

# Kostimografska rješenja za pripovijetku "Krabulja crvene smrti" autora Edgara Allana Poea

---

**Armanda, Mia**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:472459>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-04**



*Repository / Repozitorij:*

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET**

**Tekstilni i modni dizajn**

DIPLOMSKI RAD

**KOSTIMOGRFSKA RJEŠENJA ZA PRIPOVJETKU *KRABULJA CRVENE SMRTI***  
**AUTORA EDGARA ALLANA POEA**

MIA ARMANDA

Zagreb, srpanj, 2018.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET**

**Tekstilni i modni dizajn**

**Kostimografija**

**DIPLOMSKI RAD**

**KOSTIMOGRAFSKA RJEŠENJA ZA PRIPOVJETKU *KRABULJA CRVENE SMRTI***  
**AUTORA EDGARA ALLANA POEA**

**MENTOR:**

prof. art. Snježana Vego, prof.

**NEPOSREDNA VODITELJICA:**

doc. dr. art. Ivana Bakal

**AUTORICA:** Mia Armanda

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA:

Sveučilište u Zagrebu

Tekstilno – tehnološki fakultet

Studij: Tekstilni i modni dizajn

Modul: Kostimografija

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Diplomski rad

KOSTIMOGRAFSKA RJEŠENJA ZA PRIPOVJETKU *KRABULJA CRVENE SMRTI*  
AUTORA EDGARA ALLANA POEA

Mia Armanda

Broj stranica: 70

Broj slika: 40

Broj literaturnih izvora: 12

Mentorica: ak. slik. Snježana Vego, prof.

Neposredna voditeljica: doc. dr. art. Ivana Bakal

Članovi povjerenstva:

1. doc. dr. art. Ivana Bakal

2. prof. art. Snježana Vego

3. izv. prof. dr. sc. Ana Sutlović

4. izv. prof. art. Koraljka Kovač

## SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada kostimografsko je rješenje pripovijetke Edgara Allana Poea naziva *Krabulja crvene smrti*. Uz kratki pregled biografije pisca i istraživanja povijesnog konteksta samog djela, navedena su i mišljenja određenih teoretičara u svrhu razumijevanja alegorijskog značaja pripovijetke. Zatim su raščlanjeni svi elementi važni za daljnju izradu skica prijedloga kostima, poput boje, simbolike boja i maski. Same skice kostimografskih rješenja bazirane su na predlošku *razzle dazzle* kamuflaže, prvobitno korištene u mornarici tijekom Prvog svjetskog rata, te povezanosti s kasnijim umjetničkim pravcima, poput kubizma i op arta, čija su osnovna načela uvelike utjecala na ideju cjelokupnog scenskog oblikovanja. Na samom kraju istraživačkog dijela rada nalazi se kratko upoznavanje pojma dekonstrukcija i početak primjene u modi, nakon čega slijedi eksperimentalni dio rada u kojem su priložene i objašnjene skice, scena te izrađen odabrani kostim.

### Ključne riječi

Edgar Allan Poe, *Krabulja crvene smrti*, maska, boja, op art, dekonstrukcija

## SADRŽAJ:

1. UVOD .....	1
2. EDGAR ALLAN POE.....	2
3. ŽIVOTOPIS EDGARA ALLANA POEA.....	3
3.1. U POPULARNOJ KULTURI .....	5
4. HOROR I GOTIČKI ROMAN .....	7
5. O DJELU .....	8
5.1. RAZRADA DJELA .....	8
5.2. U POPULARNOJ KULTURI .....	10
5.3. FILMSKA OSTVARENJA.....	10
5.4. SIMBOLIZAM U PRIPOVIJETKI.....	12
5.4.1. ZNAČENJE BOJA .....	12
5.4.2. SAT .....	20
5.4.3. UTVRĐENI DVORAC .....	20
5.4.4. CRVENA SMRT .....	21
5.5. SIMBOLIZAM U KAZALIŠTU .....	21
6. SCENSKO SVJETLO.....	23
6.1. BOJA U SCENSKOM SVJETLU.....	24
7. MASKA I MASKERADA.....	25
7.1. POSMRTNE MASKE.....	25
7.2. POKLADNE MASKE .....	26
7.3. MASKA U KAZALIŠTU .....	28
7.4. MASKA U UMJETNOSTI.....	30
8. KOSTIMOGRAFSKA INSPIRACIJA .....	31
8.1. <i>OP-ART</i> .....	31
8.2. <i>RAZZLE DAZZLE</i> .....	33
8.3. DEKONSTRUKCIJA U MODI .....	36
9. EKSPERIMENT .....	38
9.1. SKICE .....	38
9.2. SCENA.....	55
9.3. IZRADA ODABRANOG KOSTIMA .....	57
10. ZAKLJUČAK .....	63
11. LITERATURA I INTERNETSKI IZVORI .....	64

## 1.UVOD

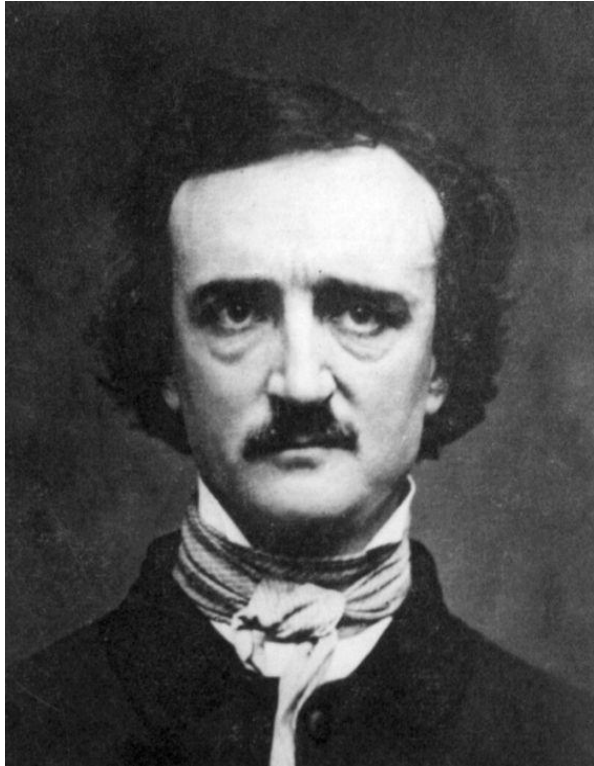
Počeci kazališta, a time i kostima, sežu još iz antičke grčke kada su se održavali festivali i procesije u čast boga Dioniza. U ovom pomalo ritualiziranom kazalištu koristile su se i maske kako bi se dao potpuni i odgovarajući izgled svakom liku. Tu tradiciju kasnije nastavljaju i Rimljani. Tijekom 16. je stoljeća u Engleskoj kostim postao najvažniji vizualni element. Koristile su se finije tkanine čime je cijena kostima bila visoka. Većina likova bila je odjevena u elizabetinskom stilu, a kostimi su namjeravali razdvojiti određenu skupinu ljudi, ali nisu imali tendenciju da budu povijesno točni. Umjetnost počinje imitirati život, a posebno realistične karakteristike stječe u 19. stoljeću kada počinje razdoblje zalaganja za autentičnost na sceni, kako kostima, tako i ostalih segmenata poput rekvizite i scenografije. Razvoj istog i raznolikost koju ono nudi, kako u samom pristupu i izradi, tako i u novim temama te novim istraživanjima i upoznavanjima nekih prošlih vremena, što je upravo razlog upuštanja u kostimografiju. Tako se dolazi i do odabira ove teme koja prvenstveno povezuje književnost, likovnu umjetnost i kazalište. Edgar Allan Poe, koji se smatra piscem *mračne* tematike te pretečom kriminalističkog i gotičkog romana, napisao je kratku priču pod nazivom *Krabulja crvene smrti* koja ima jednu posebnost za razliku od ostalih djela, a to je boja. Kako samo po sebi djeluje intrigantno, potrebno je bilo krenuti u istraživanje pripovijetke kako bi se otkrili eventualni skriveni simboli od čega je potekla inspiracija za kostime. Pokušaj spajanja ovog djela *mračne* tematike, s pravcem u umjetnosti nastalim s polazištem u *razzle dazzle* kamuflaži, dovelo je do pisanja ovog rada. Razmišljajući o stilovima i pravcima povijesti umjetnosti, osobno nedovoljno zapažena optička umjetnost činila se kao dostojan spoj ovom alegorijskom djelu kako u vidu direktnih primjena na kostim, tako i u vidu oblikovanja svjetla na sceni.

## 2. EDGAR ALLAN POE

Kroz povijesni aspekt prošlih vremena vidljivo je kako je čovjek uvijek bio u potrazi za novim stvaranjima, bilo da se radi o znanosti ili pak umjetnosti. Područje književnosti 19. stoljeća prepoznalo je rad Edgara Allana Poea koji tematikom svojih djela postaje pionir gotičkog i kriminalističkog romana. Njegova se popularnost dostiže na početcima 20. stoljeća kada stvara najčitanija i najprevođenija književnica tog žanra, Agatha Christie. Poeov utjecaj tu ne staje, njegov lik i djelo inspiracija su koja je ostala sve do danas. Dovoljno je obratiti pozornost na popularnu seriju *Simpsoni* gdje ima nekoliko pozivanja na njegov rad. Mnogi su književnici također pronašli inspiraciju u Poeovim djelima, počevši od Baudelairea, preko Matoša i Kamova. Prvi prijevod Poea na hrvatski jezik bio je *Crni mačak* objavljen 1863. u *Danici*, a prvi prijevod *Gavrana* izašao je 1875. godine u *Viencu*.



