).



Sl. 36. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Dia...plesno zbivanje oko tri slova*, 1971.

5.2.3. *Obećanja, obećanja* (1971.)

Obećanja, obećanja je mjuzikl američkog skladatelja Burta Bacharacha i Neila Simona koji je prvi put izveden na Broadwayu 1. prosinca 1968. godine. Kompozicija je podijeljena u dva čina u kojima se prati Charlesa Baxtera koji pokušava napredovati u poslovnom svijetu tako što iznajmljuje svoj stan suradnicima za različite privatne potrebe kako bi dobio promaknuće, što na kraju dovede do ljubavne zavrslame.¹³⁰ U Hrvatskoj je izveden nedugo nakon prvog prikazivanja na Broadwayu, 13. veljače 1971., u kazalištu Komedija, a to je još jedan pokazatelj kako je hrvatska kazališna scena pratila aktualna zbivanja u svjetskim kazalištima. Redatelj ovog mjuzikla bio je Relja Bašić s kojim se Senečić susreo i za vrijeme rada na drami *Tko se boji Virginije Woolf* u kojoj je Bašić nastupio kao glumac. Senker ulogu Relje Bašića kao redatelja također povezuje i s promicanjem interesa za mjuzikle kod domaće publike: „Bile su te predstave, koje su nastojale dosegnuti standard izvornih uprizorenja, a kadikad su autorska prava na to i obvezivala, dokaz da se i iz područja u nas nekritički odbacivanoga 'komercijalnog teatra' na naše pozornice mogu prenijeti pitke, ali ne i plitke stvari.“¹³¹

¹³⁰ *Promises, promises*, http://www.guidetomusicaltheatre.com/shows_p/promises_promises.htm (pregledano 20. travnja 2019.).

¹³¹ Boris Senker, „Sjećanje na Relju Bašića“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 69/70, 2017., str. 98.

Sačuvane fotografije objavljene u monografiji kazališta¹³² ne pružaju kompletan uvid u scenografiju, već naglasak stavljaju na izvođače, a u pozadini je vidljiva samo upotreba tapeta na zidovima. U ovom slučaju se ponovno radi o oblikovanju interijera no iz prikaza se ne može izvesti zaključak o izgledu prostora te nisu vidljivi nikakvi istaknuti motivi. Kostimi glumaca su također neutralni.



Sl. 37. Scena iz predstave *Obećanja, obećanja*, 1971. (scenografija: Željko Senečić)

5.2.4. *Crveni otok* (1981.)

Crveni otok je djelo autora Mihaila Bulgakova koje je isprva objavljeno u novinama *Nakanune* 20. travnja 1924. godine. Radnja je smještena u Staljinovo vrijeme i problematizira cenzuru u kazalištu kroz priču o autoru koji se naziva Jules Verne i koji pokušava postaviti predstavu o engleskim imperijalistima koji stvaraju koloniju na jednom otoku, no državni cenzor im to ne dozvoljava sve dok ne promijene kraj.¹³³ U kazalištu Komedija *Crveni otok* izveden je 12. prosinca 1981. u sklopu *Dana hrvatske glazbe*. Glazbu je napisao Alfi Kabiljo, a redatelj je Vanča Kljaković s kojim je Senečić surađivao i ranije na drami *Tango* izvedenoj u Gavelli.

¹³² Nikola Batušić, *Zagrebačko gradsko kazalište Komedija: 1950 – 51 – 1980 – 81*, Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 1981.

¹³³ *Dani hrvatske glazbe 1981. – Crveni otok*, <http://alfi-kabiljo.com/crveniotok.htm> (pregledano 20. travnja 2019.).

Za ovo djelo Željko Senečić je konstruirao jednostavnu, ali efektanu scenografiju. Atmosferu egzotičnog otoka stvorio je koristeći lagane i pomične kulise koje predstavljaju otočne motive. Pozadina i tlo na pozornici je ogoljeno, a na sceni se ističu oslikani kartoni jarkih boja. Njihova stilizacija i artificijelnost namjerno evociraju dojam igrokaza drame u drami. Pomalo „djetinjasta zaigranost“ vidljiva je i u prikazu velikog plošnog broda kojim istraživači stižu na otok. Ovakav odabir motiva u odnosu s pročišćenom pozornicom veoma dobro funkcionira s idejom dramske radnje i ozbiljnu temu cenzure prikazuje na smiješan i provokativan način direktno komentirajući problem politizacije kazališta. Za redatelja Kljakovića se navodi kako je tijekom rada napustio aktualne tendencije u kazalištu te se koncentrirao na odnos s publikom i „nije želio kazalište koje će mijenjati svijet, već ono koje će voljeti publika.“¹³⁴

Ovu scenografiju moguće je usporediti sa Senečićevom kasnijom inscenacijom *Kavkaskog kruga s kredom* (1995.) jer u oba slučaja stvara egzotičan prostor koji se zbog toga razlikuje od ostatka njegovog opusa. Unatoč činjenici da su oba djela smještena u egzotičan ambijent, pristup oblikovanju ova dva ambijenta uvelike se razlikuje. Kod inscenacije *Crvenog otoka* Senečić koristi jednostavne označitelje koji su pomalo duhoviti i maštovito razigrani dok u inscenaciji *Kavkaskog kruga s kredom* stvara bogat ambijent umnažanjem tradicionalnih kineskih motiva. Rezultat toga je stvaranje dva prostora koji na gledatelja ostavljaju različit dojam prilagođen potrebama djela i potrebama kazališta u kojem se djelo izvodi. Ovakva realizacija prostora primjer je kako autor uz sličan princip u oblikovanju prostora s analognim vizualnim, ali različitim asocijativnim potrebama i pomnim odabirom motiva, može odgovoriti na drugačije kontekstualne zahtjeve.

¹³⁴ Jasen Boko, *In memoriam: Vanča Kljaković (1930 – 2010)*, <http://www.matica.hr/vijenac/432/dobri-duh-kazalista-1619/> (pregledano 11. srpnja 2019.).



Sl. 38. Scena iz predstave *Crveni otok*, 1981. (scenografija: Željko Senečić)

O inscenaciji djela Jagoda Martinčević Lipovčan kaže: „Zapravo je to kazalište koje igra 'kazalište u kazalištu', urnebesno i komično u dobroj maniri vodviljsko-kabaretskog načina, burleska s blagim okusom satire koju redatelj Kljaković, uz pomoć izrazito funkcionalne i izvrsno uvježbane koreografkinje Tihane Škrinjarić (duhovita scenografija Željka Senečića, maštoviti i raznoliki kostimi Vide Tučan), aranžira i raspoređuje vješto i logično, s očitim smislom za muzičku scenu, ali i s dovoljnom dozom razumijevanja za glumačku improvizaciju kojima se brojni protagonisti s očitim zadovoljstvom koriste.“¹³⁵

Ovakva scenografija, koja podsjeća na „kolaž“ zbog korištenja kartonskih maketa, srodna je scenografiji *Splitskog akvarela* koji je izveden 1975. godine u kazalištu Komedija. Redatelj ove inscenacije bio je Richard Simonelli, a scenograf Zvonimir Šuler.

Budući da su ove dvije scenografije izvedene za isto kazalište u kratkom vremenskom razmaku, a oba scenografa su također izrađivali scenografije drugačijih karakteristika i za druga kazališta, očito je da je suradnja s kazalištem Komedija utjecala na njihove realizacije.

¹³⁵ *Dani hrvatske glazbe 1981. – Crveni otok.*



Sl. 39. Scena iz predstave *Splitski akvarel*, 1975.

(scenografija: Zvonimir Šuler)

5. 2. 5. *Carmen* (2004.)

Operu *Carmen* komponirao je Georges Bizet, a autori libreta su Henri Meilhac i Ludovic Halévy. Djelo je inspirirano novelom koju je napisao Prosper Mérimée, a prvi put je izvedeno u Parizu 3. ožujka 1875. godine. Radnja opere smještena je u Seville i prati ljubavnu priču između Carmen i Don Josea. *Carmen* je danas jedna od najizvođenijih opera u svijetu, a Željko Senečić je radio scenografiju za izvedbu u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivan pl. Zajc u Rijeci 6. studenoga 2004. godine. Pri radu je istaknuo kako je primijetio razliku između riječke i zagrebačke publike te da se čini da je riječkoj publici važnije samo kazalište dok je u Zagrebu odlazak na predstavu postao statusni simbol.¹³⁶ Izvedba je doživjela velik uspjeh kod publike, dirigentica je bila Nada Matošević, redatelj Jagoš Marković, a za oblikovanje svjetla zadužen je bio Deni Šesnić.

Za potrebe ovog djela pozornica je bila podijeljena na dva dijela visokom i pomičnom rešetkastom konstrukcijom s prolazima kroz koje su se glumci kretali tijekom izvođenja. Konstrukcija nalik kavezu ponovno asocira na neki oblik zarobljenosti. Isti motiv prisutan je bio i u scenografiji za predstavu *U agoniji* Miroslava Krleža čiji su protagonisti bili žrtve kapitala, a u

¹³⁶ Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oskarovaca i dizajner kafića saborskih zastupnika*.

ovom slučaju oni su žrtve strasti i osjećaja. Ponekad bi protagonisti tim rešetkama bili odvojeni od ostalih likova na sceni i takav prostorni odnos može se protumačiti također i kao strah od osude društva i alijenacije. U stražnjem planu nalazio se element u obliku propelera koji je također služio i kao označitelj turbulentnosti radnje i odnosa među protagonistima, a taj dio pozornice bio je i izdignut.

