

# Carmina Burana

---

**Tomljanović, Ana**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:492426>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-14**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



**Sveučilište u Zagrebu**  
**Akademija Likovnih Umjetnosti**  
**Nastavnički odsjek**

**Ana Tomljanović**

**ZAVRŠNI RAD**

**PREDDIPLOMSKI STUDIJ SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA**

**CARMINA BURANA**

**Zagreb, 2021/2022.**

**Sveučilište u Zagrebu**

**Akademija Likovnih Umjetnosti**

**Nastavnički odsjek**

**Jabukovac 10**

## **ZAVRŠNI RAD**

**CARMINA BURANA**

**Studentica :** Ana Tomljanović  
**Matični br. indexa :** 2515 / N  
**Predmet :** Grafika i primjenjena grafika  
**Mentori:** red. prof.mr.art. Dubravka Babić  
red.prof.art. Ines Krasić  
Doc.art. Igor Čabraja

**Zagreb, 2021/2022.**

*Posebna zahvala profesorima i mentorima Nastavničkog odsjeka  
Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu ;*

*red.prof.mr.art. Dubravki Babić, u čijoj sam klasi ne samo naučila  
sve o profesionalizmu umjetničke struke, koja mi je prenoseći znanje i  
majstorstvo ponajviše prenijela ljubav, strast i profesionalizam prema  
grafici i primjenjenoj grafici.*

*red.prof.art. Ines Krasić koja mi je prenoseći znanje i majstorstvo  
primjenjene grafike prenijela znanje, ljubav, energiju i  
profesionalizam prema suvremenoj grafici i novim medijima.*

*doc.dr.art. Igoru Čabraja, mentoru, dragom kolegi, prijatelju i  
iznimnoj podršci.*

## **SADRŽAJ :**

<b>1. CARMINA BURANA</b>	<b>1</b>
<b>2. GRAFIČKA MAPA „CARMINA BURANA“</b>	
<b>OPIS RADA U GRAFICI I PRIMJENJENOJ GRAFICI</b>	<b>7</b>
<b>2.1. GRAFIČKA TEHNIKA LINOREZ</b>	<b>11</b>
<b>2.2. NAZIVI GRAFIKA</b>	<b>13</b>
<b>3. TEHNIČKI PODACI GRAFIČKE MAPE</b>	<b>16</b>
<b>4. PREZENTACIJA GRAFIČKE MAPE</b>	<b>18</b>
<b>5. LITERATURA</b>	<b>19</b>

# 1. CARMINA BURANA

Prilikom sekularizacije bavarskih samostana godine 1803. osobita je pozornost posvećena pregledu i preuzimanju bogate knjižne građe iz samostanskih knjižnica, napose one rukopisne. U gornjobavarski samostan Benediktbeuren (latinski naziv *Bura Sancti Benedicti*) uputila se službena komisija koju je vodio Johann Christoph Freiherr von Aretin. U knjižnici samostana pronađen je rukopis o kojem do tada nikada nije bilo spomena ni u pregledima ni u katalozima samostanske knjižnice. Vjerojatno je, s drugim zabranjenim knjigama, i to uglavnom protestanske provenijencije, bio sklonjen u posebno zaključanim ormarima (danas Codex Latinus Monacensis 4660 i 4660a Bavarske državne knjižnice).

Rukopis je tada opisan kao „zbirka poetskih i prozних satira“ ponajviše uperenih protiv „papinskih uporišta“. No već i površno čitanje i istraživanje pokazalo je da je navedeni opis sadržaja ne samo nedostatan za sve ono što se na listovima toga kodeksa nalazilo, već da svojim suhoparnim stilom prikriva izuzetan pjesnički kompendij koji će, nakon objavljivanja, zasjeniti sve dotad poznate zbirke srednjovjekovne poezije i postati temeljnim korpusom našeg poznavanja jednog čitavog razdoblja intenzivna stvaralaštva na latinskome jeziku.

Münchenski knjižničar Johann Andreas Schmeller, koji je godine 1847. prvi put objavio spomenuti rukopis, nazvao ga je *CARMINA BURANA*, Buranske pjesme.

Rukopis se sastoji od 112 uvezanih pergamentskih listova i 7 odvojenih listova providenih inicijalima i ukrašenih s osam minijatura, a sadržava 228 većinom latinskih te nekoliko njemačkih pjesama (pisanih srednjovisokonjemačkim), kao i pjesme u kojima se uz latinske strofe nalaze i strofe pisane srednjovisokonjemačkim, starofrancuskim, pa i grčkim jezikom.

Rukopis je, sudeći prema određenim dijalektalnim osobitostima njemački pisanih pjesama, nastao početkom 13. stoljeća (oko 1230.) negdje u graničnom području između Bavarske i Austrije (pomišlja se na Tirol, ali i Štajersku, pa čak i Korušku) odakle je, u nepoznato vrijeme, prenijet u samostan *Bura Sancti Benedicti*, Benediktbeuren.