### 3. ŽIVOTOPIS EDGARA ALLANA POEA



Slika 1. Portret Edgara Allana Poea

Edgar Allan Poe rođen je 19. siječnja 1809. godine u Bostonu u saveznoj državi Massachusetts u Sjedinjenim Američkim Državama. Rođen pod imenom Edgar Poe, djelovao je kao američki pisac, pjesnik, urednik i književni kritičar iz doba američkog romantizma.<sup>1</sup>

Njegov otac i majka, David Poe ml. i Elizabeth Hopkins Poe, oboje zanimanjem glumci, preminuli su u roku od dvije godine nakon njegova rođenja (otac 1810., majka 1811.). Poea je posvojio trgovac duhanom John Allan iz Richmonda<sup>2</sup> koji ga je nakon nekoliko godina poslao u Englesku gdje je Poe od 1815. do 1820. godine pohađao *Manor School* u Swindon Newingtonu. Nikad legalno posvojen, prezime Allan uzeo je kao srednje ime.

Godine 1826. Poe odlazi na studij na Virginijsko sveučilište, no izbačen je zbog kockarskih dugova što ga dovodi u svađu s Johnom Allanom koji ga se tada odrekao kao sina. Godine 1827. pridružio se vojsci, lažući o svom imenu i dobi te 1830. stiže do West Pointa, ali je izbačen godinu kasnije zbog neizvršavanja dužnosti.

O sljedećem periodu Poeova života malo se zna, osim da je 1833. godine živio s očevom sestrom u Baltimoreu. Nakon što je kratkom pričom *Poruka u boci* osvojio 50 dolara,

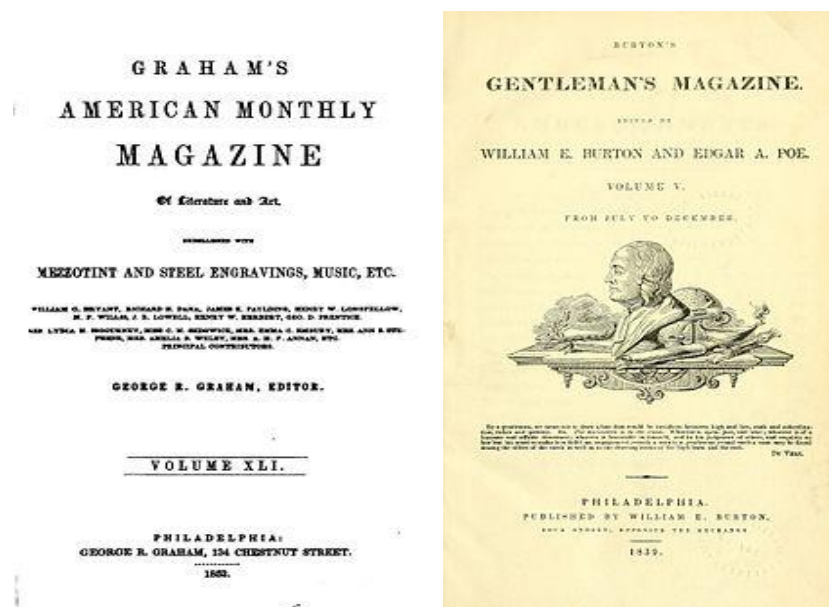
---

<sup>1</sup>romantizam (francuski *romantisme*), intelektualna orijentacija, tendencija, pokret i razdoblje u europskoj kulturnoj povijesti od 1790-ih do 1840-ih. Naziv je izveden iz pridjeva romantički (engleski *romantic*), izvedenog od imenice roman, koji se javio potkraj 17. st. i označavao pripovjedna djela u kojima se zbivaju čudesni i nestvarni događaji ili se opisuju krajolici slikovita i melankolična ugođaja. Osnovne su značajke romantizma odbacivanje klasicizma i ideje reda, otpor prema racionalizmu, odnosno isticanje osjećaja nasuprot razumu te naglašavanje iracionalnoga, subjektivnog i transcendentalnoga, preokupacija genijem, herojem, iznimnom osobom, ideja umjetnika kao vrhunskoga, jedinstvenoga, vizionarskog stvaraoca, kult prirode, dominantni osjećaj melankolije, zanimanje za egzotiku i srednji vijek, okultno i nadnaravno, za folklor, usmenu predaju i nacionalnu povijest (tada je formulirana ideja »narodnoga duha«), posljedica čega je i poticanje razvoja jezika i književnosti europskih naroda koji su se tada stvarali kao nacije (npr. nacionalni romantizmi u Južnih Slavena), *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, enciklopedija.hr

<sup>2</sup>Meltzer M., Edgar Allan Poe A Biography, Minnesota, 2003.

započinje karijeru spisatelja. Piše za časopise *Southern Literary Messenger* u Richmondu, gdje je stvarao od 1835. do 1837. godine, te philadelphijski *Burton's Gentleman's Magazine* i *Graham's Magazine* od 1839. do 1843. godine, u kojem izlaze neka od njegovih najpoznatijih djela<sup>3</sup>.

George Rex Graham angažirao je Poea kao kritičara i urednika u veljači 1841. godine na godišnjoj plaći od 800 dolara. Poe je stavio na čekanje svoj plan otvaranja vlastitog časopisa kako bi radio za *Graham's Magazine* koji je obećao pomoći i financirati njegov poduzetnički pothvat, iako to nikada nije ostvario.



Slika 3. Naslovnica magazina

Godine 1836. Poe ženi trinaestogodišnju rođakinju Virginiju Clemm koja će kasnije, od posljedica tuberkuloze, postati invalidom te naposljetku i preminuti, što se smatra uzrokom Poeovog neobuzdanog alkoholizma i uzimanja opijuma. Slavna pjesma *Annabel Lee* iz 1849. godine posvećena je Virginiji.

Njegova prva zbirka, *Priče iz Grotoske i Arabeske*, pojavila se 1840. godine, a sadrži jedno od njegovih najpoznatijih djela, *Pad kuće Usherovih*. U ranim 1840-ima izlazi i *Školjkareva prva knjiga*, njegovo najprodavanije djelo. Mračna poema o izgubljenoj ljubavi, *Gavran*, donijela je Poeu svjetsku slavu kad je izdana 1845., a *Umorstva u Rue Morgue* te *Ukradeno pismo*, također iz tog perioda, smatraju se Poeovim najpoznatijim kriminalističkim romanima.

<sup>3</sup>Meyers, J. Edgar Allan Poe His Life And Legacy, New York, 1992.

Također, bio je aktivan književni novinar. Poeov opus obiluje romanima, kratkim pričama te pjesmama i smatra se ogromnim doprinosom svjetskoj književnosti, pogotovo u žanru horora i kriminalistike.

Godine 1848., depresivan i u očaju, Poe pokušava samoubojstvo. Nakon toga je nestao na tri dana, te se pojavio u vrlo čudnom stanju u Baltimoreu, gdje je na koncu i preminuo 7. listopada 1849. godine.

Za Poea svrha je umjetnosti izabrati temu koja će utjecati na čitatelja na način koji nikada ne bi mogao iskusiti u svakodnevnom životu. Zato su teme njegovih priča često povratak u život, zastrašujuća iskustva, situacije o kojima nikada nismo razmišljali. Pisanjem fantastičnih priča, odnosno *priča strave i užasa*, i kriminalističkih priča stekao je svjetsku slavu. Jedan je od prvih američkih autora koji je pokušao živjeti od pisanja. Smatran je i prvim ozbiljnim američkim književnikom koji se bavio teorijom kritike, kompozicije i principima kreativne umjetnosti. Teorije je objavljivao u svojim osvrtima, pismima, uredničkim i kritičkim člancima. Zbog svoje oštre kritike i osobnosti nije bio osobito popularan među svojim suvremenicima.

### 3.1. U POPULARNOJ KULTURI

Edgar Allan Poe pojavljuje se u popularnoj kulturi kao lik u knjigama, stripovima, filmovima, televiziji i drugim medijima. Osim njegova rada, ljude diljem svijeta fascinirao je i sam Poe. Često ga se prikazuje kao *ludog genija* ili *izmučenog umjetnika* koji se bori s unutarnjim problemima.



Slika 4. Edgar Allan Poe u Zagoru

Postoji više od tristo strip adaptacija njegovih djela, vjerojatno više od bilo kojeg drugog američkog autora. Broj je u porastu, a nekolicina strip umjetnika uzima i samog Poea kao središnjeg lika ili kao inspiraciju. Neki od poznatijih su *Zagor*<sup>4</sup>, gdje Poe ima ulogu agenta američke tajne službe, zatim je nekoliko uprizorenja imao od strane vjerojatno najvećih kuća, *DC Comics*<sup>5</sup> i *Marvel Comics*<sup>6</sup>, i to uz poznatog *Batmana* u stripu *Batman: Nevermore*, gdje se njih dvojica udruže kako bi riješili ubojstva.

Filmska je industrija producirala više filmova temeljenih na djelima Edgara Allana Poea i to već od ranih godina, od nijemog filma sa samog početka dvadesetog stoljeća, preko horor filmova šezdesetih godina pa sve do danas kada je u filmu *Gavran* iz 2012. Poea tumačio John Cusack.

---

<sup>4</sup>Talijanski putsolovni western strip nastao 1961. godine u izdanju izdavačke kuće *Sergio Bonelli Editore*

<sup>5</sup>Jedna od najvećih izdavačkih kuća u Sjedinjenim Američkim Državama i svijestu općenito. Njiove najpoznatije kreacije su *Superman*, *Batman*, *Wonder Woman*, *Flash*...

<sup>6</sup>Američka serija stripova koju izdaje Marvel Entertainment, Inc. Od strane obožavatelja se odmilja naziva *House of Ideas* (kuća ideja). Najpoznatiji Marvelovi stripovi su *Fantastic Four* (*Fantastična četvorka*), *The Amazing Spider-Man*, *The Incredible Hulk*, *Iron Man*, *Daredevil*, *Thor*, *Captain America*, i *X-Men*. Većina Marvelovih izmišljenih likova obitava u Marvelovom svemiru. Uz DC Comics najveća izdavačka kuća stripova.