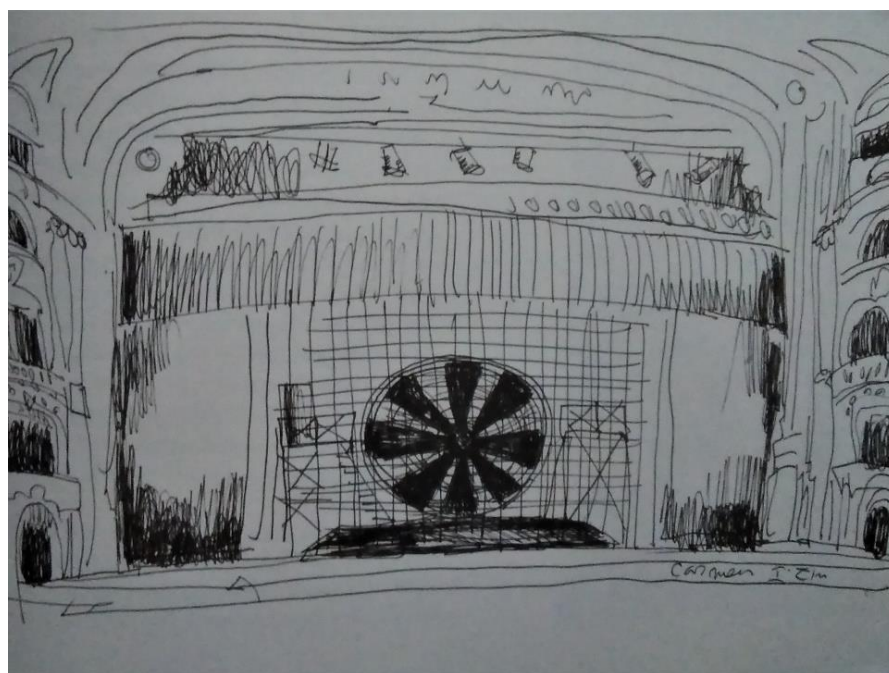
Osim konstrukcije na pozornici se nisu nalazili rekviziti ili detalji koji bi evocirali glavni trg u Sevilli, a glavnu ulogu imalo je svjetlo. Mnogobrojni reflektori obasjavali su pozornicu po potrebi crvenom ili plavom svjetlošću, a bijelo svjetlo povremeno je isticalo određene trenutke i pojačavalo dramsku napetost. Treći čin opere odvijao se u planinskom krajoliku koji je postignut obasjavanjem pozornice plavim svjetlom i stiliziranim prikazom kamenja u pozadini. Uloga svjetlosti, dakle, nije bila fokusirana samo na određene emocije ili naglašavanje dramatičnosti već i asociranje mjesta radnje određenog čina. Ovakav vizualni izgled pozornice ističe se među Senečićevim radovima zbog svoje apstraktnosti, budući da on inače ima tendenciju stvaranja prilično nenametljivih, ali ipak pomno promišljenih prostora koji su bliži realnom prikazu. Na jednoj od skica također je određen i položaj orkestra.

Senečićeva inscenacija je postigla velik uspjeh: „Zanimljivu i također posve novu vizualnost predstave osmislili su scenograf Željko Senečić, koji je, između impresivnog niza ostalih nagrada, za svoje scenografije tri puta nagrađen na Pulskom filmskom festivalu, a bio je nominiran i za američkog televizijskog Oscara, nagradu Emmy, te Deni Šesnić, koji je dizajnirao svjetlo i za veliki operni spektakl *Aidu* u Pekingu.“¹³⁷

¹³⁷ Premijera „Carmen“ 6. i 8. studenoga, <http://arhiva.hnk-zajc.hr/Default3711-2.html?sec=889> (pregledano 5. svibnja 2019.).

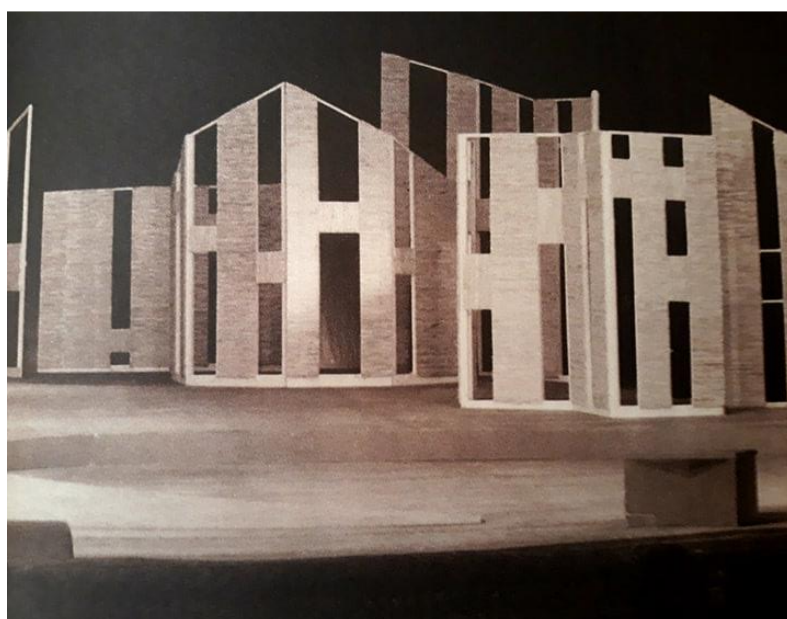


Sl. 40. Scena iz predstave *Carmen*, 2004. (scenografija: Željko Senečić)



Sl. 41. Željko Senečić, Skica za scenografiju za *Carmen*, 2004.

Stilizirani pristup u oblikovanju scenografskog okvira za izvedbu opere *Carmen* prisutan je i u scenografiji Božidara Rašice (1959., Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu), a bliska je Senečićevom riječkom rješenju. Rašica je u konstruiranju scenografije također velik naglasak stavio upravo na ulogu svjetla koje stvara kontrast između prvog i četvrtog te drugog i trećeg čina i tako nagovještava promjenu prostora te eksperiment s različitim materijalima koji je karakterističan za autorov opus. U ovom slučaju radilo se o bambusu koji nema samo drugačija vizualna svojstva, već utječe i na auditivnu percepciju djela. Modernost ove izvedbe kritika je prepoznala u načinu na koji je Rašica pristupio postavljanju ovog komada, a Nenad Turkalj navodi: „Svojim likovnim rješenjima dekor mu je, osim u trećem činu, izvrstan u stilizaciji, kojom sugerira oblik i određuje prostor.“¹³⁸



Sl. 42. Božidar Rašica, Skica za scenografiju za *Carmen*, 1959.

¹³⁸ Nenad Turkalj, „Carmen u novom ruhu“, u: *Narodni list*, Zagreb, 30. lipnja 1959., str. 4.

5.3. Ad HOC cabaret

Ad HOC cabaret osnovan je u rujnu 1991. godine prema ideji Tahira Mujičića. On je zamisao o putujućem kazalištu prvo predložio Hrvatskoj televiziji, koja ju je odbila.¹³⁹ Od nje ipak nije odustao i tijekom listopada iste godine okupio je velik broj suradnika, glumaca, pisaca, redatelja i ostalih umjetnika te s njima pokrenuo ad HOC cabaret čiji naslov uz latinsko značenje krije i krilaticu „Hrvatski oslobodilački cabaret.“¹⁴⁰ Članovi cabareta aktivnog od rujna 1991. do veljače 1992. godine, osim Tahira Mujičića i Borisa Senkera, bili su i Dubravko Jelačić Bužimski, skladatelj Stjepan Mihaljec, glumci Miljenka Androić, Perica Martinović, Mladen Crnobrnja – Gumbek, Pero Juričić, Željko Königsrecht, Tomislav Stojaković i Tomislav Štriga, koreografkinje Danijela Kuliš i Desanka Virant, filmski djelatnici Vlado Buzolić, Zoran Parat, Ivica Sporčić i Marko Vrdoljak, fotograf Saša Novković, publicist Alan Ekl, mađioničar Ivica Krakić, foto-dokumentarist Željko Stojanović, a scenograf je bio Željko Senečić.¹⁴¹

Mujičić navodi kako je Željko Senečić također bio među prvima koji su saznali za njegovu ideju o „putujućem kazalištu“ i koji su ju podržali: „Odlazeći bijesan iz ratnog uredništva i televizije u Biankinijevoj ulici, susreo sam se sa slikarom i piscem Željkom Senečićem koji mi je, čuvši priču, odmah rekao: 'Stari nemoj odustati, jer ti je ideja odlična. Ja bum ti napravil sve kaj ti treba od opreme...' on je pronašao filmskoga organizatora koji je pak pronašao negdje dva polovna kamiona pa ih je Senečić preuredio u pozornicu, uz obilatu pomoć Jadran Filma.“¹⁴²

Pokrovitelj ovog projekta bila je Hrvatska vojska koja je donirala dva kamiona od kojih je jedan služio kao putujuća pozornica na koju su postavljali scenografiju za svoje izvedbe, a drugi za prijevoz članova. Jadran film im je pomagao i oko pronalaska prostora i potrebnog materijala.¹⁴³ U sklopu ad HOC cabareta djelovala je i skupina slikara i kipara koju su činili Petar Barišić, Peruško Bogdanić, Vatroslav Kuliš, Zoltan Novak, Hrvoje Šercar i Zlatan Vrkljan, a koji su pomagali u izradi i postavljanju scenografije te također i izlagali i prodavali svoja djela za vrijeme kazališnih izvedbi.¹⁴⁴ Cabaret je sudjelovao i na različitim događanjima poput Tjedna hrvatske kulture u Beču, pod vodstvom Ministarstva kulture i Croatian Art Forcesa. Rad ad HOC

¹³⁹ Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995, str. 17.

¹⁴⁰ Isto, str. 19.

¹⁴¹ Isto, str. 20.

¹⁴² Isto, str. 32.

¹⁴³ Isto, str. 19.