Kodeks su pisala tri pisara, a ispravke su se unosile još i u 14. stoljeću, dok su notne zapise, neume, unijeli posebni stručnjaci. No oblik u kojem je taj kodeks dopro do nas nije izvoran, jer je tijekom stoljeća nanovo uvezivan te se prvotni red poremetio. *Editio princeps*, prvo izdanje iz godine 1847. poštivalo je zatečeno stanje (iako je Schmeller već tada bio svjestan da je raspored posljedica naknadnih intervencija), dok je filološko istraživanje kasnijih istraživača uspjelo rekonstruirati nekadašnji, izvorni poredak. Naknadna sadržajna i stilska analiza tekstova ukazuje na pretpostavku da postojećem kodeksu nedostaje jedna čitava cjelina, odnosno neizostavno religiozno pjesništvo, kojim je najvjerojatnije, zbirka započinjala.

Pjesme zbirke *Carmina Burana* grupirane su u četiri tematske skupine :

1. moralno – satiričke pjesme (1-55)
2. ljubavne pjesme (56-186)
3. napitnice (187-226)
4. dva igrokaza s duhovnim temama (227-228)
5. religiozne pjesme

Prema tome pretpostavljena tematska skupina religioznih pjesama predstavljala bi petu cjelinu.

Moralno-satiričko pjesništvo najbliže je onoj tematskoj odrednici koja je za Aretina bila polazište u opisu rukopisa. Tomu tematskom krugu pripadaju pjesme koje oštro kritiziraju i izvrgavaju ruglu svećeničke i velikaške navade.

Satirički se ton tih pjesama kreće od rugalice pjevane u krčmi do satire oslonjene na antičke uzore (Juvenala i Perzija).

U zbirci *Carmina Burana* ljubavna je lirika puna snažnih emocija i naglašena erotizma, vrlo slobodno i nesputano iskazanog, koji je umnogome prelazio granice što ih ljubavnom iskazu propisuje aktualni moral. Naravno i pjesmama koje ljubavni doživljaj iskazuju dubokim lirizmom, razdraganošću i radošću mladosti uz naglašene opise prirode.

Posebnu i možda najpoznatiju skupinu čine napitnice.

One su poput znamenite „In taberna quando sumus“, svojom popularnošću uvelike nadmašile sve druge tematske skupine, a objavljivanje prvog izdanja neke je od njih ponovo vratilo u krug njihovih „korisnika“, među učenike i studente, osobito srednjoeuropskih sveučilišta.

Konačno, duhovni igrokazi iz posljednje skupine predstavljaju tematsku kariku koja cjelokupnu zbirku vezuje uz religioznu, pa i liturgijsku poeziju koja nedostaje današnjemu obliku antologije *Carmina Burana*.

Što se formalne strane tiče, u zbirci možemo razlučiti dvije odvojene cjeline. S jedne se strane nalaze stihovi, *versus*, pjesme nizane stih za stih prema antičkoj poetskoj tradiciji, namijenjene čitanju, te ritmovi, *rhythmi*, strofične pjesme namijenjene pjevanju.

Treba, naravno, naglasiti da je nekadašnju antičku kvantitativnu metriku (u kojoj dominira pravilna izmjena dugih i kratkih slogova) zamijenila akcenatska metrika (u kojoj se ritam postiže izmjenom naglašenih i nenaglašenih slogova) sukladna fonetskim mogućnostima modernih naroda iz kojih potječu i pjesnici i pjevači takvih pjesama. Ipak, jasno se zapaža da se u brojnim slučajevima još zatiču tragovi antičkog metričkog iskustva što je, vjerojatno, posljedica klasične lektire u nastavi na srednjovjekovnim učilištima.

U cjelokupnoj zbirci samo tri pjesme nose oznaku autora, međutim, filološkom se analizom uspjelo naslutiti, ili čak dokazati, pripadnost nekih pjesama pojedinim autorima latinskog i njemačkog jezičnog izraza (Gautier iz Chatillona, Hugo Primas Orleanski, Arhipoeta, Petar iz Bloisa idr).

Sve što o zbirci *Carmina Burana* u ovoj prilici možemo reći svakako nije dostatno za potpuno razumijevanje njezina sadržaja. Potrebno je još, makar u naznakama, na kraju ocrtati sredinu iz koje su potjecali pjesnici i „potrošači“, jer *Carmina Burana* nije zbirka pučkih napjeva, nego zbirka visoko stilizirane, estetski usavršene i misaono duboke poezije kojoj ne promiče gotovo nijedno bitno pitanje iz suvremena života, javnog i privatnog.

Moral, teološki prijevori, socijalne suprotnosti, političke vrijednosti, kao i mnogi drugi sadržaji ostvareni su u izuzetnim pjesničkim vizijama. Stoga i autore i „uživaoc“ treba ponajprije tražiti među vrhunski obrazovanim ljudima, studentima svjetovnjacima i klericima. I to onima koji još nisu postali sastavnim dijelom stroge srednjovjekovne društvene hijerarhije, a njihov znatiželjan duh vodi ih, u potrazi za egzistencijom, ali i za idealom u kojem su odgojeni, od grada do grada, od velikaša do velikaša (kojima je potrebno njihovo obrazovanje).

U 11. i 12. stoljeću takve ljude nestalne egzistencije nazivali su vagantima (na latinskom *vagari*, lutati, pa bi to ime zapravo značilo lualice), odnosno golijardima (za koji naziv neki ishodište nalaze u imenu Golije, odnosno biblijskog Golijata, dok ga drugi povezuju s latinskom riječi *gula*, grlo, što bi označavalo ljude od ukusa. Ali, oba su tumačenja krajnje dvojbena). Međutim, ma kako ih nazivali, oni predstavljaju, uz teološku i filozofsku misao u krilu Crkve, onu intelektualnu snagu koja srednjem vijeku daje naj snažnije životne poticaje postajući često iskrom novih spoznaja, a nedvojbeno i temeljem na kojem će rasti novi duh humanizma.