#### 4. HOROR I GOTIČKI ROMAN

Naziv *horor* dolazi od istoimene latinske riječi što znači užas. Danas se koristi za žanr u fiktivnim djelima kao u, primjerice, književnosti, filmu, stripu gdje autori nastoje izazvati osjećaj straha i nelagode. Od 1960. se godine izraz horor koristi i za djela sa snažnom emocionalnom napetošću i neugodnim temama.

Početak horora kao književnog žanra počinje u 18. stoljeću objavom romana Horacea Walpolea *Otrantski dvorac* 1764. godine, što se ujedno smatra i početkom podžanra gotičkog horora. U 19. je stoljeću značajan roman Mary Shelley *Frankenstein*, kratke priče Edgara Allana Poea, *Drakula* Abrahama Stokera i drugi. Početkom 20. stoljeća značajni autori horor romana su Howard P. Lovecraft i M. R. James, a jedan je od najznačajnijih autora današnjice Stephen King čija su brojna djela i ekranizirana.

Gotički se roman pojavio u drugoj polovici 18. stoljeća u Engleskoj. Težili su slobodnijem stilu i nastojali su se približiti pučkom govoru. Gotički je roman roman strave u kojem se opisuju priče mističnog i nadnaravnog sadržaja, a nastaje kao reakcija na racionalistički građanski roman.

Važan je i inovativan interpretator gotičke književnosti svakako Edgar Allan Poe koji se u svojim djelima više usredotočio na tradicionalne elemente gotičkih priča i na psihi svojih likova koji su često prelazili u ludilo. Poe, koji je i sam bio kritičar, smatrao je da je teror legitiman književni subjekt.

## 5. O DJELU

*Krabulja crvene smrti* kratka je priča autora Edgara Allana Poea koja je originalno objavljena pod nazivom *The Mask of the Red Death: A Fantasy* 1842. godine u časopisu *Graham's Magazine*.

Priča govori o princu Prosperu koji se skriva u svom dvorcu s naumom da izbjegne crvenu smrt koja hara zemljom. Poziva plemiće i bogate građane da se skriju s njim te im organizira zabavu pod maskama u sedam soba obojenih u različite boje. Svaka od sedam soba uređena je i osvijetljena određenom bojom: plava, purpurna, zelena, narančasta, bijela i ljubičasta. Posljednja soba dekorirana je u crnoj boji te osvijetljena grimiznim svjetlom. Zbog jezivog spoja boja, malo se ljudi usudilo ući u prostoriju. U njoj stoji i veliki sat izrađen od bjelokosti zbog kojeg, kada otkuca puni sat, svi prestanu pričati, a orkestar prestaje svirati. Uskoro se pojavljuje tajanstvena osoba maskirana u Crvenu smrt, obilazeći svih sedam prostorija. Pred otkucaj sata u ponoć suočava se s Prosperom koji umire zajedno sa svojim uzvanicima.

### 5.1. RAZRADA DJELA

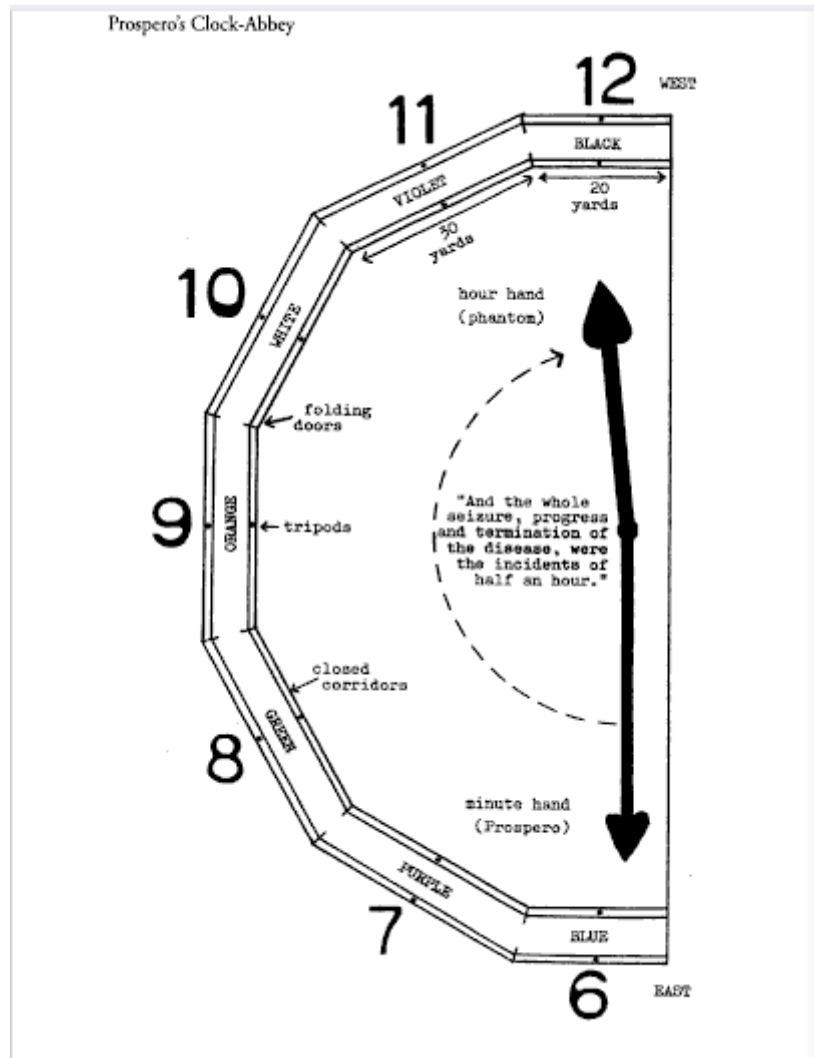
Priča prati mnoga načela gotičke fikcije i često je analizirana kao alegorija, iako se neki kritičari protive takvom načinju čitanja. Nekolicina je znanstvenika u Poeovim pričama skrenula pažnju prikazivanju vremena, u prvom redu *kronografiji*<sup>7</sup>: satovi i minute, zvukovi odbrojavanja i učestalost *najgotičkijeg* sata, ponoći. Jean-Paul Weber daje određene interpretacije slike vremena i sata, kao i alegorijsku prirodu priče. Alegoristi, s druge strane, ne daju dovoljno vještu interpretaciju, inzistirajući na jednom alegorijskom značenju i jednom tipu alegorije<sup>8</sup>, dok se u književnosti može pronaći više pristupa. Edgar A. Poe u pripovijetki *Krabulja crvene smrti* koristi više pristupa koji funkcioniraju i kao parabola, te ilustrira moralnu pouku univerzalne primjenjivosti. Mnoge reference o prolasku vremena govore kako je vrijeme od posebnog značaja u ovoj pripovijetki. Podržavajući ovu tezu, dolazimo do toga kako je alegorija vremena prisutna i u arhitekturi Prosperova dvora koji je sam po sebi u službi simbola zaštite. Čitatelji mogu pretpostaviti raspored soba kao da se okreću i kruže neplanski bez konkretnog uzorka. Jeffrey Meyers, primjerice, piše o *zigzag* konstrukciji soba,

---

<sup>7</sup>Brett Zimmerman, Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style, 2005.

<sup>8</sup>isto

a Eddings govori kako su obojene sobe više kružne, nego postavljene u ravnu liniju<sup>9</sup>. Uzimajući u obzir pojam i značaj vremena u samoj pripovijetki, može se reći kako sedam soba čine polukrug, odnosno polovicu sata, gdje svaka soba predstavlja jedan od sedam sati između 18 i ponoći.



Slika 5. Prijedlog položaja prostorija dvorca

O samom značaju broja sedam teoretičari su iznijeli svoje pa tako Walter Blair govori o sedam doba čovjeka, Mabbott predlaže teoriju sedam dana u tjednu, sedam smrtnih grijeha, čak i sedam dijelova dana, no niti jednu tezu ne potkrjepljuje samim tekstom. Patrick Cheney povezuje ga sa značajem u Bibliji i katoličkoj liturgiji. Također, Peithman sažima značaj broja sedam kroz kršćanstvo, povezujući ga i sa Shakespeareovim djelom *Kako vam drago*.

<sup>9</sup>Brett Zimmerman, Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style, 2005.

Poeovo alegorijsko vrijeme također postaje važno kada Prospero bježi iz plave do crne sobe kako bi uhvatio *fantoma*, a svoj lov počinje tek kada fantom skoro sustigne ponoći, što podržava tezu Crvene smrti i Prospera kao kazaljki sata u *sedmosatnom* tlocrtu dvora. Na kraju alegorijskog vremena hvatanja od trideset minuta, Prospero pada mrtav što je u tom slučaju i realno vrijeme jer je smrt zahvatila dvor u 23.30.

Motiv kuge koji prevladava u priči, simbol je čovjekove smrtnosti koja sustiže svakog bez obzira na status i pokušaj skrivanja od iste. Slijedi motiv krvi koji se uz crvenu boju pojavljuje od samog početka te je simbolički isprepletana sa samom radnjom. Sama pripovijetka sadrži neke autobiografske elemente, kao i većina Poeovih dijela. Smatra se kako je u liku Prospera utjelovio samog sebe, ali i da je priča prikaz njegove borbe protiv tuberkuloze od koje mu je bolovala žena te epidemije kolere koja je vladala u Baltimoreu.

Osim simboličke primjene sata i vremena općenito, Poeova pripovijetka vrvi simbolima univerzalnog i dvostranog značaja, bile samo puka slučajnost ili ne. Većina simbola, poput boje, ima različita tumačenja i značenja kako kroz povijest tako i kroz kulture svijeta. Kako bi se donekle odgonetnula misao, potrebno je izvući i upoznati se sa svim simbolima i njihovim značenjem. O pojedinim simbolima, poglavito bojom i maskom, govorit će se u nastavku rada.