¹⁴⁴ Njihovi radovi pretvoreni su kasnije u grafičku mapu. Osim umjetnošću, ad HOC cabaret se bavio i dobrotvornim radom pa su tako obilazili bolnice, posjećivali djecu i izbjeglice te skupljali pomoć i donacije. Isto, str. 21.

cabareta popratili su hrvatski i mnogi svjetski mediji: u Karlovcu je njihovu izvedbu snimao ZDF iz Njemačke, u Jastrebarskom BBC, a u Zadru kanadska televizija.¹⁴⁵

U Sarajevu je 2. siječnja 1992. godine potpisano primirje između JNA i hrvatskih snaga koje je dovelo do nove etape rata i novog stanja u društvu, a to je rezultiralo završetkom djelatnosti cabareta koji se odvio kroz tri „artističke demobilizacije“.¹⁴⁶ Cabaret je ispunio svoju planiranu ulogu i činilo se kako u toj novoj situaciji njihova djelatnost nema isti značaj.¹⁴⁷ Poseban format njihovih izvedbi u isto vrijeme mogao je poslužiti u svrhu razonode i uveseljavanja gledatelja, ali i kao kritički osvrt na stanje u državi i društvu. Osim predstavom pružali su utjehu i svojim dolaskom na ratom zahvaćena područja: „Raspravljati o ad HOC- u sa stajališta strogo kazališnih, prosuđivati ga iz motrišta teorije drame ili kazališne kritike bilo bi besmisleno i nepristojno. Ad HOC je zamišljen, stvoren i živio kao „namjensko“ glumište, zadane svrhe i jasnog cilja. Pučko glumište grubog izričaja i neumjerene drskosti. Doći s Hamletom ili nedajbože s Majkom Hrabrost pred gardiste, prognanike, ranjenike ili unezvijerene ljude u skloništu dok vani pršte granate bilo bi znakom potpunog nerazumijevanja zadaće ratnog glumišta, ad HOC je točno naslutio što se od njega očekuje i procijenio koliko može pružiti.“¹⁴⁸



Sl. 43. Prikaz pozornice

¹⁴⁵ Isto, str. 21.

¹⁴⁶ Isto, str. 322.

¹⁴⁷ Isto, str. 23.

¹⁴⁸ Isto, str. 21.

Alen Biskupović u svom eseju o kabaretu ističe svojstva koja karakteriziraju kabaretske izvedbe koje s gledateljima stvaraju poseban i direktan odnos koji ih čini prigodnom formom za trenutke u kojima kazalište društvu treba u isto vrijeme pružiti utjehu, u njemu probuditi bunt i hrabrost, ali ga i nasmijati. Kabaret se „sastoji od malih epizoda (priče, skečevi, vicevi, songovi, mađioničari, žongleri i slično) koje obično imaju nekakav zajednički vezivni okvir te su u trajanju kratke kako ne bi uzrokovale zamaranje publike; razbijanje iluzije kako bi se pojačala realnost stvarnosti što ostvaruju dokidanjem četvrtog zida, osvjetljavanjem scene i publike, autoreferencijalnošću glumca koji često izlazi iz uloge naglašavajući činjenicu kako je izvođač, postojanjem konferansjea koji vodi program, najavljuje, razotkriva i objašnjava scenska događanja te interaktivni odnos s publikom u kojem se kontinuirano traži sudjelovanje i reakcija publike, a česta je prisutnost improvizacije izvođača kako bi se prema reakciji publike program prilagođavao.“¹⁴⁹

Cabaret je zbog aktualiziranja svakodnevnih i aktualnih tema, kao i zbog kritičnosti prema društvu te pristupačnog i humorističnog tona, prikladan upravo za potrebe ratnog vremena u kojem bi kazalište trebalo služiti u isto vrijeme i kao otpor i kao razonoda. Zbog svih ovih razloga pojava cabareta ili slične kazališne skupine koja donosi kazalište na bojišta, u bolnice i tabore u ratom zahvaćenim krajevima nije rijetka pojava. Tradicija putujućeg kazališta u ratno vrijeme postojala je i ranije, a na našim prostorima je u vrijeme Jugoslavije za vrijeme Drugoga svjetskog rata osnovano jedno partizansko putujuće kazalište.¹⁵⁰

Program ad HOC cabareta sastojao se od monologa, farse i kabaretskog kupleta čija je radnja uglavnom smještena na ratište ili u ruralnu sredinu, a protagonisti su predstavnici hrvatskih krajeva ili susjednih zemalja, često prikazani u humorističnom tonu. Osim glumaca koji bi često igrali više uloga istovremeno, nositelji radnje nerijetko su bile i lutke koje je izrađivao Tahir Mujičić. Važan element bila je i glazba, a osim djela Stjepana Mihaljca u izvedbama su se često mogle čuti i himne, klasična, folklorna ili popularna glazba.

Ukupno se izvodilo deset djela, a mogu se podijeliti u dvije skupine. Prvu skupinu su sačinjavala djela u čijoj se izvedbi pojavljuju lutke i motivi koji evociraju određene lokacije, a drugu skupinu čine monolozi čija je scenografija nešto jednostavnija te je naglasak na glumcu.

¹⁴⁹ Alen Biskupović, „Kabaret – nastanak, povijest, zakonitosti i teorija“, u: *Dani hvarskog kazališta: Pučko i popularno II.*, Vol. 44., (ur.) Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Split: HAZU, Književni krug, Split, 2018., str. 111.

¹⁵⁰ Isto, str. 119.

Svim inscenacijama zajednička je jednostavnost u pristupu oblikovanju prostora te korištenje motiva s određenom društvenom ili političkom konotacijom poput himne ili zastave te elemenata pop-kulture.

Prvo djelo u programu bila je *Bratorazvodna parnica* u kojoj se predstavlja glavna ideja ad HOCa čiji su junaci naoružani rekvizitima, a bore se riječima i umjetnošću. Zatim slijedi *Yugobrazvodna parnica iliti Opraštam se komšije sa vama* čiji su protagonisti gardist Anđelko Krilić i četnik Vragoja Satanski. U didaskalijama u uvodu djela opisan je vizualni i zvučni dojam scene: „Zamračena pozornica Hrvatskog oslobodilačkog cabareta. Spušta se prospekt 'Svemir' uz početak Bachove 'Tokate i fuge u d-molu' (BWV 565). Odmah ga smjenjuje prospekt 'Zemlja' uz početak Straussova 'Zaratustre'. Smjenjuje ga prospekt 'Europa' uz Beethovenovu 'Odu radosti'. Prospekt 'Jugoslavija' uz himnu 'Hej Sloveni', odsviranu na harmonici ili frulici, kao kolo. Prospekt 'Hrvatska' uz 'Lijepu našu'. Svjetlo postaje jače, ali naglo se gasi i počinje pucnjava, sijevaju metci, padaju mine. U bljescima se naizmjenice pojavljuju mali Anđelko Krilić (gardist) i Vragoja Satanski (četnik), koji pucaju jedan na drugoga./ Hrvatska se na prospektu pretapa u Picassovu 'Guernicu', ali u konturama Hrvatske, a zvučna se kulisa sastoji od 'borbe' hrvatske himne i četničke pjesme“.¹⁵¹ Scenografija je veoma jednostavna, svedena na minimum, lišćem i stiliziranim drvetom daje se naznaka da se radi o vanjskom prostoru. Senečić ponovno citira moderna djela koristeći kao motiv Picassovu sliku koja je popularna zbog svojih antiratnih konotacija te na taj način daje komentar o društvenom i političkom stanju u državi te potiče na razmišljanje o ulozi umjetnika i umjetnosti.¹⁵² Osim praktičnih razloga, ovim postupkom ogoljavanja scene naglasak se stavlja na izvođače i njihovu ekspresiju.

¹⁵¹ Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret*, 1995., str. 193.

¹⁵² Djelo je nastalo 1937. godine kao reakcija na nacistička bombardiranja grada Guernice za vrijeme Španjolskog građanskog rata, a danas se smatra Picassovim najpoznatijim političkim djelom te redefinira ulogu umjetnosti u borbi pojedinca protiv opresije.



Sl. 44. Scena iz predstave *Yugobrazovodna parnica*, 1991/92.

(scenografija: Željko Senečić)

Sljedeće djelo koje se izvodilo u sklopu ad HOC cabareta je farsa *Na Mihajlu* koja je posvećena razaranju Dubrovnika, a također je i svojevrsni pokušaj „kulturološke obrane“¹⁵³ Dubrovnika jer su se u ovoj farsu kao protagonisti pojavili likovi iz djela dubrovačke književnosti u ulozi vojnika koji brane grad pjesništvom i književnošću. Radnja se odvija na glavnom gradskom trgu. Na sredini scene nalazila se pojednostavljena maketa Kneževog dvora, koja označava mjesto radnje, što je omogućilo glumcima više prostora za kretanje, a pozadina je bila neutralna i ispred se isticala zastava. Važnost ovakve scenografije ponovno je vidljiva već iz didaskalija: „Jedina pojava. Trg prid Dvorom. Zidovi su zategnuti vrećama i pokojom daskom koja život znači. Okna sved ukriž selotejpana. Uza zid poredani naši barjaci (crljeno, bijelo, modro), a na lijevu plakati od prošle sezone 'Welcome to Dubrovnik' i sav izderani plakat 'Svrhe od slobode'.“ Takvi plakati pridonosi prividu kulturološke borbe.

¹⁵³ Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret*, 1995., str. 119.



Sl. 45. Scena iz predstave *Na Mihajlu*, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

Nakon toga slijedi *Vjerodostojno govorenje Petrunjele nekoć recepcionarke u „Imperijala“ a sad gardistice na položaju Pile- Lapad- Uvala- i- Nase* čija je radnja ponovno smještena u Dubrovnik, što je također prikazano istom maketom. Ponovno se pojavljuju i lutke, ali ovaj put smještene ispod pozornice, koje zajedno s gledateljima u prvom redu predstavljaju upravo gledatelje ne samo izvedbe cabareta, već i promatrače iz cijelog svijeta koji prate stanje u Hrvatskoj. Na kraju izvedbe podiže se hrvatska zastava, a istovremeno se čuju *Lijepa naša, Oda radosti, Zaratustra i Tokata i fuga u d molu*.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Isto, str. 286.



Sl. 46. Scena iz predstave *Vjerodostojno govorenje Petrunjele nekoć recepcionarke u „Imperijala“ a sad gardistice na položaju Pile- Lapad- Uvala- i- Nase*, 1991/92.

(scenografija: Željko Senečić)

Veći dio opusa cabareta čine monolozi koji na šaljiv način kritiziraju društvenu situaciju kroz pokušaj promijene perspektive i načina razmišljanja o teškim temama. Kod izvedbe monologa scenografija je bila još jednostavnija, upravo zbog toga što ta forma stavlja naglasak na osobu koja govori te način na koji koristi prostor oko sebe.