Ne zaboravimo da je riječ o 12. i 13. stoljeću, razdoblju što ga mnogi istraživači nazivaju zlatnim vijekom srednjovjekovlja, razdoblju obilježenom osnutkom brojnih sveučilišta diljem Europe (od Salamnce i Cambridgea do Pariza i Napulja), poletom književnih i znanstvenih težnji, razvojem gradova i punim procvatom srednjovjekovne kulture u svim njezinim izražajnim oblicima. To je vijek u kojem se već osjeća dah novog doba, humanizam, vijek u kojem pjeva Dante, doba u kojem se počinju afirmirati pučki jezici i u kojem silna energija traži putove djelovanja. Ta se atmosfera novoga, u žaru iščekivanja snažnih promjena jasno osjeća u stihovima zbirke *Carmina Burana*.

Pjesnici su i pjevači neprijeporni vjesnici novoga doba. To će novo doba, razdoblje humanizma, doduše, značiti u latinskome pjesništvu ponovni povratak antičkim uzorima, ali će tom pjesništvu na neki način oduzeti onu autentičnost, živahnost i neposrednost jer je latinski jezik toga doba još uvijek djelomice medij svakodnevnog govora. Tu će životnu nit latinskoga jezika u književnosti i općoj komunikaciji povratak jeziku Cicerona i Vergilija značajno narušiti, a proplamsaj pučkih jezika i njihovo književno standardiziranje u potpunosti prekinuti.



*Carmina Burana*, dakle predstavlja jedinstven zbornik najviših poetskih dostignuća srednjovjekovne svjetovne poezije. Konačno, 25 pjesama što ih je godine 1937. u obliku scenske kantate uglazbio Carl Orff, pokazalo je da se životni sokovi te poezije nisu iscrpili ni sedam stoljeća nakon njihova zapisivanja u kodeks iz benediktinskog samostana *Bura Sancti Benedicti*, Benediktbeuren u Bavarskoj. *Carmina Burana* nisu u nas često prevedena, tek se nešto češće pojavljuju prijevodi onih pjesama koje je uglazbio Orff.

U čemu je tajna planetarne popularnosti scenske kantate *Carmina Burana* Carla Orffa?

Godine 1937. je najpopularnije Orffovo djelo doživjelo praizvedbu u Frankfurtu na Maini.

Orffova glazba je, inspirirana starim zapisima putujućih đaka, studenata, pjevača, glazbenika i svećenika srednjovjekovne Njemačke, upravo onaj izraz jednostavnosti, poleta, stvaralačkog žara ali i odabira umjetničkih parametra koji se najčvršće i najprirodnije vezuju uz životnu energiju svakog slušatelja ponaosob. Pa ipak, ni takvo tumačenje ne bi bilo dostatno za objašnjenje pomame koju ova kantata izaziva kod slušateljstva, bez obzira gdje se izvodi, od Europe do dalekog Japana.

*Carmina Burana* naprosto je opće mjesto glazbe 20. stoljeća, poput Beethovenove *Ode radosti* iz prethodnog stoljeća, a povezat će ih indikativan kontekst koji pokazuje da je *Carmina* prvenstveno popularna po svom uvodnom i završnom broju *O Fortuna*, kao što se i u Beethovenovoj *Devetoj simfoniji* najviše iščekuje njen radosni finale. Ljudi se vole i žele veseliti, pa ako to mogu činiti uz umjetničke (likovne, glazbene, plesne) akcente, utoliko bolje po glazbu i njene autore koji se s takvim djelima, ili njezinim ulomcima, približavaju publici kroz različite umjetničke izvedbe. Da li kroz likovnu umjetnost, glazbenu umjetnost, plesnu umjetnost (balet) ovisi o samim umjetnicima inspiriranim vrhunskim djelom kao što je i *Carmina Burana*.

Carl Orff je u svom vremenu promicatelj sasvim posebne vrste glazbene izričajnosti. Njezin je temelj ritam rođen iz pokreta tijela, odnosno obrnuto, pokret tijela rođen iz ritma, kako je isticala škola „Guenther“ koji je Orff bio suosnivač i glavni pedagog.

Nakon godina provedenih u Münchenu, Darmstadtu i Mannheimu kao korepetitor i dirigent, Carl Orff ostvario je u toj školi svoj dugogodišnji san o „suodnosu između tjelesno-plesnog, instrumentalne motorike i fizionomije“.

Iz takvih naznaka nastala je i *Carmina Burana* kao prvi dio trilogije *Trionfi* kojoj pripadaju još i Catulli carmina i *Trionfo di Afrodite*. I premda je stvorio još niz zanimljivih djela kao što su jednočinke *Der Mond*, *Die Kluge* i *Antigona*, prvi dio trilogije, *Carmina Burana*, ostao je do danas zaštitnim znakom ovog majstora specifične glazbeno-scenske izričajnosti. Štoviše, Orff je svoj svjetonazor oblikovao i u znamenitom djelu *Schulwerk*, namijenjenom glazbenom odgoju najmlađih, pa i danas u nekim školama nailazimo na Orffov instrumentarij, svojim „zaigranim“ svojstvima vrlo blizak djeci.