## 5.2. U POPULARNOJ KULTURI

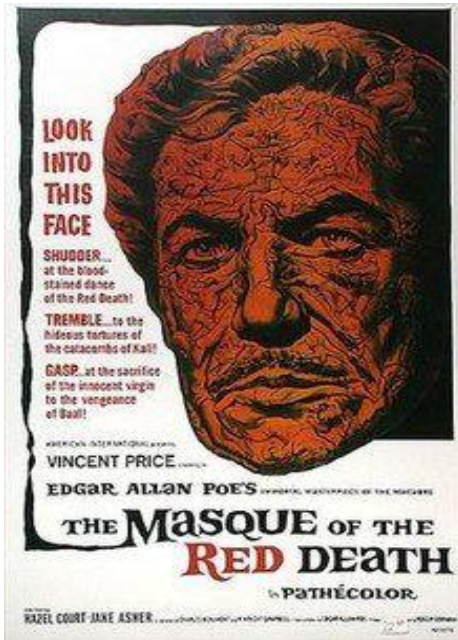
Maska crvene smrti kao tema i inspiracija poslužila je u mnogim literalnim, filmskim i scenskim djelima. Neka su od njih u djelu *Fantom u operi* od filma iz 1925. gdje je fantom odjeven kao crvena smrt u mjuziklu iz 1986., te novijih *remakeova* filma primjerice iz 1989. godine. Tim Burton koristi upravo ovaj predložak za prikaz lika u svom *Batmanu* iz 1992. godine, a jedan je od poznatijih primjera i epizoda popularnog *Bubimira*. Inspiraciju su pronalazili i glazbenici, kao i proizvođači videoigara koji su ovu temu uspješno uklopili u svoj proizvod.

## 5.3. FILMSKA OSTVARENJA

*Maska crvene smrti* horor je film iz 1964. godine kojeg je režirao Roger Corman, a glavnu ulogu tumači Vincent Price. Priča prati princa koji terorizira stanovništvo, pobjeglo od kuge u



zabačeni osamljeni dvorac, dok je u tijeku zabava. Scenarij, kojeg su napisali Charles Beaumont i R. Wright Campbell, temelji se na istoimenoj priči Edgara Allana Poea, a uključuje i dvije podradnje temeljene na njegovoj drugoj priči *Hop Fog te Torture by Hope* od Auguste Viliers de l'Isle-Adam. Navedeno je sedmi u nizu od osam Cormanovih adaptacija filmova temeljenih na Poeovim djelima u produkciji American International Picturesa.



Slika 6. Plakat za film iz 1964. Godine

Film dobiva *remake* 1989. godine kada se Roger Corman okušao u ulozi producenta, dok režiju potpisuje Larry Brand. Novi scenarij pišu Daryl Haney i Larry Brand, a glavne uloge tumače Adrian Paul i Patrick Macnee.

Zanimljiva je interpretacija djela i animirani kratkometražni film *Maska crvene smrti*, u režiji Pavla Štaltera i Branka Ranitovića, u kojoj dvorsku zabavu prekida zavodljiva dama koja namami princa u odaje dvora te na kraju u zagrljaju Prospero saznaje kako je gošća zapravo kuga te od iste pogiba. Autori su scenarija Zdenko Gašparović i Branko Ranitović, a glazbu potpisuje Branimir Sakač. Tada je kod nas prvi put iskušana animacija slikanih površina što čini ovaj film posebnim, a što je i na svjetskim festivalima animiranog filma zapaženo i potvrđeno brojnim nagradama.



Slika 7. Isječak kratkometražnog animiranog filma *Maska crvene smrti*

#### 5.4. SIMBOLIZAM U PRIPOVIJETKI

Moderno informatičko doba pomalo je opsjednuto značenjem, odnosno nedostatkom istog. Simbol je svaka pojava i mehanizam komunikacije kojem je kulturalno ili društveno opisano neko značenje. Simbol se po svom značenju razlikuje od znaka. Znak je semiotičan te ukazuje na shvaćanje neke poznate stvari, dok simbol u sebi sadrži shvaćanje. On nije opis neke stvari, već objašnjenje koje upućuje na njega. Semiotika je znanost koja se bavi proučavanjem zankovnih sustava<sup>10</sup>. Ona je dio filozofije, lingvistike, psihologije, antropologije, sociologije, umjetnosti i svih drugih ljudskih sfera koje nastoje uključiti simbole u svoje postojanje. U različitim oblicima izražavanja, kao što su npr. likovne umjetnosti, kazalište, film i književnost, semiotika ima važnu ulogu u njihovim suvremenim tumačenjima s obzirom na proces koji Peirce naziva semiozom<sup>11</sup>, a odnosi se na neprekidno prevođenje jednoga znakovnog sustava u drugi.

##### 5.4.1. ZNAČENJE BOJA

Od najranijih se perioda ljudske povijesti javlja potreba za razumijevanjem i definiranjem boje. Bojom su se bavili stari Egipćani i Grci pa se jedan od začetnika ideje uređenosti boja smatra Aristotel. Oko 350.god.pr.Kr. u svojoj je teoriji postavio bijelu boju nasuprot crnoj, a

---

<sup>10</sup>T. Kowzan, Uvod u semiologiju kazališne umjetnosti

<sup>11</sup>isto

između njih smjestio je crvenu. U drevnoj Kini također postoje nalazi o spoznaji boja. Primjerice, murali obojeni kromatskim koloritom i keramičke glazure u zelenoj, plavoj, crvenoj i žutoj boji. U Europi su sačuvani primjerci poznavanja boje na starorimskim i bizantskim mozaicima u kojima je postignuta harmonija boja, sklad i komplementarnost boje.

U kasnijim periodima uređenost boje dobiva konkretniji značaj, posebno pojavom Isaaca Newtona na čijim se znanstvenim postavkama temelji razumijevanje fizikalne prirode boje. Fizičar je 1676. godine eksperimentalno dokazao kako se bijela sunčeva svjetlost, kada prolazi kroz trostranu prizmu, razlaže u spektar boja. U njemu su zastupljene sve poznate boje osim purpurne. Svaka boja spektra komplementarna je složenoj boji nastaloj od ostalih boja spektra.<sup>12</sup> Johann Wolfganga von Goethe reformulira Newtonovu teoriju shvaćajući da je doživljaj boje psihofizički, a ne samo fizički parametar. Goethe nadopunjuje dotadašnju definiciju, te je ta ona koju danas prihvaćamo kao potpunu i znanstveno utemeljenu.

Osim znanstvenog pristupa teorije boja, kroz povijest se nametala i simbolika. Osnovna značajka simbolizma boja njihova je univerzalnost. Tumačenja variraju pa mogu poprimiti različita značenja ovisno o kulturama, a o pojedinim značenjima govorit će se nadalje u tekstu. Simbolizam boja također je biološkog i etičkog reda, a može poprimiti i sasvim religijsku vrijednost punu značenja i moći<sup>13</sup>. Različite su boje i sredstva kojima spoznajemo drugog i na njega djelujemo.

#### 5.4.1.1. PLAVA BOJA

Plava boja jedna je od tri primarne boje, a u spektru je smještena između ljubičaste i zelene. Najdublja je boja, najmanje materijalna i najhladnija. O temeljnim osobinama ovisi i njeno simboličko primjenjivanje. Od antičkih vremena važna je boja u umjetnosti i *dekoru*. Poludragi kamen *lapis lazuli* korišten je u starom Egiptu za izradu nakita i ornamenata te kasnije, u renesansi, za dobivanje jednog od najskupljih pigmenata – ultramarina. Kineski umjetnici od 9. stoljeća koriste plavu boju za bojanje finog porculana, od Han plave do posebnog bijelo plavog porculana bojanog kobalt plavom koji je bio jako popularan i u Europi u 14. stoljeću, dok je u europskom srednjem vijeku najčešće korištena boja na prozorima katedrala. Ozbiljnost plave priziva pomisao na smrt, primjerice zidovi egipatskih nekropola

---

<sup>12</sup>Johannes Itten, Umjetnost boje

<sup>13</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 1987.

bili su prekriveni svijetloplavim premazom. Egipćani su plavu boju smatrali bojom istine. U borbi neba i zemlje, plava i bijela boja ujedanjuju se protiv crvene i zelene, što dokazuje kršćanska ikonografija, posebno u prikazima borbe sv. Jurja protiv zmaja<sup>14</sup>. Plava boja u zapadnim kulturama ima značenje istine, mira, vjernosti, dok je primjerice u Iranu boja žalosti.

#### 5.4.1.2 ZELENA BOJA

Zelena boja svoje mjesto u spektru našla je između plave i žute. Kako bi je u likovnoj umjetnosti dobili potrebno je pomiješati upravo njoj susjedne boje, žutu i plavu. Zelena je boja biljnog carstva, buđenja života, boja nade, snage i dugovječnosti. Ona je boja besmrtnosti što je simbolizira zelena grančica. U srednjem vijeku zelene je boje bila halja liječnika, a u moderno vrijeme farmaceutska industrija uspjela je vratiti staro vjerovanje. Zeleno je u kršćanstvu nada, dok u islamu ona predstavlja znamenje spasenja i simbol svega najvećeg materijalnog i duhovnog, osobito obitelji<sup>15</sup>. Ima posebno mjesto i u povijesnoj tradiciji irske i keltske kulture. Negativne su konotacije zelene boje otrov, ljubomora i neiskustvo.

#### 5.4.1.3. NARANČASTA BOJA

Narančasta boja nalazi se između žute i crvene u spektru te od svih boja najjače zrači. Ova boja ponajprije simbolizira ravnotežu između duha i libida. Međutim, ravnoteža je lako raskidiva u jednom ili drugom pravcu pa postaje ili otkrivenje božanske ljubavi ili amblem pohote<sup>16</sup>. Primjer je halja budističkog svećenika i križ od narančastog baršuna što ga nose vitezovi Svetog Križa. Dragi kamen hijacint smatra se simbolom vjernosti, a nalazimo ga na kruni engleskih kraljeva gdje simbolizira kraljevu umjerenost.

#### 5.4.1.4. LJUBIČASTA BOJA

Ljubičasta je boja umjerenosti, sačinjena od jednakog omjera crvene i plave, ravnoteža između neba i zemlje, strasti i razuma, ljubavi i mudrosti. Ima veliku simboliku u kršćanstvu,

---

<sup>14</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 1987.