Za izvedbu *Monologa Pere Ražnjatovića zvanog Ždera iz Jugoistočnog Leskovca* nije objavljena fotografija pa je izgled scene vidljiv samo iz didaskalija: „Dolazi na pozornicu s porcijom iz koje srće 'pasulj' i ogleda se. Iza njega ploča na kojoj piše 'Hrvatski Leskovac', ali je ono Hrvatski prekríženo i dolje nasprejano: 'Ovo je Srbija', ćirilicom. Pera sjedne:“ I iz ovog primjera može se zaključiti da je scenografija reducirana na natpis u pozadini, opet iz praktičnih razloga jer je takav format lako prenosiv, kao i zbog toga što je ponovno u centru pažnje monolog.

Sljedeća tri monologa nadovezuju se jedan na drugi, a to su *Gotovo istinito te malo pa moguće pismo mlađeg vodnika Mateka Glembajca mami v Zagorje*, *Ne gotovo nego naprotiv vrlo istinito te malo pa realistično pismo mamice Štefanije Glembajec, rojene Gubec* *svojemu najmlađem sinu Mateku v JNA, navek bivšu i Gotovo istinit te malo pa moguć post scriptum pismu mlađeg vodnika Mateka Glembajca mami v Zagorje koji je svojom rukom na istom papiru dopisao zastavnik Adesni Aljevi*. U prvom monologu Matek piše pismo majci kako bi joj opisao kako mu je u vojsci, a pri tom autor istovremeno na humorističan način kritizira obje strane. Budući da

Matek to pismo piše iz tenka, vizualni fokus ove scenografije je upravo maketa malenog tenka s oslikanim stiliziranim zupčanicima i nalijepljenim grbovima. Ovakav pristup izradi oklopnog vozila dodatno pridonosi glavnom tonu monologa koji kritizira i ismijava okolnosti te funkcionira kao označitelj mjesta i vremena radnje. Pozadina je neutralna, a mreža s lišćem ponovno označava da se radnja odvija u vanjskom prostoru.



Sl. 47. Scena iz predstave *Gotovo istinito te malo pa moguće pismo mlađeg vodnika Mateka Glembajca mami* v Zagorje, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

U drugom monologu slijedi odgovor Matekove majke koja se također javlja iz tenka i opisuje kako je cijela obitelj rasprostranjena po linijama obrane te ga poziva da se i on počne boriti za svoju domovinu te na taj način osim humora ovaj monolog ima i elemente budnice. Razlika u scenografiji je naznačena u didaskalijama i radi se o naglasku promjene lokacije: „U pozadini natpis: 'Prva linija fronta'. Mamica sjedi u tenku, s gardističkom kapom na glavi, kečkama, ray-

banicama. Šminka se i puši. Odloži lipštift, uzme olovku, pročačka uho i piše.“¹⁵⁵ Iz ovog opisa ponovno je vidljivo korištenje motiva iz popularne kulture,¹⁵⁶ a zanimljiv je i način pristupanja stereotipnim rodnim ulogama muškaraca i žena jer je majka prikazana kao hrabri vojnik na prvoj liniji bojišta dok se njezin sin skriva na sigurnom mjestu.

Treći monolog nastavlja se na prethodna dva, a protagonist je zastavnik Adesni Aljevi koji je odlučio vježbati jezik tako da Matekovo majci također napiše pismo u kojem opisuje neistinit događaj o Matekovo smrti i stanju u vojsci. Autori monologa na taj su način ponovno humorom kritizirali stanje u vojsci i stereotipnim govorom prikazali zastavnika s Kosova. Scenografija je ponovno vrlo jednostavna i reducirana, a vojni poligon na kojem se odvija radnja naznačen je vrećama iza kojih se zastavnik sklonio te mrežama i lišćem. Oko njega se nalazi nekoliko kaciga koje su tamo smještene kako bi se humoristično naglasile različite mogućnosti njihove upotrebe, odnosno kako bi se na neki način smanjio dojam ozbiljnosti rata. Važnost ovog motiva navodi se i u didaskalijama na početku monologa: „Ukopan kao Winnie u 'Sretnim danima'. Okružen je kacigama, iz jedne jede, drugu je okrenuo da u nju lovi kišu, koja upravo pljušti, a na trećoj piše WC. Pjeva Arsenov 'Moderato Cantabile'. Tekst ćemo priložiti na albanskoj inačici srpsko-hrvatskog.“¹⁵⁷

Ponovno je prisutno i redefiniranje uloga kroz usporedbu protagonista s ženom iz Beckettove drame, a prostor oko njega oblikovan je na duhovit način i asocira kako se on tamo ne snalazi te pojačava dojam apsurdna cijele situacije. I u ovom monologu prisutni su elementi popkulture poput Beckettove drame¹⁵⁸ i pjesme Arsena Dedića.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Isto, str. 217.

¹⁵⁶ Naočale Ray- Ban uvrštene su u službeni opremu ratnog zrakoplovstva SAD-a.

¹⁵⁷ Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret*, 1995., str. 221.

¹⁵⁸ *Sretni dani* je drama u dva čina Samuela Becketta čija protagonistica Winnie je do struka ukopana u zemlju, a opisuje svakodnevni odnos između nje i supruga Williea. Zanimljivo je kako je uloga zastavnika koji je muškarac uspoređena sa ženskim likom u drami.

¹⁵⁹ Dedićeva pjesma nastala 1964. godine, nadahnuta istoimenim filmom Petera Brooka prema scenariju Marguerite Duras. Bruno Kragić, „Kojih se filmova sjeća Arsen Dedić?“ u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol 37., (ur.) Boris Senker, Vinka Glunčić – Bužančić, Split: HAZU, Književni krug, Split, 2011., str. 403.



Sl. 48. Scena iz predstave *Gotovo istinit te malo pa moguć post scriptum pismu mlađeg vodnika Mateka Glembajca mami v Zagorje koji je svojom rukom na istom papiru dopisao zastavnik Adesni Aljevi*, 1991/92.
(scenografija: Željko Senečić)

Monolog gospona Fridolina Agramera nepomirskog zagrepčanca, koji prepričava svoju perspektivu o situaciji u društvu za koju nije saznao direktno nego iz novina i televizije, kritizira ulogu medija. Za ovaj monolog fotografija nije objavljena, a također se ni u samom djelu se ne navode nikakve scenografske posebnosti. Ista je situacija i sa sljedećim djelom, a to je *Na lekarskom, Vojno- medicinski yugo- skeč po motivima Hašekovih „Doživljaja dobrog vojaka Švejka“* kao i sa *Iskrenim monologom ratnog umetnika Bate Životinje u pauzi snimanja poslednje vijetnamsko- kubanske koprodukcije*, djelom koje se tematski odmiče od ostalih i kritizira filmsku industriju.

Scenografija za *Monolog Huseinage Hairlihadžimulajusufbegovića zvanog Hustaša iz Hebenvakufa Gornjeg na Čuki gdje se kahfeniše* je još jednostavnija nego za prethodne izvedbe, a samo lišće označava da se i ovdje radi o eksterijeru. Naglasak je u potpunosti na glumcima, njihovim nošnjama i rekvizitima koji simboliziraju mjesto radnje, odnosno motive karakteristične za Bosnu i Hercegovinu.



Sl. 49. Scena iz predstave *Monolog Huseinage Hairlihadžimulajusufbegovića zvanog Hustaša iz Hebenvakufa Gornjeg na Čuki gdje se kahfeniše*, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

U svim izvedbama ad HOC cabareta scenografija je bila veoma jednostavna, a sastojala se uglavnom od različitih slika i natpisa u pozadini te nekoliko rekvizita koji bi predstavljali određeni prostor radnje poput stabla koje označava da se radi o vanjskom prostoru ili makete koja predstavlja Dubrovnik, vreća, lišća i slično. Hrvatske zastave također su bile skoro stalni dio scenografije, a na vrhu kamiona/ pozornice, uvijek se nalazio veliki natpis „ad HOC cabaret“. Ovoj potrebi za pojednostavljivanjem scenografije pridonosi činjenica da je ad HOC cabaret bio putujuće kazalište čija je pozornica bila konstrukcija na kamionu koja je trebala biti lako prenosiva i koja se trebala sastojati od što manje rekvizita. Plakati za pozadinu su puno lakše prenosivi nego kulise od različitih materijala, a treba imati na umu da je bilo potrebno prevoziti i konstrukciju same pozornice. Jednostavnost scenografije proizlazi i iz same tradicije cabareta, koja nije nužno vezana za praktičnost slaganja i prenošenja scene nego za samu formu: „Već sama činjenica da je program strukturiran u kratkim epizodama te da se kabaretski nastup temelji na neiluzijskim elementima, to jest ne pokušava kopirati stvarnost, utječe na opremanje kabaretskog nastupa. Tako je kabaretska scena minimalistička, scenografija i rekviziti su „sitnog“ tipa, a kostimi posjeduju samo stilske naznake poput svećeničkog bijelog kolara ili policijske kape“¹⁶⁰ Željko Senečić je kod insceniranja djela za ad HOC cabaret ponovno pokazao karakterističan pristup manipuliranju

¹⁶⁰ Alen Biskupović, „Kabaret“, 2018., str. 124.

prostorom. Uz veoma malo elemenata uspio je odgovoriti kontekstualnim i tehničkim potrebama takvog kazališta. Upotrebom citata koja je karakteristična za njegov opus ponovno unosi element asocijativnosti te na „zanatski način“ upotpunjuje izvedbe na putujućoj pozornosti.

5.4. Autorska djela

Željko Senečić objavio je nekoliko proznih djela među kojima su i komedije *Otmica*, *Gabrijel* i *Satri me nježno* koje su doživjele i izvedbe u kazalištu te monodrama *Med i mlijeko* koja je izvedena na *Zagrebačkom kazališnom ljetu* 2004. godine. Tematski se ova djela nadovezuju na njegov interes za jednostavnim životom prosječnog, običnog čovjeka sa svim sitnim i komičnim problemima, no često uz određenu notu nostalgije i tuge koja prožima naizgled bezbrižnu svakodnevnu radnju, opisuje teme poput problema u obiteljskim odnosima ili u komunikaciji. Često se spominje kako je on tipični predstavnik postmodernizma. Tomislav Sabljak navodi kako Senečić „Ponekad uporedo stavlja dva događaja pa se tako pred čitatelja postavlja kriptografsko pitanje – koji je događaj stvaran a koji lažan. Čitatelj je, naime, svjestan kako je sva ta stvarnost zapravo fikcija, pa i ono što nam se čini tako realno i opipljivo obična je laž, ne postoji realni svijet, postoji samo laž o tome realnom svijetu. I ništa više.“¹⁶¹ Neprestano traganje za ambijentima vidljivo je kroz analizu svakodnevnih motiva i ulovljeni trenutak. U njegovim djelima prisutna je jednostavna radnja koja zahtijeva jednostavnu scenografiju. Naglasak je ponovno stavljen na događaj i izvedbu oslobođenu suvišnih detalja, a interijeri nisu dominantni već nadopunjavaju dojam djela.