Kada je riječ o Orffovu stilu u užem smislu, tada valja istaknuti da se on prvenstveno, osim na *ritmu*, temelji i na riječi, i to u izvornom obliku te se zbog toga autor najčešće služi brojnim jezicima i narječjima od starogrčkog i latinskog preko srednjovjekovnog latinskog, starofrancuskog, sve do najrazličitijih idioma pojedinih krajeva. On želi oživiti antički teatar i time se zapravo izravno suprostavlja postromantičnoj muzičkoj drami svog doba.

Njegov je teatar istodobno „direktan i stiliziran“, „realan i simboličan“, i u pravilu iznimno zahtjevan za tumače, ma koliko njegove melodije zvučale jednostavno, a zborovi se udaljuju od polifone tradicije.

Boja i ritam tvore pravac na kojem se kreće Orffov glazbeni put, i on je vrlo izravan, te na isti način i dopire do slušateljstva. Orffovo je kazalište, kako ističu njegovo vrsni poznavatelji, proizašlo iz misterija, ritualnih svečanosti i srednjovjekovnog „Welttheatra“, a želi obnoviti antički uzor. I stoga mu nema uzora u suvremenom skladateljstvu, štoviše Carl Orff, unatoč mnogim protivnicima svog svjetonazora, ostaje jedinstvena ličnost glazbe i kazališta našeg vremena.

Radost, ironija i vjerovanje u boginju Fortunu-temelj kantate *Carmina Burana*.

Tekstovi na srednjovjekovnome latinskom, starofrancuskom i njemačkom jeziku pronađeni su g.1803. u bavarskom samostanu Benediktbeuren, a nastali su mnogo ranije, u 12. i 13. stoljeću u benediktinskom samostanu u Seckau u Štajerskoj. Tko ih je napisao ne zna se, no pretpostavka je da oni tvore zbir zapisa putujućih đaka, studenata, pjevača i glazbenika te svećenstva srednjovjekovne Njemačke. Nerijetko su ti stihovi lascivni, najčešće iznimno poetični, a u pravilu vedri, premda ponekad govore o „neumitnoj prolaznosti“. Kadikad oni čak niti ne pretpostavljaju logično razumijevanje, jer Orff u njima traga za praodnosom koji se više iskazuje zvukom nego njihovim točnim značenjem. A ipak, u cijelom tom spletu najrazličitijih zvukovnih boja, podjednako raspoređenih između riječi i tona, sadržajna je poruka jasna :u zrcalu nekadašnjeg svijeta ogleda se i naš današnji, satkan od sitnih kamenčića sudbine koja stiže svakoga, živio on u vrijeme „bezbrižnih benediktinaca“, ili u Orffovo, upitima vremena bremenitom dobu.

Zgodan kriozum nalazimo u mnogim zapisima i izjavama skladatelja koji je svoje najpoznatije djelo namijenio sceni (glazba napisana za orkestar, zbor i soliste i scensku izvedbu uz baletni ansambl) podnaslovivši ga kao scensku kantatu. I nije bio oduševljen koncertnim izvedbama držeći ih polovičnim i protivnim njegovoj prvotnoj nakani.

Pa ipak, *Carmina Burana* i danas diljem svijeta živi ponajčešće upravo na koncertnom podiju te takvim izvedbama ni malo ne umanjuje svoju popularnost, kao što je i iznimno zanimljiva tzv. instruktivna verzija samoga autora za vokalne soliste, zbor, dva glasovira, orkestar, skupinu udaraljki i balet.

Pjesme koje skladatelj odabire iz zbirke „*Carmina Burana*“ grupirane su u tri različite Cjeline : *Proljeće*, *U krčmi* i *Ljubavno nadmetanje*, a povezuje ih na početku i na kraju posveta Fortuni.

Kotač sreće se okreće bez zastoja, nitko ga ne može ni pokrenuti, niti zaustaviti. Ali zato u lancu Fortuninih izazova svatko može pronaći nešto za sebe.

## 2. GRAFIČKA MAPA „CARMINA BURANA“

### OPIS RADA U GRAFICI I PRIMJENJENOJ GRAFICI

#### „DUALIZAM TJELESNOG I PLESNOG, INSTRUMENTALNE MOTORIKE, FIZIONOMIJE I FIGURATIVNOG I APSTRAKTNOG U GRAFICI“

Pjesme koje su odabrane za izradu grafičke mape iz zbirke „Carmina Burana“ grupirane su u tri različite cjeline : Proljeće, U krčmi i Ljubavno nadmetanje, a povezuje ih na početku i na kraju posveta Fortuni.“

Grafička tehnika odabrana za izradu grafičke mape Carmina Burana je linorez, grafička tehnika visokog tiska

Mapa se sastoji od minimalno 4 grafičkih listova u tehnici linoreza uz mogućnost proširivanja mape.

Inspiraciju za izradu grafičke mape *Carmine Burane* osim u istoimenoj glazbeno-scenskoj kantati Carla Orffa pronašla sam i u slikaru 20. stoljeća Henriu Matisseu, pripadniku grupe Fovista (Fauves) kojega je zanimala figurativnost i boja, glazba, Friedrichu Schmidtu, bečkom arhitektu 19. stoljeća. Inspiraciju u izradi muških i ženskih plesača našla sam u umjetničkom radu ruskog baleta, ponajprije ruskog profesionalnog baletana Mikhaila Baryshnikova i njegovih suradnika plesačica i plesača.