<sup>15</sup>isto

<sup>16</sup>isto

ona je boja biskupske halje i Kristove muke. Tijekom srednjeg vijeka ljubičastu su boju nosili svećenici i sveučilišni profesori. U kineskom slikarstvu predstavlja harmoniju svemira zbog kombinacije crvene i plave kojom nastaje<sup>17</sup>. Također se smatra bojom luksuza, misticizma i mašte, a ima drugačije značenje u gotovo svim kulturama. U Latinskoj je Americi boja smrti, dok je na Tajlandu nose udovice u žalosti. U Japanu se smatra obrednom bojom, a kod Indijanaca bojom mudrosti, zahvalnosti i iscjeljenja.

#### 5.4.1.5. BIJELA BOJA

Bijela se boja, kao i njoj suprotna crna, može postaviti na dva kraja kromatske skale. Budući da je bijela apsolutna boja koja nema drugih varijacija, osim onih što idu od prigušenog do sjajnog, ona označuje ili odsutnost ili zbroj boja<sup>18</sup>. U starom Egiptu i starom Rimu, svećenice su nosile bijelu kao simbol čistoće, a Rimljani su nosili bijelu togu kao simbol građanstva. Stari su Grci vidjeli svijet u svijetu i tami, tako da je bijela boja bila temeljna boja.

Obična je bijela toga, koja je poznata kao *toga virilis*, bila nošena u ceremonijalnim prigodama kod svih Rimljana iznad 14 godina. Magistrati i određeni svećenici nosili su *toga praetextata* širokom ljubičastom trakom. U vrijeme cara Augustina, nijednom rimskom muškarcu nije bilo dozvoljeno da se pojavi na Forumu bez toge. Stari Rimljani su imali dvije riječi za bijelu *albus*, obično bijela i *candidus*, svjetlije bijela. Muškarac koji je htio doći do javnog ureda u Rimu morao je nositi bijelu togu koja je bila posvijetljena s kredom te je bila naziva *toga candida*<sup>19</sup>. Svećenice božice Veste bile su obučene u bijele platnene odore, bijele šalove i bijeli veo. Navedeno ih je štitilo od svete vatre i kuća Rima. Bijela je simbolizirala njihovu čistoću, vjernost i čestitost.

U srednjem vijeku i renesansi bijeli je jednorog simbolizirao čestitost, a bijelo janje simboliziralo je čistoću i žrtvu. Bijela je bila kraljevska boja Kraljevstva Francuske i monarhističkog pokreta koji se protivio boljševističkom režimu tijekom Ruskog građanskog rata (1917. – 1922.). Početkom 18. stoljeća, dodirrom neoklasične arhitekture, bijela je postala najčešća boja novih crkvi, građevina i zgrada vlade, pogotovo u Sjedinjenim Američkim Državama. Također, često je korištena u 20. stoljeću moderne arhitekture, kao simbol modernosti i jednostavnosti.

---

<sup>17</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 1987.

<sup>18</sup>isto

<sup>19</sup>Lat. *candere*-sjajiti, blještati, težiti svjetlini. Također izvor riječi svijeća i iskren

Bijela je važna boja za gotovo sve svjetske religije. Papa, poglavar Rimske Katoličke Crkve, nosi bijelo od 1566. godine, kao simbol čistoće i žrtve. U islamu i u šintoizmu, koji je religija Japana, bijelo nose hodočasnici, kao i Brahimi u Indiji.

U Kini, Koreji i nekim drugim azijskim državama, bijelo ili točnije, bijela boja nebojane tkanine, boja je žaljenja i pogreba. Nebojana je tkanina odjeća koja se nosi na sprovodima. U svakoj simboličkoj misli smrt prethodi životu i svako rođenje ponovno je rođenje<sup>20</sup>. Tako se u Kini i drugim azijskim državama, bijela smatra bojom reinkarnacije koja pokazuje da smrt nije trajni završetak sa sadašnjim svijetom. Također, bijela je povezana s muževnošću (ying i yang), s jednorogom i tigrom, kao krznom životinje, s elementom metala i sa sezonom jeseni.

U Japanu, nebojana tkanina bijelih ogrtača nošena je od strane hodočasnika za rituale pročišćenja i kupanja u svetim rijekama. Hodočasnici nose kostime od nebojane jute koja simbolizira čistoću. Bijeli kimono često je viđen u lijesu pokojnika i simbolizira putovanje na drugi svijet, također bijela nekada predstavlja smrt.

U Indiji bijela boja tradicionalno je rezervirana za kaste Brahmi. To je boja čistoće, divote, spokoja, zamjene, a na Hindu jeziku ime *Sweta* znači bijela.

Među beduinskom i nekim drugim pastoralnim kulturama, postoji snažna veza između mlijeka i bijele te se smatra bojom zahvalnosti, poštovanja, sreće, dobrog bogatstva i plodnosti.

U zapadnjačkoj kulturi bijela se boja najviše povezuje s nevinosti i čistoćom, a u Biblijskim vremenima janje i ostale bijele životinje bile su prikazane kao žrtva za iskupljenje grijeha. Tako se u kršćanstvu Krist smatra kao *janje Božje* koji je umro zbog grijeha čovječanstva, a bijeli se ljiljan smatra cvijetom koji simbolizira čistoću i nevinost te ga se povezuje s Djevicom Marijom.

Bijela je boja koja zapadnjačke kulture te je često povezivana s počecima i novinama. U kršćanstvu djeca su krštena dok nose bijelo te nose bijelo na svojoj Prvoj Pričesti. Krist nakon Uskrsnuća tradicionalno je portretiran u bijeloj odjeći. Kraljica Ujedinjenog Kraljevstva tradicionalno nosi bijelo kada otvara novo zasjedanje Parlamenta, a kod pripadnika visokog društva debitanti tradicionalno nose bijelo za svoj prvi bal.

---

<sup>20</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 1987.

Bijela je dugo bila tradicionalna boja koja je nošena od strane mladenki na kraljevskim vjenčanjima, ali bijela vjenčanica kod običnih ljudi pojavila se tek u 19. stoljeću. Bijela čipka na vjenčanici kraljice Viktorije iz 1840. godine imala je jak utjecaj na boju i modu što se tiče vjenčanica i u Europi i u Americi sve do dana današnjeg.

#### 5.4.1.6. CRNA BOJA

Crna je boja suprotna bijeloj, ali je po apsolutnoj vrijednosti jednaka. Poput bijele, može se smjestiti na obje strane kromatske skale, označujući na jednoj strani granicu toplih boja, a na drugoj granicu hladnih.

Crna je najtamnija boja te je rezultat nedostatka ili potpunosti upijanja vidljivosti svjetla. Akromatska je boja, boja bez nijanse, kao i njezina suprotna bijela te siva. Često je korištena simbolično ili figurativno da predstavi tamu, dok bijela predstavlja svjetlo.

Crna tinta najčešće je korištena boja za tiskanje knjiga, novina i dokumenata jer ima najveći kontrast s bijelim papirom i najlakša je za čitati. Zbog istog razloga, crni tekst na bijelom ekranu najčešće je korišten format koji se koristi na kompjuterskom ekranu. U printanju u boji koristi se zajedno sasubtraktivnim primarnim cijan, žutom i purpurnocrvenom, s ciljem da najbolje pomogne produciranju tamnijih sjena. Crna i bijela često su opisivane kao suprotnosti, kao primjerice istina i laž, dobro i zlo. Još od srednjeg vijeka, crna je bila simbol svečanosti i autoriteta, i zbog tog je razloga još uvijek nose suci i magistrati.

Jedna je od prvih boja korištena od strane umjetnika u neolitičkim slikama u špiljama. U 14. stoljeću počela ju je nositi kraljevska elita, klerici, suci i državni službenici širom cijele Europe. Postala je boja nošena od strane engleskih romantičnih pjesnika, poslovnih ljudi i državnika u 19. stoljeću te boja visoke mode u 20. stoljeću.

U Rimskom Carstvu bila je boja žaljenja, a tijekom stoljeća bila je često povezivana sa smrću, zlom, vješticama i magijom. Prema istraživanjima u Europi i Sjevernoj Americi, crna je boja koja se najčešće povezuje sa žaljenjem, krajem, tajnama, magijom, silom, napadima, zlom i elegancijom.

U Kini crna boja povezana je s vodom, jednim od pet izvornih elemenata za koje se vjeruje da su dio svih stvari, te je također povezana sa zimom, hladnoćom i smjerom sjevera. Obično je simbolizirana crnom kornjačom. Nadalje, povezana je i s poremećajem, što uključuje

pozitivne poremećaje koji vode ka promjeni i novom životu. Kada je prvi car Kine Qin Shi Huang stekao moć od Zhaou dinastije, promijenio je boju Carstva iz crvene u crnu, pritom istaknuo kako je crna ugasila crvenu. Jedino kada je vladala Han dinastija u 206. godini prije Krista, crvena se boja vratila kao boja carstva.

U Japanu, u 10. i 11. stoljeću, vjerovalo se da nošenje crne može donijeti nesreću, nosili su je oni koji su željeli sebe odvojiti od moći koju su stvarala materijalna dobra. Također simbolizira iskustvo, kao suprotno bijelome, koje simbolizira naivnost. Primjerice, crni pojas u borilačkim vještinama simbolizira iskustvo, dok je bijeli pojas nošen od strane novaka. Japanski muškarci tradicionalno nose crni kimono s bijelom dekoracijom na njihov dan vjenčanja.

U Indoneziji crna je povezana s dubinama, demonima, nesrećama i lijevom rukom. Kada je crna kombinirana s bijelom, simbolizira harmoniju i ravnotežu.

U kršćanskoj terminologiji, crna je boja svemira prije nego je Bog stvorio svjetlo. Mnogo religija i kultura, od Srednje Amerike do Oceanije, Indije i sve do Japana, smatra da je svijet stvoren iz čiste tame. U Bibliji, svjetlo vjere kršćana često je u kontrastu s tamom ignorancije i poganstva. U kršćanstvu, vrag se često zvao *princ tame*.