5.4.1. *Otmica* (1978.)

Djelo je premijerno izvedeno 10. prosinca 1977. godine u kazalištu Gavella u Zagrebu,¹⁶² a redatelj je bio Nenad Puhovski u čijem se redateljskom opusu posebno ističu dokumentarni filmovi.¹⁶³

Fotografije izvedbe dostupne su na internetskoj stranici kazališta Gavella,¹⁶⁴ a prikazuju prostor vertikalno podijeljen u dvije zone na drvenoj konstrukciji, međusobno povezane stubištem. Zidovi su bili prekriveni natpisima i na njih pada svjetlo koje prolazi kroz rupičaste otvore i ostavlja uzorak a u čemu je vidljiv Senečićev interes za svojstva različitih materijala. Ispod stubišta

¹⁶¹ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 249.

¹⁶² Nakon toga slijedila je izvedba 27. rujna 1978. godine u Gradskom kazalištu u Virovitici.

¹⁶³ Nenad Puhovski, http://factum.com.hr/hr/filmovi_i_autori/autori/nenad_puhovski (pregledano 23. srpnja 2019.).

¹⁶⁴ https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/otmica (pregledano 25. lipnja 2019.).

nalazio se stol s mnoštvom strojeva nalik radiju ili stroju za prisluškivanje. Gornji dio konstrukcije sastojao se od otvora kroz koje prodire svjetlo.



Sl. 50. Scena iz predstave *Otmica*, 1977. (scenografija: Željko Senečić)

Skica za ovo djelo se razlikuje od realizacije te je na njoj prisutno mnogo više motiva. Na skici je Senečić pokušao stvoriti dojam koji na gledatelja ostavlja djelo kao cjelina dok fotografija prikazuje samo jedan izdvojen trenutak. Sličnosti su pak vidljive u upotrebi vertikalne linije stubišta, mnogobrojnosti aparata ispod stubišta, korištenju rešetki te motiva poput lampi i satova. Činjenica da je pozadina skice obojana u crno pokazuje i važnost uloge svjetla, odnosno kontrasta između tamne pozadine i lampi čija svjetlost prolazi kroz različite površine.



Sl. 51. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Otmice*, 1977.

5.4.2. *Satri me nježno* (2009.)

Djelo *Satri me nježno* je komedija koja govori o svakodnevnom životu starijeg bračnog para te kroz humor ukazuje na sitne probleme koji su zajednički velikom dijelu društva. Redatelj komedije je Eduard Tomičić, a izvedena je u Histrionskom domu 23. travnja 2009. godine u produkciji glumačke družine Histrion.¹⁶⁵

Scenografija je veoma reducirana i stilizirana. Pozornica je u potpunosti ogoljena i na tamnoj pozadini ističu se samo određeni rekviziti poput drvenih vrata koja samostalno stoje u prostoru, vrtnog namještaja, stola načinjenog od automobilskih guma, ležaljke i starog bicikla u pozadini. Rekviziti se stalno mijenjaju ovisno o potrebama radnje. Iz svega navedenog nameće se zaključak da je u kasnijoj fazi stvaralaštva Senečić počeo pojednostavljivati svoje scenografije i eksperimentirati s ekspresivnim mogućnostima stilizacije. Razlog tome moglo bi biti iskustvo koje mu je omogućilo takav razvoj, no također i činjenica kako se u ovom slučaju radi o autorskim djelima koja mu omogućuju još veću dozu slobode u izrazu.

¹⁶⁵ Olga Vujović, *Satri me nježno: Mala Komedija*, <http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=831> (pregledano 20. rujna 2019.).



Sl. 52. Scena iz predstave *Satri me nježno*, 2009. (scenografija: Željko Senečić)

5. 5. Ostale kazališne scenografije

Ovaj dio rada pruža kratki uvid u nekolicinu djela čije je scenografije Željko Senečić realizirao, no u ovom trenutku manjak dostupnog vizualnog materijala onemogućava njihovu analizu. Sačuvane fotografije ne pružaju dovoljan izvor podataka o scenografijama jer je naglasak kod snimanja bio stavljen na glumačku izvedbu. Unatoč tome, djela su navedena u svrhu stvaranja što potpunijeg uvida u Senečićevu scenografsku djelatnost.

Osim drame *Otmica*, inscenirana je još jedna autorska drama Željka Senečića. Drama *Gabrijel* izvodila se 1982. godine u kazalištu Trešnja, a prema istom scenariju je 1984. godine snimljena i tv-serija od osam nastavaka čiji je redatelj Eduard Tomičić.

Doma i u buži ili Dživo i Paško je komična opera koju je po uzoru na operu *Abroad and at Home* A. Grétryja, I. M. Jarnovića, W. Shilda orkestrirao Igor Kuljerić, a libreto je napisao Luko Paljetak koji ju je također i preveo na dubrovački jezik. Prvi put je izvedena 17. srpnja 1980. godine na Osorskim glazbenim večerima, a nakon toga je izvedena i 24. srpnja 1980. godine na Dubrovačkim ljetnim igrama.

Željko Senečić je 17. rujna 1982. godine u Narodnom kazalištu August Cesarec u Varaždinu inscenirao tragikomediju u četiri čina *Maskerada* čiji je autor Leo Birinski.

Konstruirao je scenografiju i za izvedbu Shakespeareove drame *Koriolan* na Dubrovačkim ljetnim igrama 19. kolovoza 1984. godine i na Splitskom ljetu 31. srpnja 1985. godine.

U monografiji Željka Senečića *Na kraju sve je dim cigare*, navodi se podatak da je inscenirao dramu *Idiot* koja je izvedena u Helsinkiju 1982. godine, međutim ne navodi se točan datum i osim ovih podataka ta izvedba se drugdje ne spominje.

Tijekom Zagrebačkog kazališnog ljeta 3. srpnja 2004. godine inscenirao je *Med i mlijeko*, monodramu za koju je napisao scenarij, a koja se navodi kao „komedija za glumca i violončelo.“¹⁶⁶

6. Zaključak

Teško je procijeniti je li Senečić više profitirao u scenografijama zbog toga što je bio slikar ili u slikarstvu zbog toga što je bio scenograf, no jasno je da su se ove dvije vrste umjetnosti u njegovom stvaralaštvu neprestano ispreplitale. O njegovom uspjehu ne govore samo nagrade koje je osvojio i sačuvane scenografije već i izjave brojnih prijatelja i suradnika koji ga ističu zbog načina na koji se odnosio prema umjetnosti. Prvenstveno je analizirao i proučavao okolinu i pokušavao izdvojiti motive karakteristične za određenu lokaciju, te one koji evociraju određene emocije, a takav pristup je koristio i u slikarstvu i u scenografskom građenju ambijenata. Taj postupak je najvidljiviji u njegovim crtežima i grafikama te skicama za scenografije u kojima je prisutan isti rukopis kojim pokušava uhvatiti cjelinu trenutka.

Najviše su ga zanimali motivi svakodnevice koji su često bili tema njegovih slikovnih i literarnih djela. Zajednička je karakteristika njegovih ambijenata činjenica da se ne ističu previše i ne nadglasavaju samo djelo koje se izvodi, nego tankočudnom odmjerenošću s njim koegzistiraju i međusobno se nadopunjuju. Jednako pažljivo stvara i uređene bogate stanove i kaotične i naizgled „zakrčene“ prostore, no svaki odabrani motiv pomaže upotpuniti djelo. Veliki i očekivani problem u istraživanju njegova scenografskog opusa predstavljao je nedostatak vizualnog materijala koji je donekle moguće nadoknaditi analizom skica te navođenjem tekstualnih podataka o scenografijama, a kako bi se stvorio što jasniji kontekst Senečićevog djelovanja. Skice su, iako ne prikazuju zaključni izgled scenografije, dobar pokazatelj načina na koji Senečić analizira prostor i izdvaja odabrane motive te proučava njihove vrijednosti. U ranijim radovima odnos prema prostoru je bliži realizmu, no kasnije počinje eksperimentirati sa stilizacijom i svjetlošću. Djela koja se može izdvojiti i koja se najviše razlikuju od većine njegovih scenografija su *Carmen* (2004.) koja se ističe zbog zanimljive uloge svjetlosti, posebno crvenih reflektora, *Krug s kredom* (1995.) zbog stvaranja egzotičnog ambijenta s orijentalnim motivima, *Satri me nježno* (2009.)

¹⁶⁶ Petak, 02.07.2004./ Željko Senečić: *Med i mlijeko*, <http://www.scenaamadeo.hr/en/arhiva-scena-amadeo-all/petak-02-07-2004-predstava-zeljko-senecic-med-i-mlijeko> (pregledano 20. srpnja 2019.).

zbog najdaljeg dosega u minimalizaciji scenografije te *Glembajevi* (2013.) u kojima koristi već gotov ambijent umjesto stvaranja novog.

U njegovim radovima također su vidljivi i elementi eksperimentiranja karakterističnog za razdoblje šezdesetih godina prošlog stoljeća. U mnogim scenografijama prisutno je korištenje različitih materijala i načina postizanja vizualnog efekta poput manipuliranja prolaska svjetlosti kroz različite površine, no kao modernistički element najviše se ističe odnos prema motivima na sceni. Oni su bili svedeni na pomno odabrane elemente koji stvaraju određenu asocijaciju, a često je koristio i motive aktualnih umjetničkih tendencija ili popularne kulture. Gledatelj više nije samo pasivni promatrač već ga potiče na svjestan i aktivan proces gledanja i povezivanja asocijacija.