„Jedna nota je jednostavno boja. Dvije note čine akord, život.“ Henri Matisse

U grafičkoj mapi prikazane su kompozicije, inspirirane *Carminom Buranom* prema redosljedu kantate i „*Ples*“ Henria Matissea.

Figurativni prikaz likova u suodnosu sa apstraktnom pozadinom temelji se na ljudskim likovima kao glavnoj temi moga rada. Njihov oblik teži savršenstvu i izražajni su. Emocionalno zanimanje koje u meni bude ne mora se posebno vidjeti u prikazivanju njihovih tijela – ono se često može vidjeti u crtama ili osobitim vrijednostima raspoređenim unutar kompozicije.

Glazba, linija, boja nesumnjivo nemaju ništa više zajedničkog od toga da se kreću u istom smjeru. Sedam nota, s najmanjim varijacijama, dovoljno je za traženje najslavnijih ostvarenja. Zašto bi bilo drukčije u vizualnoj umjetnosti.

Same kompozicije imaju „plemenitu“ kvalitetu, specifične i različite odnose ploha; punih praznih ploha nasuprot ploha ispunjene linijom, gradivnom linijom, odnose linija koje grade likove nasuprot linija koje stvaraju pozadinu, apstraktni privid lebdjenja u prostoru.

Izbor ljudskih figura ima korijene u pokretima plesača, u baletnoj umjetnosti, između ostalog ruskog baleta, a ponajprije baletana Mikhaila Baryshnikova, balerina i baletana, kao logični izbor iz sveukupne izvedbe *Carmina Burana* uz orkestar, zbor, soliste i baletnog ansambla.

U različitim kompozicijama citiram motive „Životna radost“, dajući mu novu važnost. Izraz *jednostavnosti, poleta, stvaralačkog žara* ali i odabira umjetničkog parametra koji se najčvršće i najprirodnije vezuje uz *životnu energiju*.

Plesači i plesačice plešu zasebno ili se isprepliću tijelima jedni u druge tvoreći zanimljive dvodimenzionalne oblike i tako stvaraju energiju pokreta, energetske krug. Zakrivljenost linija, pa i samih kompozicija sugerira kretanje i ističe energiju plesa. Između likova postoje praznine, prazne plohe stvarajući pokretačku silu koja će ih odvući prema pozadini. Međusobni kontakti su sasvim postignuti, negdje jače izraženi, a negdje manje, pa je na promatraču da se uklopi i zatvori praznine. Energičnost plesa gotovo izobličuje likove, no upravo izobličjenje pridonosi njihovoj izražajnosti.

„Religija sreće“ utjelovljena je unutar kompozicija.

Ples izražava bit *ritma*, pa i sama linija i raspored unutar kompozicije stvara određeni ritam kompozicija. Linija, ritam, crno/bijelo tvore pravac na kojem se kreće ovaj grafički ciklus, i on je vrlo izravan, te na isti način i dopire do gledatelja.

Apstraktna pozadina i ljudski likovi su u harmoničnom odnosu i suptilno izražavaju zarazni osjećaj života i radosti. Apstraktna pozadine isključuje realizam prostornosti. Inspirirano crtežima bečkog arhitekta 19. st. Friedricha Schmidta.

Kad je riječ o iznimnoj dostojanstvenosti likova, ona se uglavnom može formalno objasniti: njihova uzvišenost i veličanstvenost proizlaze iz pojednostavljenja umjetničke strategije

nekoliko velikih homogenih površina linoreza, sklonost crtežu čistih linija, snažan osjećaj za iscrtavanje.

U ambivalentnosti figurativnog i apstraktnog može se vidjeti dihotomija dvaju različitih stila prikaza, moj rascjep između romantičnih, osjećajnih i razumnih, znastvenih strana mog temperamenta.

Na pojedinim kompozicijama likovi nisu povezani nikakvom dinamikom koja ih ujedinjuje, kao što to može biti oval prve kompozicije. Umjesto toga, oni su izolirani i poredani u redu poput nota. Na pojedinim kompozicijama likovi su promijenili svoja mjesta. Umjesto da su prikazani na lijevoj strani kompozicije ili desno, oni su sada na sredini okrenuti promatraču i tako ne samo međusobno snažnije odvojeni, nego i zahtijevaju punu promatračevu pozornost.

Prikaz kompozicija je „direktan i stiliziran“, „realan i simboličan“

Pokušala sam iz dvodimenzionalnosti izvući ono krajnje u nerealističnoj duhovnosti.

Osjećala sam potrebu prikazati djelo *Carmina Burana* kroz grafičku mapu linoreza i grafičku instalaciju jer ne samo da sam *Carminu Buranu* odslušala i vizualno doživjela već sam to vrhunsko djelo izvodila unutar scensko glazbenih izvedaba i vlastitim zbornim pjevanjem sa zborom Ivanom Goranom Kovačićem.