Svećenici i pastori Rimokatoličke crkve, Istočne ortodoksne crkva i Protestantske crkve zajedno nose crnu boju, kao i redovnici benediktinskog reda koji tu boju smatraju bojom poniznosti i strpljenja.

U Islamu, crna, zajedno sa zelenom, igra bitnu ulogu simbolike. Također je simbol u šijitskom islamu gdje navješćuje advent Mahdija, i zastava sljedbenika islama i džihadizma.

U hinduizmu, božica Kali, božica vremena i promjene, portretirana je s crnom ili tamno plavom kožom. Nosi ogrlicu ukrašenu odrubljenim glavama i rukama. Njeno ime znači *Ona crna*, a prema Hindu mitologiji ona uništava ljutnju i strast i njeni sljedbenici abstiniraju od intoksikacije i mesa.

#### 5.4.1.7. CRVENA BOJA

Boja vatre i krvi, crveno je za mnoge narode prva boja jer je najdublje povezana s principom života. Postoje dvije crvene boje, jedna je noćna, ženska, s privlačnom, centripetalnom



snagom, a druga je dnevna, muška, centrifugalna, što se okreće poput Sunca i sve obasjava *golemom i neodoljivom snagom*<sup>21</sup>.

Crvena je boja vidljivog spektra svjetlosti, odmah do narančaste i suprotno od ljubičaste. Ima dominantnu valnu duljinu od približno 625-740 nanometara. To je primarna boju u RGB modelu boja i CMYK modelu boja te je komplementarna boja cijana. Crvene se boje kreću od sjajne žute, tamnocrvene do plavkasto crvene boje, a razlikuju se u sjeni od blijedo roze do tamno crvene burgundije. Crveno nebo pri sumracima rezultat je Rayleigh raspršivanja, dok je crvena boja Grand Canyon i ostali geoloških mjesta uzrokovana hematitom ili crvenom oker bojom, obje forme željeznog oksida. Željezni oksid također daje crvenu boju planetu Mars. Crvena boja krvi dolazi od proteina hemoglobina, dok su svježije jagode, crvene jabuke i crvenkasto jesensko lišće obojeni antocijanom.

Crveni pigmenti iz okera jedni su od prvih boja korištenih u prapovijesnoj umjetnosti. Stari su Egipćani i Maje bojali svoja lica u crvenu boju u ceremonijama, rimski su generali imali svoja tijela obojena u crveno da proslave pobjede. Također je to bila važna boja u Kini gdje se koristila prvo u svrhu bojanja posuđa, a kasnije za vrata i zidove palače.

U renesansi crveni kostimi nošeni su od strane plemstva i bili su jako bogati i obojeni s *kermess* i *cochianel*. U 19. stoljeću predstavljena je prva sintetička crvena boja koja je zamijenila tradicionalne boje. Crvena boja također je postala boja revolucije, u Sovjetskom je Savezu uzeta kao boja zastave nakon Boljševičke revolucije 1917. godine. Kasnije se crvena zastava uzela kao boja zastave u Kini, Vijetnamu i ostalim komunističkim državama.

S obzirom da je crvena boja boja krvi, u povijesti je bila povezana sa žrtvom, opasnosti i hrabrošću. Moderna istraživanja u Europi i Sjedinjenim Američkim Državama pokazuju crvenu kao najviše povezanu s vatrom, aktivnosti, strasti, seksualnosti, ljutnjom, ljubavi i srećom. U Kini i Indiji i mnogim drugim azijskim državama, crvena boja simbolizira sreću i bogatstvo.

U Kini crvena je simbol vatre i juga. Nosi pozitivnu konotaciju jer je povezana s hrabrošću, lojalnošću, časti, uspjehom, bogatstvom, plodnošću, srećom, strasti i ljetom. U kineskoj kulturi crvena je boja također povezana s vjenčanjima gdje mladenke tradicionalno nose crvenu vjenčanicu i u crveni su papir često umotani pokloni koji sadržavaju novac i ostale stvari. Specijalni crveni paketi koriste se tijekom proslave Kineske nove godine gdje se daju

---

<sup>21</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 1987.

novčani pokloni. S negativne strane, osmrtnice su tradicionalno pisane crvenom tintom. Također, kada bi se nečije ime ispisalo crvenom tintom, značilo bi da se tu osobu briše iz života ili je umrla. *Mala crvena knjiga* kolekcija je citata Mao Tse Tunga, oca osnivača Narodne Republike Kine, objavljena 1966. godine i široko distribuirana nakon objave.

U Japanu crvena je boja tradicionalno boja herojske figure. Na Indijskom poluotoku, crvena boja je vjenčanice i često se predstavlja u medijima kao simbol za vjenčane žene. Boja je povezana s čistoćom kao i sa seksualnošću u bračnim vezama, zbog povezanosti s plodnosti i vrućinom. Također je boja bogatstva, ljepote i božice Lakšimi.

U centralnoj Africi Ndembu ratnici sebe bojaju crvenom bojom tijekom slavlja. U njihovoj kulturi crvena je boja života i zdravlja, bolesni ljudi se također bojaju crvenom bojom. Kao u većini država centralne Afrike, Ndembu ratnici vide crvenu kao ambivalentnu boju, bolju od crne, ali ne tako dobru kao bijelu. U ostalim dijelovima Afrike crvena boja je žaljenja te predstavlja smrt. Kao rezultat toga, Crveni je križ promijenio svoje boje u zelenu i bijelu na tom kontinentu.

Prvi otomanski Turci, koji su bili vođeni od strane prvog otomanskog sultana Osmana I., nosili su crvene zastave kako bi simbolizirali suverenitet Ghazis i Sufismte je, prema legendi, on vidio novu crvenu zastavu u svom snu koja je na sebi imala srp.

#### 5.4.2. SAT

Veliki sat koji se nalazi u crnoj sobi ima simboliku same smrti. Točnije, ono je simbol prolaska vremena, *vremena koje leti*, i neizbježnosti smrti kao takve. Njegova jeziva zvonjava na svaki puni sat podsjeća uzvanike na zabavi da njihovi životi s vremenom odlaze i da se smrt svakim otkucajem približava. Dodatna se napetost pojačava zaustavljanjem cijelog orkestra, glazbe i plesa.

#### 5.4.3. UTVRĐENI DVORAC

Utvrdna je mjesto zatočeništva, odsječeno i osamljeno, skriveno gdje ga malo tko može pronaći. Vrata utvrde zavarena su iznutra kako nitko ne bi mogao izaći, a pogotovo ući. Osjećaj zatočeništva, jedna je od gotičkih načela koja doprinosi zastrašujućoj atmosferi priče. Veliki mračni dvorci klasične su postavke gotičke fantastike, ali opatija se može gledati i kao

simbol svjetovne moći, koja je iznad seljaka koje je uništila Crvena smrt na samom početku pripovijetke. Utvrđeni dvorac, opatija, može predstavljati također državu ili crkvu.

#### 5.4.4. CRVENA SMRT

Simbolika *Crvene smrti* proizlazi iz semiotičkog značenjasmrtnosti te odabira crvene boje kao glavne za interpretaciju lika, umjesto očite crne. Da je odabrao crnu boju, Poe se mogao bazirati samo na *crnu smrt* – kugu, koja je poharala Europu u 14. i 17. stoljeću, umjesto smišljanja vlastite *kuge*. Crvena boja dramatičnija je, te pojačava neugodni doživljaj crne kada se nađu zajedno. Crveno crna kombinacija dovoljno je jaka da se uklapa u tu pomalo ludu estetiku koju Poe može koristiti u različite svrhe.

Znanstvenici su istraživali i postoji li povezanost između Poeove Crvene smrti i prave bolesti, kao i općenitu inspiraciju za pisanje priče. Konceptcija priče potpomognuta je izvještajima bubonske kuge koja je harala Europom i uzrokovala zatvaranje i odvajanje ljudi od onih zaraženih. Nema konkretnih sličnosti u simptomima, osim što su obje bolesti fatalne za čovjeka.

Smrt označuje apsolutni svršetak nečeg pozitivnog i živog. Kao simbol, smrt je prolazni i uništavajući aspekt postojanja<sup>22</sup>. U mitologiji glavna su smrtonosna božanstva, nakon Zeusa, Atena, Apolon, Artemida, Ares, Had, Hekata i Perzefona, a personificira ju Thanatos, sin noći i brat sna. Najčešće je prikazivan kao mladi čovjek s crnim krilima i ugašenom, ili napola ugašenom, bakljom. U ranim prikazima karakterizira ga brada i strogi izraz lica te je naoružan mačem. Ponekad nosi leptira koji je drevni simbol preobrazbe duše.

#### 5.5. SIMBOLIZAM U KAZALIŠTU

U kazališnoj umjetnosti sve je znak te se predstava koristi jezičnim, kao i nejezičnim znakovnim sustavima, kao npr. slušnim i vizualnim. Gotovo pa ne postoji znak i znakovni sustav koji se ne bi mogao koristiti u predstavi. Svi znakovi kojima se služi u kazalištu pripadaju kategoriji umjetnih znakova, s obzirom na to da nastaju s predumišljajem i imaju cilj prenijeti poruku. Teoretičari su odredili osnovne znakovne sustave unutar kazališta te ih

---

<sup>22</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant, Rječnik simbola, 1987.

podijelili u trinaest znakovnih sustava<sup>23</sup>. To su govor, ton, mimika lica, kretanje glumca po pozornici, gesta, šminka, frizura, kostim, rekvizita, dekor, rasvjeta, glazba i šumovi. Kako su za ovaj rad najvažniji znakovi kostim i rasvjeta, o njima će se malo više reći u nastavku.