Korištenje takvih motiva pogotovo se ističe za vrijeme njegovog djelovanja u putujućem kazalištu ad HOC cabaret koje karakterizira poseban način oblikovanja scene. Potrebe putujućeg kazališta zahtijevale su scenografiju koja se lako može prenositi na različite lokacije i koja ne zauzima mnogo mjesta, te upotrebu određenog broja rekvizita. Gotovo svaki element kojeg je Senečić iskoristio u izvedbama kabareta ima neku društvenu ili političku konotaciju, a često citira i umjetnička djela iz područja slikarstva, glazbe i književnosti.

U cijelom Senečićevom opusu koji obuhvaća slikarstvo, scenografiju i književnost, proteže se isti središnji motiv, a to je pokušaj stvaranja ambijenta koji je u isto vrijeme i jednostavan i pomalo duhovit, ali i realan ili dramatičan, ovisno o potrebi. U njegovom stvaralaštvu je važno istaknuti i scenografije koje je stvorio za inscenacije mjuzikala, ne nužno zbog vrijednosti same scenografije, već zbog uloge te umjetničke forme koja je bila popularna u svijetu, i predstavljala pokušaj osuvremenjivanja repertoara. Svojim inscenacijama Senečić je na hrvatske kazališne daske postavljao djela koja su se paralelno prikazivala u kazalištima diljem Europe.

Suradnja s različitim kazalištima također je obilježila njegov opus, a okolnosti su diktirale i njegov odnos prema scenografiji. U djelima koja je inscenirao za Gavellu bio je sklon redukciji scene i apstraktnijem prikazu. S druge strane, scenografije stvorene u suradnji s kazalištem Komedijska karakterizirala je duhovitost i jednostavnost. Također se prilagođavao i potrebama problematike svakoga pojedinog djela i suradnika s kojima je radio na scenografijama. U suradnji nije preuzimao vodeću ulogu već je uvažavao njihove intervencije i ideje. Zbog takvog pristupa scenografiji teško je odrediti onaj element stila koji je u potpunosti karakterističan za njega, no svaka izvedena scenografija, bez obzira na konačan izgled, posebna je studija prostora u kojemu Senečić stvara asocijativni ambijent na veoma odmjeran i nenametljiv način, no uvijek s

određenom dozom melankolije,¹⁶⁷ neovisno o tome radi li se o bogatim interijerima ili reduciranim i ogoljenim pozornicama.

Najvažniji aspekt u stvaralaštvu Željka Senečića je njegova multimedijalnost, budući da je uz scenografsku djelatnost ostavio traga i na području slikarstva, književnosti i dizajna. Uz kazališnu scenografiju, također se bavio i scenografijom za film pa je u njegovom opusu moguće primijetiti razlike u pristupanju pojedinom mediju. Poseban je primjer njegova posljednja realizirana scenografija za dramu *Gospoda Glembajevi* (2013.) zbog činjenice da je za isto djelo izradio i kazališnu i filmsku scenografiju. Njegova djelatnost na području filma posebno se ističe. Dok je u kazalištu realizirao tek četrdeset i dvije scenografije, izradio je više od sto scenografija za igrani film, jednako toliko televizijskih scenografija te tridesetak za dokumentarni film. Premda se njegov pristup nije isticao u svojoj eksperimentalnosti ili smjelosti, Senečić se afirmirao kao domišljat scenograf koji je u suradnji s mnogim umjetnicima stvarao scenografije u kojima je često parafrazirao motive aktualnih umjetničkih strujanja i popularne kulture, te je u pedeset godina djelovanja inscenirao mnoga djela koja su obilježila hrvatsku kulturnu scenu.

¹⁶⁷ Željko Senečić: *Na kraju*, 2009., str. 79.

7. Prilozi

7.1. Popis scenografija¹⁶⁸

1. *Tko se boji Virginije Woolf?*, HNK Zagreb, p. 6. prosinca 1965., r. Ivan Hetrich
2. *Tango*, Gavella, p. 20. rujna 1966., r. Vanča Kljaković
3. *Guslač na krovu*, Komedijska, p. 12. lipnja 1970., r. Vlado Štefančić
 - Kazališna zajednica Rijeka, 1971.-1974., r. Vlado Štefančić
 - Zagrebačke ljetne večeri, 26. lipnja i 29. lipnja 1971., r. Vlado Štefančić
 - Komedijska, 16. ožujka 1990., r. Vlado Štefančić
4. *Obećanja, obećanja*, Komedijska, p. 13. veljače 1971., r. Relja Bašić
 - Kazališna zajednica Rijeka, 1. lipnja 1974., r. Relja Bašić
5. *Dia... plesno zbivanje oko tri slova*, HNK Zagreb, p. 17. svibnja 1971., r. Igor Kuljerić
 - Splitsko ljeto, 22. lipnja 1971., r. Igor Kuljerić
6. *Sablasna sonata*, Gavella, p. 3. lipnja 1977., r. Želimir Mesarić
 - Gavelline večeri, 20. lipnja 1978., r. Želimir Mesarić
7. *Otmica*, Gavella, p. 10. prosinca 1977., r. Nenad Puhovski
 - Gavelline večeri, 21. lipnja 1978., r. Nenad Puhovski
 - Gradsko kazalište Virovitica, 27. ožujka 1978., r. Richard Simonelli
8. *Weekend v Gruntovcu*, Komedijska, p. 1. travnja 1978., r. Krešo Golik
9. *Audijencija*, Gavella, p. 22. veljače 1980., r. Božidar Violić
10. *Izložba*, Gavella, p. 22. veljače 1980., r. Božidar Violić
11. *Doma i u buži ili Dživo i Paško*, Osorske glazbene večeri, p. 17. srpnja 1980., r. Danijel Marušić

¹⁶⁸ Podaci o premijerama (p.), redateljima (r.) i gostovanjima na kazališnim manifestacijama preuzeti su iz: *Željko Senečić: Na kraju*, 2009., str. 270 – 271.

Dvije posljednje inscenacije nisu zabilježene u monografiji, podatci su preuzeti iz internetskih izvora.

Olga Vujović, *Satri me nježno: Mala komedija*, <http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=831> (pregledano 20. rujna 2019.).

»GOSPODA GLEMBAJEVI. Drama u tri čina iz života jedne agramerske patricijske obitelji« <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=363> (pregledano 1. listopada 2019.).

- Dubrovačke ljetne večeri, 24. srpnja 1980., r. Danijel Marušić
12. *Crveni otok*, Komedijska, p. 22. prosinca 1981., r. Vanča Kljaković
13. *Maskerada*, NK August Cesarec, Varaždin, p. 17. rujna 1982., r. Vladimir Miličin
14. *Idiot*, NK Helsinki, 1982., r. Jasny Vojtjeh
15. *Gabrijel*, Trešnja, 1982., r. Željko Senečić
16. *Poštar zvoni samo jedamput*, Gavella, p. 17. veljače 1983., r. Joško Juvančić
17. *Koriolan*, Dubrovačke ljetne igre, p. 19. kolovoza 1984., r. Petar Veček
- Splitsko ljeto, 31. srpnja 1985., r. Petar Veček
18. *Djeca Sunca*, Gavella, p. 25. siječnja 1985., r. Joško Juvančić
19. *Veliki briljantni valcer*, Slovensko narodno gledališče Maribor, p. 8. ožujka 1985., r. Petar Veček
20. *Richard III*, Dubrovačke ljetne igre, p. 12. kolovoza 1985., r. Petar Veček
- Gavella, 15. ožujka 1986., r. Petar Veček
21. *U agoniji*, Gavella, p. 27. prosinca 1988., r. Petar Veček
- Gavelline večeri, 30. listopada 1989., r. Petar Veček
22. *Majka Courage*, Gavella, p. 23. veljače 1992., r. Petar Veček
23. *Krug s kredom*, Slovensko narodno gledališče Maribor, p. 7. travnja 1995., r. Franjo Potočnik
24. *Med i mlijeko*, Zagrebačko kazališno ljeto, 2004., r. Željko Senečić
25. *Carmen*, HNK Ivan pl. Zajec Rijeka, p. 6. studenoga 2004., r. Jagoš Marković
26. *Satri me nježno*, Gd Histrion, p. 23. travnja 2009., r. Edouard Tomić
27. *Gospoda Glembajevi*, Klub Kolding, p. 2. prosinca 2013., r. Željko Senečić

7.2. Podatci o izvedbama ad HOC cabareta¹⁶⁹

1. Zagreb, „Jadran film“, 23. studenoga 1991., javni pokus predstave
2. Rakitje, vojarna, 24. studenoga 1991., praizvedba
3. Sisak, sklonište, 28. studenoga 1991., za HV i građanstvo
4. Sljeme, vojno uporište, 30. studenoga 1991., za HV
5. Beč, ulica pokraj Opere, 7. prosinca 1991., za prolaznike
6. Tuškanac (Zagreb), Glavni stožer HV, 14. prosinca 1991., za HV
7. Ogulin, Dom kulture, 15. prosinca 1991., za HV i građanstvo
8. Karlovac (Mahično), osnovna škola, 16. prosinca 1991., za HV
9. Samobor, vojarna, 17. prosinca 1991., za HV
10. Krapinske Toplice, lječilište, 30. prosinca 1991., za ranjenike i građane
11. Jastrebarsko, vojarna, 7. siječnja 1992., za HV
12. Borongaj (Zagreb), vojarna za HV
13. Zagreb, Dom HV, 14. siječnja 1992., za Glavni stožer i goste
14. Dugo Selo, vojarna, 18. siječnja 1992., za HV
15. Sukošan, odmaralište vojarna, 25. siječnja 1992., za HV
16. Zadar, Narodni trg, 25. siječnja 1992., za građanstvo
17. Biograd, odmaralište vojarna, 25. siječnja 1992., za HV
18. Šibenik, Hotel „Solaris“, 26. siječnja 1992., za prognanike
19. Šibenik, kino dvorana, 26. siječnja 1992., za građanstvo
20. Zagreb, Satiričko kazalište „Jazavac“, za građanstvo

¹⁶⁹ Podaci o mjestima, izvedbama i publici preuzeti su iz: Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret*, 1995., str. 171.