Grafička tehnika odabrana za izradu grafičke mape *Carmina Burana* je linorez, grafička tehnika visokog tiska

Mapa se sastoji od minimalno 5 grafičkih listova u tehnici linoreza

Težeći za medijem grafičkih tehnika kao sredstvom kreativnog izražavanja, pokušala sam iskazati mogućnosti same tehnike, pomalo meditativne uz neprestano koncentriranu manualnu vještinu izvedbe svake linije nožićem za linorez. U materijalu uobličujem u sebi stvorenu ideju.

Svaki je otisak dobiven od matrice izrađene na linoleumu jednakih stranica čineći kvadratnu osnovu. Na svakoj novoj matrici stvorena je, izrezbarena nova figurativno apstraktna kompozicija.

Radovi su signirani na način kako se signiraju grafike : olovkom u lijevom uglu 1/1, što sugerira da je riječ o prvom originalnom otisku, potom naziv tehnike, naziv djela i, desno, autorov potpis. Klasičan postupak svakog grafičara. Time naglašavam pripadnost grafičkoj struci i svojoj primarnoj vokaciji. Izuzmemo li princip i tehniku *otiskivanja*, iscrpili smo sve doticaje s matičnim umjetničkim medijem.

Sve ostalo je sinkretizam ideja, postupaka, procesa rada, tehnika i načina realiziranja u osnovi originalne ideje koja suštinski spaja umjetnost prošlosti s referentnim i recentnim, suvremenim umjetničkim obrascima. Spoj stare umjetnosti, umjetnosti prošlosti, koja je samim time i tradicionalna, s umjetničkim ponašanjima, tehnikama današnjeg vremena, stvara poseban odnos prema citatnosti koje promičem kao motivske diskurse u radovima.

Inspirirana plesom i baletom u istoimenoj *Carmini Burani* i proučavajući umjetnički rad slavnog ruskog baletana Mikhaila Baryshnikova i drugih plesača i plesačica iz baletnih ansambala izabrala sam kao predloške za ljudske figure u kompozicijama. Za inicijalnu točku cijele mape koju sam zamislila, manje je važan konkretan značaj samih plesača.. Bitna je cijela kompozicija koju tvore tijela plesača, njihova vitalnost, mogućnost beskrajnog fizičkog ispreplitanja u zanimljive manje kompozicije. Nekoliko ih je u stojećem položaju, nekoliko u skoku, nekoliko u isprepletenom položaju, nekoliko u frontalnom položaju, pogleda okrenutih prema promatraču ili pak u snažnome dijagonalnom kompozicijskom položaju.

Samim time što linorez kao tehnika izražava plošnost i sama linearnost kompozicija i figura dodatno naglašava plošnost.

Upravo grafičke matrice za otiskivanje daju osobitost postupku, jer oživotvoruju izvornu ideju, predložak, zamišljenu skicu.

Samim izborom plesača osvrnula sam se i na Matisseovu sliku „La Danse“, 1909. („Plesači“) gdje koristi specifične i različite kvalitete boja : crvena nasuprot ružičastoj, ultramarinsko plava nasuprot nebesko plavoj, smaragdno zelena nasuprot zelenoj, dok u crno bijeloj grafici kontrastiram linije i plohe, raster linija i prazne plohe. Riječ je o istom cilju, postići energiju pokreta, energiju plesa.

Ljudska figura, akt, kao tradicionalni umjetnički žanr, odnosno kao tzv. motiv dugog trajanja u povijesti umjetnosti (F.Braudel), poslužio mi je kao predtekst za preoblikovanje, revitaliziranje i vlastitu *reinterpretaciju*, koja se iskazuje kao dio ideje „slojevite strukture i slojevitih, višestrukih mogućnosti i načina iščitavanja i shvaćanja. Različitosti tijela na taj način pokreću različita umjetnička htijenja, bilo da je riječ o poznavanju vanjske ili unutarnje anatomije. U modernim i suvremenim konceptima, likovnim rješenjima mogućnosti interpretacija su se umnogostručile.

Filozofski, duhovno intelektualno pak, shvaćanje pojma ljudske figure, akta, upotpunjuje dihotomiju u skladnome ujedinjenju sa strašću prema umjetnosti.

Pri procesu rada pazim da oblik bude u međusobnom kontrastu i kontrastu sa pozadinom. Volumeni pretvoreni linijskim rasterom u pomalo dvodimenzionalne oblike u linorezu postaju izrazito plošni, dakle dvodimenzionalne reminiscencije tijela, odnosno geometrijske projekcije.

Crno bijelom grafikom u kombinaciji boje postignuta je optička razdvojenost pozadine i otisnutih likova. .

Cjelovitost ideje rezultat je spoja tematskog citata izborom motiva iz slavnog djela Carmine Burane i primjenjene grafike, pri čemu su podjednako važni kako proces rada, tako i rezultati dobiveni tim procesom. Zanimljivost je grafike i grafičkih tehnika zbog kompleksnosti procesa od ideje, izrade skica, izrade matrica i samog otiskivanja, tj. dobivanja otisaka, gdje sam proces ne otkriva krajnje rješenje rada, originalnosti materijalnih zadataki radova, kao i proces koji rezultira uzbudljivim, zanimljivim, neočekivanim djelom.