Odijevanje je i u svakodnevnom životunosioc različitih znakova. U kazalištu je kostim najkonvencionalniji način prikazaljudske osobnosti. Označava dob, spol, društveni položaj, zanimanje, a ponekad i povijesnu osobu. Semiološke osobine kostima nisu samo ocrtavanje osobe već i podneblja, razdoblja, godine ili doba dana. Znakovi kostima, kao i frizure, šminke i maske, mogu djelovati i suprotno kada su u službi prikrivanja spola, dobi, zanimanja itd., dok se maska nadovezuje na sustav znakova šminke, kao samostalan ili u službi drugog te je s materijalnog stajališta dio kostima, a s funkcionalnog dio šminke<sup>24</sup>.

Rasvjeta je u kazalištu, za razliku od maske i kostima, novina, s obziromna to da je uvedena u Francuskoj u 17. stoljeću.<sup>25</sup> Prvenstveno se koristi kako bi se istakla ostala izražajna sredstva, no ima i samostalnu semiološku ulogu. Jedna je od značajnijih uloga rasvjete naglašavanje značenja geste, kretanja, dekora pa čak i dodavanje novog semiološkog značenja. Boja svjetla također može odigrati semiološku ulogu, a posebno mjesto imaju projekcije koje su postale tehničko sredstvo za prijenos znaka.

---

<sup>23</sup>T. Kowzan, Uvod u semiologiju kazališne umjetnosti

<sup>24</sup>isto

<sup>25</sup>isto

## 6. SCENSKO SVJETLO

Često spominjana teza jest kako je najbolje scensko svjetlo ono koje je neprimjetno. Kao razlog navodi se da oblikovanje svjetla u scenskim umjetnostima nije samo sebi svrha, već služi u prikazivanju sadržaja na sceni kako bi pažnja bila usmjerena na cjelinu djela koje se prikazuje.

*U posebnim kulturološkim uvjetima svjetlo izlazi na umjetničku scenu kao aktivan čimbenik, a tek za naše vrijeme možemo reći da je stvorilo umjetničke eksperimente koji se bave upravo igrom svjetla kao takvog. (...) Neki umjetnici, poput Rembrandta i Goye, prikazivali su bar povremeno svijet kao tamno mjesto, tu i tamo prosvijetljeno svjetlom<sup>26</sup>.*

Nakon više desetljeća razvoja, došlo je do razvijanja specijalista za različite grane oblikovanja svjetla poput kazališta, filma, osvjetljenja građevina, pejzaža i umjetničkih objekata poput galerija i izložaka u istima. Tako, s jedne strane, postoji razumijevanje svjetla koje pomaže predmetima i objektima da iskažu svoju prirodu te, s druge strane, svjetla kao samostalnog umjetničkog izričaja. Zbog toga dolazi do potrebe za stručnjacima koji se ne bave samo tehničkim aspektom, već i likovnim. Scenska rasvjeta vezana je uz konkretni scenski događaj, a radi se osnovne četiri grane: kazališnoj, koncertnoj, filmskoj i televizijskoj rasvjeti<sup>27</sup>.

S obzirom na to da je za ovaj rad osnova kazališna umjetnost, pažnja će biti usmjerena upravo na takvu vrstu rasvjete. Kako je jedan od najstarijih spomenutih medija, tako ima i najdužu tradiciju scenske rasvjete. Povijesno gledano, oblikovanjem svjetla u kazalištu prvenstveno su se bavili redatelji i scenografi uz pomoć tehničara. Tek se od 1950-ih pojavljuje dizajner svjetla kao umjetnik i ravnopravni član autorskog tima, kao i scenograf i kostimograf<sup>28</sup>.

Kazalište obuhvaća razne sadržaje poput drame, opere, baleta, eksperimentalnog teatra, suvremenog plesa i multimedijalnih produkcija, a svaki od njih zahtijeva drugačiji pristup rasvjeti, no neke značajke su im ipak zajedničke. Usmjerenje pažnje, protok vremena i promjene ugođaja u kazalištu najviše se oslanjaju na rasvjetu koja se ranije postavlja za cijelu predstavu i potrebno je planiranje i bilježenje svjetlosnih situacija koje se pohranjuju u računalo<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup>Arnheim, Rudolf (1974). *Art and Visual Perception*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

<sup>27</sup>B. Popović, *Oblikovanje svijetla za televiziju i film*, 2018.

<sup>28</sup>isto

<sup>29</sup>isto

Kazališna rasvjeta zahtijeva veću slobodu u izboru boja i izvođenja svjetlosnih promjena što dizajneru daje veće mogućnosti autorskog izraza, za razliku od rada na filmu i televiziji.

## 6.1. BOJA U SCENSKOM SVJETLU

Bijelo, kao osnovno svjetlo, skup je elektromagnetskih valova koje u sebi sadrži nama sve poznate boje. Time je boja u svjetlu elektromagnetski val ili skupina valova određene valne duljine<sup>30</sup>. Bijelo svjetlo nefiltrirani je svjetlosni izvor, a njegova stvarna bjelina ovisi o vrsti izvora svjetla odnosno temperaturi svjetla. U scenskoj rasvjeti koriste se četiri vrste svjetlosnih izvora, a to su halogeni wolfram, metalhalogeni (hmi), svjetlosno emitirajuće diode (led), fluorescentna ili neonska.

Boja svjetla može se dobiti filtrima koji su posebno izrađene plastične folije s nanesenim ili unesenim bojama. Postoje dvije vrste filtera, a to su efekt boje i tehnološki filter<sup>31</sup>. Efekti boje dijele se na pune ili zasićene boje, primarne i sekundarne, te ostale jako zasićene boje i lagane boje ili tinte, odnosno sve nijanse velike svjetlosne propustljivosti. Aditivni način miješanja boja koristi se prilikom stvaranja određene boje tehnikom zbrajanja svjetlosnih snopova različitih boja, a substraktivni model stvara se primjenom kombinacije vidljivih boja na sceni<sup>32</sup>. Boja svjetla pridodaje se boji kostima i scenografije te se dolazi do krajnjeg rezultata vizualne slike.

---

<sup>30</sup>D. Šesnić, predavanje

<sup>31</sup>isto

<sup>32</sup>isto

## 7. MASKA I MASKERADA

Njemačka riječ *maske* dolazi od francuske *masque* koja pak svoje porijeklo vuče iz talijanske riječi *maschera* ili *mascara*. Navedena je talijanska riječ proizašla iz kasno latinske i srednjovjekovne latinske riječi *masca* što znači vještica, a vjerojatno ima i porijeklo iz arapskog *mashara* što znači izrugivanje.

Naziva se još obrazina, krinka, krabulja, a ima svrhu prekrivala za lice izrađeno od kartona, kože, krzna, drva, različitih vrsta tkanina i drugih materijala. Termin maska može se odnositi i na cijeli maskirani lik, uključujući šminku, frizuru, kostim pa i na složene likove u kojima sudjeluje više ljudi. Nošenjem maske privremeno se prikriva i mijenja ne samo lice, već i cijelo tijelo. Maskom se može izazvati zastrašivanje, strahopoštovanje, smijeh, a vjerovalo se da može služiti i višim silama. Podrijetlo maske obično se veže uz starinsko vjerovanje o višim silama, animizam i totemizam. U kultovima lovačkih kultura čovjek je nakon smrti postajao vlastiti totem, a životinjska maska predstavljala je pretke<sup>33</sup>. Najstarije maske imale su oblik životinjske glave, primjerice prapovijesni špiljski crteži u Francuskoj, a vjeruje se da su imale svrhu primamljivanja divljači u lovu, kao što je i danas slučaj s lovačkim maskama nekih plemena u Africi, Aziji, Oceaniji, Srednjoj i Južnoj Americi. Neke su maske služile u zastrašivanju neprijatelja i izazivanju borbenog uzbuđenja među ratnicima.

### 7.1. POSMRTNE MASKE

Posmrtne maske izrađivale su se s namjerom da se sačuva lik umrlog pretka. Poznate su u Egiptu, Asiriji, a od 7. st. pr. Kr. u Etruriji; te maske s crtama pokojnikova lica bile su od brončanoga lima<sup>34</sup>. Zlatna maska pronađena u Mikenima pripada egejskoj kulturi i datira oko 1500. pr. Kr., a zlatne maske iz Trebeništa u Makedoniji datirane su u 6. st. pr. Kr. U Kartagi su se izrađivale od keramike, a u Peruu od srebra. Danas se od značajnih pokojnika uzimaju odljevci lica u gipsu.

---

<sup>33</sup>Leksikografski zavod Miroslav Krleža, enciklopedija.hr

<sup>34</sup>isto



**Slika 8. Posmrtna Agamemnonova maska**

## 7.2. POKLADNE MASKE

Kao ostatak pradavnih običaja sačuvana je upotreba maske u različitim europskim pučkim običajima poput Božića i poklada. Od srednjega su vijeka (npr. u Veneciji od 13. st.) poznate maske karnevalskih ophoda, kada se lice prikriva krinkom od platna, svile ili baršuna. Takva se maska održala do danas na tzv. maskiranim ili krabuljnim plesovima<sup>35</sup>.



**Slika 9. Venecijanska maska**

U hrvatskim pučkim običajima pokrivalo za lice ili glavu sastavnica je cijeloga prerusenog lika u karnevalskom ophodu. Katkad je u istoj prilici i kao samostalan rekvizit nošen u ruci

<sup>35</sup>Leksikografski zavod Miroslav Krleža, enciklopedija.hr



(npr. u obliku drvene životinjske glave na štapu), na prstima (u obliku krpenih lutkica) ili pričvršćen uz trup (u obliku krpeno-slamnatoga lutka: *baba nosi deda*)<sup>36</sup>. Maske su bile kućne radinosti, izrađivane od priručnih materijala, a oblikovane antropomorfno ili zoomorfno. Kao ljudske obrazine bile su izrađene od rezbarena drva, grotesknih crta, s plastičnim izbočinama ili šareno obojene, s nalijepljenom bradom i brkovima od kudjelje, katkad sa životinjskim rogovima na čelu te krznom na zatiljku (*bušalo* u Baranji, *larfa* u Međimurju i drugdje)<sup>37</sup>. Mogle su biti od obojenih zečjih kožica ili od ražine kože (Brač), od drvene kore (Konavle), od izdubene tikve s izrezima za oči, nos i usta, od domaće tkanine s izrezima te obojenim nosom i obrvama, od janječega krzna u obliku visoka tuljca s izrezom pred licem (*oglavina*, *mirta* u Sinjskoj krajini)<sup>38</sup>, od papira i kartona te od plastificiranog materijala u novije doba. Životinjske su maske najčešće predstavljale medvjeda, vuka, konja, devu, ovna. Vrlo su izražajne maske od drva s pomičnom donjom čeljusti (Međimurje, Zagorje i dr.) ili od krzna, posebice u istarskih *zvončara* te nekad u dubrovačkoj okolini (*turica*, *čoroje*)<sup>39</sup>.