8. Popis literature

1. Alen Biskupović, „Kabaret- nastanak, povijest, zakonitosti i teorija“, u: *Dani hvarskog kazališta: Pučko i popularno II.*, Vol. 44., (ur.) Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Split: HAZU, Književni krug, Split, 2018., str. 109 – 131.
2. Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010.
3. Antonija Bogner – Šaban, „Aleksandar Augustinčić – umjetnik nepresušne invencije“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 13 (2010)., str. 176 – 179.
4. Antun Celio-Cega, „Scenografija na pozornici HNK“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 11., (ur.) Marin Franičević, Split: HAZU, Književni krug, Split, 1984., str. 356 – 363.
5. Antun Celio-Cega, *Scenografija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu: (1945 – 1967)*, Vjesnikova press agencija, Zagreb, 1985.
6. B. Vukšić, „Sutra u dramskom kazalištu „Gavella“ – poštar zvoni samo jedamput“, u: *Večernji list*, Zagreb, 17. veljače 1983., str. 5.
7. Boris Senker, „O redateljima postgavelijanske generacije – 30 godina poslije“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 39 (ur.) Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Split: HAZU, Književni krug, Split, 2013., str. 411 – 439.
8. Boris Senker, „Sjećanje na Relju Bašića“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 69/70 (2017.), str. 96 – 99.
9. Branka Hlevnjak, *Drago Turina – scenograf*, ULUPUH, Zagreb, 2013.
10. Branko Hećimović, *Repertoar hrvatskih kazališta : 1840 – 1860 – 1980*, Globus: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1990.
11. Branko Hećimović, *Scenografije Aleksandra Augustinčića*, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta HAZU: Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 1997.
12. Bruno Kragić, „Kojih se filmova sjeća Arsen Dedić?“, u: *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 37., (ur.) Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, Split: HAZU, Književni krug, Split, 2011., str. 399 – 408.

13. Dalibor Foretić, *Hrid za slobodu: Dubrovačke ljetne kronike 1971. – 1996.*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1998.
14. Damir Gabelica, *Scenografija u skici: od Lisinskog do konca XX. stoljeća*, Jadran film, Zagreb 2005.
15. Dejan Pukšič, *Dramski repertoar mariborskoga gledališča v času od konca prve svetovne vojne do danes*, diplomski rad, Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, 2010.
16. Deni Šesnić, „Oblikovatelj svjetla“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 33/34 (2008.), str. 130 – 133.
17. Dubravka Babić, Olga Maruševski, Anđelka Dobrijević, Matko Peić, Branka Hlevnjak, Ive Šimat Banov, Zlatko Kauzlarić Atač, *Akademija likovnih umjetnosti 1907. – 1997.*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb 2002.
18. Dubravka Vrgoč, „Djeca Sunca“ M. Gorkog“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 23. siječnja 1985., str. 11.
19. Ervin Dubrović, *Scena i kostim: Dorian Sokolić i Ružica Nenadović – Sokolić*, Muzej grada Rijeke, Rijeka, 1998.
20. Guido Quien, *Razgovori o scenografiji*, Pučko otvoreno učilište, Velika Gorica, 2013.
21. Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995.
22. Ivana Bakal, „Zlatko Bourek – odlazak vizionara vizualnog kazališta (1929. – 2018.)“ u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 75/76 (2018.), str. 90 – 99.
23. Jelena Morana Ana Vrdoljak, *Filmske ekranizacije hrvatskih dramskih tekstova*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
24. Jovan Konjović, *Boja i oblik u scenskom prostoru (stopedeset godina scenografije u Zagrebu 1784 – 1941)*, JAZU, 1962.
25. Jozo Puljičević, „Tko se boji teatra apsurdna?“, u: *Vjesnik*, Zagreb, 10. prosinca 1965., str. 9.
26. Ksenija Baronica, *Tendencija redukcije u scenografiji HNK u Zagrebu 1951. – 1965.*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 1992.
27. Lovorka Magaš Bilandžić, „Scenografska dionica u opusu arhitekta Vjenceslava Richtera“, u: *Zbornik Seminara za studije moderne umjetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 14 (2018.), str. 163 – 177.

28. Mirna Sindičić Sabljo, „Slawomir Mrożek i kazalište apsurd“, u: *Croatica et Slavica Iadertina*, 7 (2011.), str. 289 – 303.
29. Nataša Šegota-Lah, *Dalibor Laginja*, Adamić, Rijeka, 2006.
30. Nenad Turkalj, „Carmen u novom ruhu“, u: *Narodni list*, Zagreb, 30. lipnja 1959., str. 4.
31. Nikola Batušić, *Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska: 1950-51 - 1980-81*, Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska, Zagreb, 1981.
32. Nina Ožegović, „Željko Senečić – scenograf oscarovca i dizajner kafića saborskih zastupnika“, u: *Nacional*, 17. svibnja 2005.
33. Petar Selem, „Scenografija“, u: Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 197 – 265.
34. Sesar, Dubravka, „Václav Havel – čovjek koji ne pripada samo jednome narodu i jednome vremenu“, u: *Croatica et Slavica Iadertina*, 8 (2012.), str. 487 – 489.
35. Tonko Maroević, *Zlatko Bourek*, Moderna galerija, Zagreb, 2014.
36. *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009.

Internetski članci

1. Davor Schopf, *U "Komediji" se oduvijek plesalo*, <http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/u-komediji-se-oduvijek-plesalo/> (pregledano 21. travnja 2019.).
2. *Natko Devčić*, <http://quercus.mic.hr/quercus/person/234> (pregledano 10. travnja 2019.).
3. *DEVČIĆ, Natko*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4672> (pregledano 10. travnja 2019.).
4. *Dani hrvatske glazbe 1981. – Crveni otok*, <http://alfi-kabiljo.com/crveniotok.htm> (pregledano 20. travnja 2019.).
5. *Premijera „Carmen“ 6. i 8. studenoga*, <http://arhiva.hnk-zajc.hr/Default3711-2.html?sec=889> (pregledano 5. svibnja 2019.).
6. *U agoniji, Miroslav Krleža*, <https://kmd.hr/wp-content/uploads/2019/01/U-Agoniji.pdf> (pregledano 3. srpnja 2019.).
7. Dubravka Dorotić Sesar, *Václav Havel – žudnja za slobodom i pravdom*,

<http://www.matica.hr/vijenac/466/vaclav-havel-zudnja-za-slobodom-i-pravdom-19767/>

(pregledano 13. srpnja 2019.).

8. „*U agoniji*“, <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1105> (pregledano 2. srpnja 2019.).

9. *Glembajevi u klubu Kolding!*, <https://dnevnik.hr/showbuzz/celebrity/zeljko-senecic-rezirao-jos-jednu-uspjesnu-dramu---313582.html> (pregledano 17. travnja 2019.).

10. *O kazalištu*, <http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/> (pregledano 22. travnja 2019.).

11. *Drago Jančar, Veliki briljantni valček, Drama SNG v Ljubljani, 1984/85*,

<http://repertoar.sigledal.org/predmet/img:51fa575552041> (pregledano 2. kolovoza 2019.).

12. Hrvoje Ivanković, *Portret umjetnika: Vlado Štefančić*, <http://www.komedija.hr/www/o-kazalistu/1177-2/> (pregledano 22. travnja 2019.).

13. *Hetrich, Ivan*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25312>, (pregledano 20. srpnja 2019.).

14. *Nenad Puhovski*, http://factum.com.hr/hr/filmovi_i_autori/autori/nenad_puhovski (pregledano 23. srpnja 2019.).

15. *Promises, Promises*, http://www.guidetomusicaltheatre.com/shows_p/promises_promises.htm (pregledano 20. travnja 2019.).

16. Mira Muhoberac, *Odlazak svestranoga umjetnika*, <http://www.matica.hr/vijenac/623/odlazak-svestranoga-umjetnika-27433/> (pregledano 8. travnja 2019.).

17. *Antologija hrvatskog glumišta: Poštar zvoni samo jedanput (1984)*,

<https://tvprofil.com/show/628077/antologija-hrvatskog-glumista-postar-zvoni-samo-jedanput> (pregledano 20. srpnja 2019.).

20. Jasen Boko, *In memoriam: Vanča Kljaković (1930 – 2010)*,

<http://www.matica.hr/vijenac/432/dobri-duh-kazalista-1619/> (pregledano 11. srpnja 2019.).

21. *Violić, Božidar*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64753> (pregledano 11. srpnja 2019.).

22. *Petar Veček*, https://www.gavella.hr/natuknice/vecek_petar (pregledano 5. srpnja 2019.).

24. *Petak, 02.07.2004. /predstava/ Željko Senečić: Med i mlijeko*,

<http://www.scenaamadeo.hr/en/arhiva-scena-amadeo-all/petak-02-07-2004-predstava-zeljko-senecic-med-i-mlijeko> (pregledano 20. srpnja 2019.).

25. Nina Ožegović, *Željko Senečić – scenograf oscarovca i dizajner kafića saborskih zastupnika*, <http://arhiva.nacional.hr/clanak/18536/zeljko-senecic-scenograf-oscarovca-i-dizajner-kafica-saborskih-zastupnika> (pregledano 8. travnja 2019.).

26. Željka Udovičić Pleština, *Tko se boji Virginije Woolf*, <http://www.ulysses.hr/hr/performance/tko-se-boji/> (pregledano 4. listopada 2019.).

27. *Spöksonaten*, <https://www.strindbergsintimateater.se/spoksonaten> (pregledano: 4. listopada 2019.).

28. *Mother Courage and Her Children*, <https://journeys.dartmouth.edu/mothercourage/production-history/> (pregledano 3. listopada 2019.).

29. *The Caucasian Chalk Circle – 1948 – Carleton College*, https://apps.carleton.edu/campus/library/collections/archives/timeline/1941/?module_api=image_detail&module_identifier=module_identifier-mcla-ImageSidebarModule-mloc-sidebar-mpar-da9af63edc444779df2c954dfc8d4d40&image_id=257664 (pregledano 4. listopada 2019.).