## 2.1. Grafička tehnika Linorez

**Grafičke tehnike** su svi materijali i način njihovog korištenja pri oblikovanju umjetničke grafike. Kod grafičkih tehnika najprije se izrađuju matrice, s kojih se crtež otiskuje na papir ili na neku drugu podlogu. Grafičke tehnike za obradu matrice se sastoje od mehaničke, kemijske i foto-kemijske metode. Prema tome da li je, crtež na matrici izrađen reljefno, udubljeno ili plošno, razlikuju se tri glavne grafičke tehnike :

1. grafičke tehnike visokog tiska,
2. grafičke tehnike dubokog tiska
3. grafičke tehnike plošnog tiska.

Grafičke tehnike visokog tiska je tehnika gdje su linije i oblici koje želimo otisnuti, na povišenom djelu ploče, dok su međuprostori linija i oblika koji se ne otiskuju na papir udubljeni.

1. Linorez
2. Drvorez

**Linorez** je grafička tehnika visokog tiska. Linoleum je u početku korišten za oblaganje podova. Oko 1900. godine linoleum se počeo upotrebljavati u grafici.

Neki od najpoznatijih umjetnika koji su se služili ovom tehnikom su

***Henri Matisse*** i ***Pablo Picasso***.

Picasso je uveo princip izrade linoreza u boji služeći se samo jednom pločom linoleuma.

Linorez predstavlja svojevrsnu alternativu tehnici drvoreza. Za razliku od drvoreza, gdje se upotrebljavaju drvene ploče, linorez se realizira urezivanjem u ploču linoleuma.

Kao i drvorez, linorez je moguće štampati ručno ili na grafičkim presama za visoku štampu. Površina koju želimo odštampati, a koja predstavlja crtež, se ne izrezuje, već se oštrim noževima (u obliku slova "V", „U“) uklanjaju površine koje pri štampi ostaju neobojene, odnosno bijele. Linorez se mnogo lakše izrezuje nego drvorez, međutim, pritisak u procesu štampanja troši ploču znatno brže i teže je stvoriti veći broj otisaka zbog krhkosti materijala. Na izrezanu ploču se valjkom nanosi grafička boja i zatim se otiskuje.

Upotrebom više ploča linoleuma moguće je ostvariti i linorez u boji, tzv. višebojni linorez, pri čemu se za svaku od željenih boja izrađuje jedna ploča. Višebojni linorez se može dobiti i koristeći se samo jednom pločom i to tako da se režu i štampaju sukcesivno jedna po jedna boja. Zbog svoje lakoće u izradi, linorezom se često služi u školama da se djeca upoznaju sa grafikom, tj. cijelim procesom umnožavanja crteža pomoću jedne matrice. Grafička tehnika srodna linorezu zove se drvorez.

**Mehanička metoda** podrazumijeva samo ručni rad i predstavlja urezivanje u matricu koja može biti od drveta ili metala pomoću grafičkih alatki: noževi, igle, djetla.

**Kemijska metoda** podrazumijeva pored ručnog rada i obradu matrice kemijskim sredstvima, tzv. jetkanje, tj. ploča se nagriza kiselinom.

**Foto-kemijska metoda** djelovanje svjetlosti uz kemijska sredstva



<b>Glavne vrste</b>	<b>Mehanička metoda</b>	<b>Kemijska metoda</b>	<b>Foto-kemijska metoda</b>
<b>Visoki tisak</b>	Drvorez, Linorez		
<b>Duboki tisak</b>	Bakrorez, Mezzotinta, Suha igla	Bakropis, Akvatinta	
<b>Plošni tisak</b>		Litografija, Hektografija	Svjetlotisak, Fotolitografija

## 2.2. Nazivi grafika :

1. grafika „O Fortuna“ (O, Fortuno)

dim. 50 x 50 cm

2. grafika „Veris leta facies“ (Veseli lik proljeća)

dim. 50 x 50 cm

3. grafika „Omnia sol tempera“ (Sunce grije sve)

dim. 50 x 50 cm

4.. grafika „Amor volat undique“ (Amor leti posvuda)

dim. 50 x 50 cm

5. grafika „Dies, nox et omnia“ (Dan i noć i svaki stvor)

dim. 50 x 50 cm

## ***Carl Orff : Carmina Burana***

### ***Fortuna Imperatrix mundi***

#### ***Fortuna vladarica svijeta***

***O Fortuna***

*O Fortuna*

*Velut luna*

*Statu variabilis,*

*semper crescis*

*aut decrescis*

*vita detestabilis*

*nunc obdurat*

*et tun curat*

*ludo mentis aciem,*

*egestatem potestatem*

*dissolvit ut glaciem.*

*Sors immanis*

*et inanis,*

*rota tu volubilis,*

*status malus,*

*vana salus*

*semper dissolubilis,*

*obumbrata*

*et velata*

***O, Fortuna***

*O Fortuno,*

*promjenjiva*

*više nego mjesec mlad,*

*katkad rasteš,*

*katkad padaš,*

*nosiš sreću ili jad.*

*Kad je teško rane liječiš*

*i dovodiš sve u red,*

*siromaštvo*

*i bogatstvo*

*rastopit ćeš kao led.*

*Zla sudbina*

*i okrutna*

*vrti se na kolu tvom.*

*Loše stanje*

*i imanje,*

*dobro zamjenjuješ zlom.*

*Pokorenom,*

*zaštićenom,*

*michi quoque niteris;  
nunc per ludum  
dorsum nudum  
fero tui sceleris.*

*Sors salutis  
et virtutis  
michi nunc contraria,  
est affectus  
et defectus  
semper in angaria.  
Hac in hora  
sine mora corde  
pulsum tangite ;  
quod per sortem  
sternit fortem,  
mecum omnes plangite !*