30. »GOSPODA GLEMBAJEVI. Drama u tri čina iz života jedne agramerske patricijske obitelji« <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=363> (pregledano 1. listopada 2019.).

31. *Fiddler on the Roof*, http://www.guidetomusicaltheatre.com/shows_f/fiddler_on_the_roof.htm (pregledano 5. listopada 2019.).

32. Olga Vujović, *„Satri me nježno: Mala komedija*, <http://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=831> (pregledano 20. rujna 2019.).

33. Željko Senečić / *Kritička antologija*, <http://gkd.hr/izlozba/zeljko-senecic/> (pregledano 12. prosinca 2019.).

34. https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/otmica (pregledano 25. lipnja 2019.).

35. https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/djeca_sunca (pregledano 17. svibnja 2019.).

36. https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/postar_zvoni_samo_jedanput (pregledano 28. srpnja 2019.).

9. Popis slikovnih priloga

Sl. 1. Zlatko Bourek, Scenografija za *Idiota*, 1960.

Preuzeto iz: Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010., str. 158.

Sl. 2. Zlatko Kauzlarić Atač, Scenografija za *Banket u Blitvi*, 1981.

Preuzeto iz: Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010., str. 227.

Sl. 3. Drago Turina, Scenografija za *San Ivanjske noći*, 1984.

Preuzeto iz: Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010., str. 238.

Sl. 4. Dalibor Laginja, Scenografija za *Don Juana*, 2002.

Preuzeto iz: Nataša Šegota- Lah, *Dalibor Laginja*, Adamić, Rijeka, 2006., str. 14.

Sl. 5. Scena iz predstave *Tko se boji Virginije Woolf*, 1965. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Željko Senečić: *Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 232./ 233.

Sl. 6. Scena iz predstave *Tango*, 1966. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/tango2

Sl. 7. Scena iz predstave *Tango*, 1966. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/tango2

Sl. 8. Scena iz predstave *Sablasna sonata*, 1977. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Željko Senečić: *Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 237.

Sl. 9. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Sablasne sonate*, 1977.

Preuzeto iz: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Sl. 10. Scena iz predstave *Weekend V Gruntovcu*, 1978. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Nikola Batušić, *Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska: 1950-51 - 1980-81*, Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska, Zagreb, 1981.

Sl. 11. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Audijencije*, 1980.

Preuzeto iz: Željko Senečić: *Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 239.

Sl. 12. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Audijencije*, 1980.

Preuzeto iz: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Sl. 13. Zlatko Bourek, Skica za scenografiju *Balada o Pulcinelli, vođi naroda*, 1984.

Preuzeto iz: Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909.- 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010., str. 234./ 235.

Sl. 14. Drago Turina, Skica za scenografiju za *Kiklopa*, 1976.

Preuzeto iz: Branka Hlevnjak, *Drago Turina – scenograf*, ULUPUH, Zagreb, 2013., str. 162.

Sl. 15. Željko Senečić, Skica za scenografiju za *Izložbu*, 1980.

Preuzeto iz: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Sl. 16. Scena iz predstave *Poštar zvoni samo jedanput*, 1983. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/postar_zvoni_samo_jedanput

Sl. 17. Scena iz predstave *Djeca Sunca*, 1985. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/djeca_sunca

Sl. 18. Scena iz predstave *Veliki briljantni valcer*, 1985. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Željko Senečić: *Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 240.

Sl. 19. Scena iz predstave *Veliki briljantni valcer*, 1985. (scenografija: Niko Matula)

Preuzeto iz: <https://images.app.goo.gl/N9nNGbRYeBzm9UYJA>

Sl. 20. Scena iz predstave *Veliki briljantni valcer*, 1985. (scenografija: Meta Hočevar)

Preuzeto iz: https://gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/veliki_briljantni_valcer

Sl. 21. Scena iz predstave *Richard III*, 1986. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/richard_iii

Sl. 22. Scena iz predstave *U agoniji*, 1988. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/u_agoniji

Sl. 23. Scena iz predstave *U agoniji*, 1988. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/u_agoniji

Sl. 24. Scena iz predstave *Majka Courage*, 1992. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: https://www.gavella.hr/predstave/arhiva_predstava/majka_courage

Sl. 25. Željko Senečić, Scenografija za *Krug s kredom*, 1995. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 245.

Sl. 26. Željko Senečić, Skica za scenografiju za *Krug s kredom*, 1995.

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 245.

Sl. 27. Željko Senečić, Scenografija za *Krug s Kredom*, 1995. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 245.

Sl. 28. Božidar Rašica, Skica za scenografiju *Evgenij Onjegin*, 1965.

Preuzeto iz: Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica: arhitektura, scenografija, slikarstvo, pedagoški i znanstveni rad*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 222

Sl. 29. Scena iz predstave *Evgenij Onjegin*, 1965. (scenografija: Božidar Rašica)

Preuzeto iz: Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica: arhitektura, scenografija, slikarstvo, pedagoški i znanstveni rad*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 223.

Sl. 30. Scena iz predstave *Gospoda Glembajevi*, 2013. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: <https://fama.com.hr/drama-tri-lica-glembajevi-u-koldingu/>

Sl. 31. Scena iz predstave *Gospoda Glembajevi*, 2013. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: <https://predstava.eu/en/zagreb-actors-atelier/the-play-glembajevi/?lang=en>

Sl. 32. Scena iz filma *Glembajevi*, 1988, Hrvatska, boja, 119min, Jadran film/TV Zagreb, r: Antun Vrdoljak, sc: Željko Senečić (prema drami *Gospoda Glembajevi* M. Krleže)

Sl. 33. Scena iz filma *Glembajevi*, 1988. Hrvatska, boja, 119min, Jadran film/TV Zagreb, r: Antun Vrdoljak, sc: Željko Senečić (prema drami *Gospoda Glembajevi* M. Krleže)

Sl. 34. Scena iz predstave *Guslač na krovu*, 1970. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 234.

Sl. 35. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Guslača na krovu*, 1970.

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 236.

Sl. 36. Željko Senečić, Skica za scenografiju za balet *Dia...plesno zbivanje oko tri slova*, 1971.

Preuzeto iz: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Sl. 37. Scena iz predstave *Obećanja, obećanja*, 1971. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Nikola Batušić, *Zagrebačko gradsko kazalište Komedija: 1950-51 – 1980-81*, Zagrebačko gradsko kazalište Komedija, Zagreb, 1981.

Sl. 38. Scena iz predstave *Crveni otok*, 1981. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 240.

Sl. 39. Scena iz predstave *Splitski akvarel*, 1975. (scenografija: Zvonimir Šuler)

Preuzeto iz: Ana Lederer, Martina Petranović, Ivana Bakal, *Sto godina hrvatske scenografije i kostimografije 1909. – 2009.*, Zagreb: ULUPUH, 2010., str. 205.

Sl. 40. Scena iz predstave *Carmen*, 2004. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 246.

Sl. 41. Željko Senečić, Skica za scenografiju za *Carmen*, 2004.

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 247.

Sl. 42. Božidar Rašica, Skica za scenografiju za *Carmen*, 1959.

Preuzeto iz: Vera Marsić, Petar Selem, Zvonko Maković, *Božidar Rašica: arhitektura, scenografija, slikarstvo, pedagoški i znanstveni rad*, Školska knjiga, Zagreb, 2009., str. 152.

Sl. 43. Prikaz pozornice, Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str.165.

Sl. 44. Scena iz predstave *Yugobrazvodna parnica*, 1991/92.

Preuzeto iz: Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str. 194.

Sl. 45. Scena iz predstave *Na Mihajlu*, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str. 232.

Sl. 46. Scena iz predstave *Vjerodostojno govorenje Petrunjele nekoć recepcionarke u „Imperijala“ a sad gardistice na položaju Pile- Lapad- Uvala- i- Nase*, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str. 285.

Sl. 47. Scena iz predstave *Gotovo istinito te malo pa moguće pismo mlađeg vodnika Mateka Glembajca mami v Zagorje*, Igor Mrduljaš, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str. 210.

Sl. 48. Scena iz predstave *Gotovo istinito te malo pa moguć post scriptum pismu mlađeg vodnika Mateka Glembajca mami v Zagorje koji je svojom rukom na istom papiru dopisao zastavnik Adesni Aljevi*, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str. 223.

Sl. 49. Scena iz predstave *Monolog Huseinage Hairlihadžimulajusufbegovića zvanog Hustasa iz Hebenvakufa Gornjeg na Čuki gdje se kahfeniše*, 1991/92. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Igor Mrduljaš, *Ad hoc cabaret: hrvatsko ratno glumište 1991/92.*, AGM, Zagreb, 1995., str. 274.

Sl. 50. Scena iz predstave *Otmica*, 1977. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Sl. 51. Željko Senečić, Skica za scenografiju *Otmice*, 1977.

Preuzeto iz: *Željko Senečić: Na kraju – sve je dim cigare*, (ur.) Margarita Sveštarov Šimat, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 238.

Sl. 52. Scena iz predstave *Satri me nježno*, 2009. (scenografija: Željko Senečić)

Preuzeto iz: <http://arhiva.dalje.com/foto.php?id=5&rbr=13575&idrf=574102>

SUMMARY: Željko Senečić is a Croatian artist who was a painter and also created scenography for film and theater. In his work he shows a tendency to create a study of the environment with an emphasis on everyday topics. His role in the scenographic activity is mainly emphasized in the field of film, and little has been written about his theatrical work. The exception is the artist's monograph, which brings a list of scenographies he created ending in 2009, which is why it was necessary to find data on works performed after the publication of the monograph. The thesis provides an overview of Željko Senečić's stage design created between 1965 and 2013 for theaters in Croatia and Slovenia and during his activities as part of the ad HOC cabaret. They are characterized by an analytical approach to the work adapted for the stage, but also to the requirements of individual theaters and collaborators. An important aspect of Senečić's work is the multimedia approach that accompanies his entire oeuvre, and it is possible to draw a parallel between the author's painting and scenographic expression, which is especially evident in the context of preserved sketches. It is also possible to analyze the differences in the approach to the creation of scenography both for film and theater, highlighting the example of the play *The Glemboys* by Miroslav Krleža, which Senečić staged in both media.

Keywords: theatre, modernism, stage design, Željko Senečić