*čas mi je uživat mir,  
da u trenu  
gol se nađem,  
a svemu je kriv tvoj hir.*

*Spas il krepost,  
čas il ljepost  
ne utječu na tvoj sud,  
ljubav prava,  
mržnja žarka  
prepiru se uzalud.  
Stoga složno,  
neodložno  
uživajmo srcem sad,  
plakat ćemo  
kad kob skrši  
našu snagu – bit će kad !*

### **3. TEHNIČKI PODACI GRAFIČKE MAPE „CARMINA BURANA“**

Matrice :

1. Linoleum ploče : dim. 50 x 50 cm

Grafike : Otisci linoreza , minimalno 4 listova otisaka za cijelu kompoziciju, uz mogućnost proširivanja cjeline

Boje za grafičke tehnike :

1. Crna, Charbonnel, Paris, za duboki tisak , 100 ml  
Noir/Black, encre taille douce/etching ink, Charbonnel, Paris
  2. Pariško plava, Charbonnel, Paris, za duboki tisak, 100 ml  
Bleu Prussian/Prussian Blue, encre taille douce/etching ink, Charbonnel, Paris
  3. Oceansko plava, Charbonnel, Paris, za duboki tisak, 100 ml  
Bleu Ocean,Primaire/Ocean Blue, encre taille douce/etching ink, Charbonnel, Paris
  4. Ultramarin plava, Charbonnel, Paris, za duboki tisak, 100 ml  
Bleu Outremer/Ultramarine, encre taille douce/etching ink, Charbonnel, Paris
  5. Carmin crvena, Charbonnel, Paris, za duboki tisak, 100ml  
Rouge Carmine/Carmine, encre taille douce/etching ink, Charbonnel, Paris
  6. Bijela, Charbonnel, Paris, za duboki tisak, 100 ml  
Blanc Couvrant/Covering White, encre taille douce/etching ink, Charbonnel, Paris
- Etching ink oil, Charbonnel, Paris, sredstvo za mješanje uljne boje, 200 ml

Papir :

1. Schoeller Hammer papir, 70 x 100cm, 100g
2. Hahnemühle Büttel papir, 70 x 100 cm, 100g
3. Leonardo papir, 100g

Pribor :

1. metalni nožići za linorez - „V“ profil, Brause & Co, N° 852, Iserlohn
  - „v“ profil, Educationaler, Linocutter, DY 117 SYU
  - „U“ profil, Brause & Co, N° 853, Iserlohn
  - „u“ profil, Heintze & Blanckertz, N° 15, Tif, Germany
2. valjak za nanošenje boje, (Strumenti per incisione sculture e restauro), Lefranc & Bourgeois
3. Tempertin, (za razrjeđivanje uljne boje), Lefranc & Bourgeois, 500 ml
4. uljni razrjeđivač, Chromos, Zagreb, 1000 ml

Preše za grafičke tehnike

- Ručna preša za visoki tisak, Akademija likovnih umjetnosti, Jabukovac 10, Zagreb
- Električna preša za duboki tisak, Akademija likovnih umjetnosti, Jabukovac 10, Zagreb

Grafička mapa *Carmina Burana* je otisnuta na prešama za grafičke tehnike na Nastavničkom odsjeku, na Akademiji Likovnih Umjetnosti u Zagrebu,

Sveučilište u Zagrebu.

## 4. PREZENTACIJA GRAFIČKE MAPE CARMINA BURANA

Grafička mapa *Carmina Burana* zamišljena je kao grafička instalacija na ravnoj površini, na zidu.

Preporuča se više različitih otisaka, kako bi kompozicija izgledala što veće i zanimljivije. Kompozicija od više različitih otiska zahtijeva veću površinu zida zbog preglednosti samog djela.

Zanimljivost je u tome što kvadratni oblik, matrica linoleuma a time i otisaka linoreza, dopušta komponiranje na više načina, u zadanoj kompoziciji i slobodnoj kompoziciji na površini zida.

1. Otisnute grafike, linorezi na svakom pojedinačnom papiru mogu biti izložene :

- svaki otisak pojedinačno
- zadana kompozicija : diptih, triptih, poliptih
- slobodna kompozicija – poliptih, raspoređen u različitim smjerovima :

vertikalna, horizontalna, friz, kvadratna, pravokutna

## LITERATURA :

1. Šešelj Zlatko, *Carmina Burana*, Zagreb, Matica Hrvatska, 2000.

ISBN 953-150-555-1

2. SKUD Ivan Goran Kovačić, Zagreb, Carl Orff *Carmina Burana*, izvedba za scenski nastup baleta, mješovitog zbora, orkestra i soliste, notne partiture, (izvedeno uz baletni ansambl HNK Zagreb)

3. Glazbeni odjel Gradske knjižnice, Starčevićev trg, Zagreb, CD Carl Orff *Carmina Burana*,

4. Baryshnikov at Work : Mikhail Baryshnikov Discusses His Roles, Alfred A. Knopf, 1983. Imperial Russian Ballet, Bolshoi Theatre

ISBN 0-394-40345-2