Slika 10. Pokladne maske danas

Osim pokladnih, upotrebljavale su se i jednokratne maske ispletene u obliku koša od zelenih grančica, vezane uz proljetne ophode za poticanje rasta vegetacije (*zeleni Juraj*) i uz ljetne

<sup>36</sup> Leksikografski zavod Miroslav Krleža, enciklopedija.hr

<sup>37</sup> isto

<sup>38</sup> isto

<sup>39</sup> isto

ophode za magijsko izazivanje kiše, dok se u obliku životinjskih maski mačka i jarca pojavljuju u zimskom ophodu (*čarojica*), također vegetacijskom ritualu za plodnost<sup>40</sup>.

### 7.3. MASKA U KAZALIŠTU

U kazalištu se maska koristila već u starogrčkom razdoblju, u ritualima vezanima uz kult božica Artemide i Demetre, no osobito boga Dioniza, a iz tih se rituala *prosopon* (maska, lice) prenio i na antičku tragičku i komičku pozornicu 5. st. pr. Kr., gdje je bio neizostavna sastavnica glumčeva nastupa, bilo da je on bio dio kora ili jedan od agonista.

Na temelju materijalnih nalaza i opisa procjenjuje se kako je maska bila izrađena od kože ili drva, jarkih boja, navlačila se preko glave te je jasno obilježavala žanrovsku, spolnu, naraštajnu i društvenostatusnu pripadnost lika. Tek Eshil uvodi drugog glumca, dok se treći pojavljuje oko 449. godine.<sup>41</sup> Zbog malog broja glumaca i velikog broja uloga, bile su potrebne brze scenske promjene.

Julije Polideuk u svom zapisu propisuje tipove maske i dijeli ih u 28 maski tragedije, 4 satiričke drame, 44 nove komedije i nekoliko stare.

Maske tragedije su:

– 6 staraca (*obrijani*, *bijeli* do 60 godina, *prosijedi* između 40 i 50 godina, *smeđi* od 40 i više godina koji simbolizira mušku snagu, *plavokosi* od 25 i 30 godina koji je mlad i lijep te svjetliji čovjek koji je možda bolestan)

– 8 mladića, svi su golobradi (*kreposnik/savršeni* od 18 do 20 godina, *kovrčavi* mlađeg izgleda, ponosit i mladi heroj, *nazovi kovrčavi* koji je sličan prethodnome, ali mlađi, profinjen i koji je plavokos sa uvojcima poput Dioniza, *odvratni* blijede je puti, mladi junak koji je pao u bijedu i nesreću, *drugi odvratni* mlađi je i mršaviji, *blijedi* koji je bolećive puti, *skoro blijedi* ima put bolesnika ili zaljubljenog)

Osam maski žena prikazuju:

– 2 starice, sijede i u patnji

---

<sup>40</sup> Leksikografski zavod Miroslav Krleža, enciklopedija.hr

<sup>41</sup>G. Lefort, P. Lefort, „Maska“ Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.

– 6 mladih žena s jakim pečatom boli i patnje (*blijeda žena obješene kose* izražava duševnužalost, *blijeda ošišana žena* neposredno je pred vjenčanje, *mlada novoošišana žena*, *mlade žene obrijane glave* u znak žalosti, *djevojčica*)<sup>42</sup>

Četiri satiričke maske bile su *ostarjeli satir*, *bradati satir*, *golobradi satir* i *otac Silen*. Ostarjeli, bradati i golobradi satir imaju plosnat i slomljen nos, šiljaste uši i razbarušenu kosu i nazivaju se *tuponosima*<sup>43</sup>.

Nova komedija zahtijevala je masku koja je sredstvo izražavanja, a na licu se trebao očitovati karakter. Maske su odgovarale cijeloj društvenoj ljestvici i posebno se obraćala pažnja na detalje poput frizura, usta... Od 44 maske ovdje su se našle:

9 staraca (*otac* koji je dobroćudan kratke kose i mirnih obrva, *drugi otac* koji je škrt i namrgođen, žute kože, riđe kratke kose, *glavni starac* koji ima podignutu desnu obrvu u znak bijesa, dok lijeva, spuštena, pokazuje smirenost, a glumac je prema potrebi okretao trenutak jedan, trenutak drugi profil, ostalih 5 maski su *starci duge brade*). Ovdje se i dvadesetogodišnjak smatra starcem<sup>44</sup>.

Od 11 maski mladića 4 su sina jedne obitelji (*mladi prvorođenac* koji je dobrog zdravlja i dignutihobrva, *smeđokosi mladac* koji je čestit i spuštenih obrva, *kovrčavi mladac* koji je raskalašen i lijep, obojene puti s jednom borom na čelu, *slabić* koji je odgojen u raskoši te je bljedoput poput žene), ostale su maske tipične (*prostak* koji ma debele usne i tupasti nos, *kapetan* koji ima grivastu kosu i smeđu kožu, *razmetljivi vojnik* sličan je kapetanu, ali plave kose, ulizica se pokazuje u 3 oblića – *laskavac*, *gotovan*, *Sicilijanac* te su svi smeđe puti, orlovskoga nosa irumena izgleda, bogati je stranac imao prosijedu kosu i obrijanu bradu)<sup>45</sup>.

Maske sluga broje 7 u hijerarhijskom poretku, a karakteristika je da su svi najčešće bili podli i zli (*Pappus*, *glavni sluga*, *glavni sluga grivaste kose*, *kosmat odozdo*, te *kudravi sluga*)<sup>46</sup>. Maske žena prikazivale su temeljit pregled društvene ljestvice, od slobodnih žena do sluškinja i kurtizana (*debela starica* koja ima duboke bore i okruglo lice, *brbljava* i *kudrava* čangrizave su supruge, *djevica* je zaljubljena ili prva djevojka, *lažna djevica* predstavljena je dvjema maskama koje prikazuju raspojasanu blijedu i raščupanu djevojku, *mršava starica/vučica* kurtizana je izdužena lica, blijeda s gustim borama, *prosijeda brbljavica* mlađa je kurtizana,

---

<sup>42</sup>isto

<sup>43</sup>G. Lefort, P. Lefort, „Maska“ Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.

<sup>44</sup>isto

<sup>45</sup>isto

<sup>46</sup>isto

*konkubina* je kurtizana koja se želi udati, *zrela kurtizana*, *kurtizana u najboljim godinama*, *zlatna kurtizanas* draguljima na glavi, kurtizana s trakom kojoj je čelo omotano šarenom trakom te *kurtizanaulična svjetiljka* s visokom frizurom)<sup>47</sup>.

Maska u antičkom Rimu također je vezana uz religiju, a maskiranje se izvodilo u ime svetkovina i bogova.

Nasuprot religijskoj upotrebi maske, okrenutoj komunikaciji s onostranošću ili impersonaciji duhova predaka, maska je pridonosila uvjerljivosti, funkcionalnosti i značenju pojedinih karaktera u sferi dramske fikcije, njezina zapleta i specifičnih, umjetničkih ishoda. Tipiziranih odlika, zajedno s kodificiranim kostimom, kretanjem i držanjem tijela glumaca, u toj svojoj funkciji maske su bitan element estetske distancije u svim kazališnim kulturama, od europskih sustavno u *commediji dell'arte* gdje su maske kožne i prekrivaju samo dio lica – čelo, oči i nos. U srodne svrhe, ali uza strože kodificirane simboličke konotacije, indijsko, kinesko i japansko tradicionalno kazalište pretežito koristi šminku, uz iznimku kazališta *nō* gdje se drvenom maskom naznačuje ženska uloga koju tradicionalno izvode muškarci. U Hrvatskoj se danas maskom, u obuhvatnom smislu (šminka ili maska od drva, tikve, tkanine, papira, kovine, pruća i dr., ali i frizura, kostim, rekviziti, gesta, kretanje), redovito služe tek izvođači folklornoga kazališta, osobito tijekom poklada, u kojima, posebice u gradskim sredinama, maska također postupno gubi magijsku funkciju, ističući zamjenu identiteta te svoju društvenokritičku ili zabavnu dimenziju<sup>48</sup>.

#### 7.4. MASKA U UMJETNOSTI

Kao dekorativni element u likovnim umjetnostima maska je bila poznata već u antici. U grčkoj umjetnosti *gorgoneion* (odrubljena glava gorgone) postavljala se kao zaštita od uroka na štitove i arhitrave te oslikavala na vazama. Pojavljivala se u srednjovjekovnom minijaturnome slikarstvu i plastici (ukras na kapitelu, impostu, konzoli i zaglavnome kamenu). U doba gotike bila je obično obrubljena lišćem. Renesansa je uvela, po antičkom uzoru, *faunsku masku* i *maskeron* koji su bili osobito česti u baroknoj dekoraciji. Maske afričkih plemena, dijelom i Oceanije, naglašeno groteskne, utjecale su početkom 20. st. na

---

<sup>47</sup>G. Lefort, P. Lefort, „Maska“ Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.

<sup>48</sup>Leksikografski zavod Miroslav Krleža, enciklopedija.hr

neke europske slikare i kipare (P. Picasso, E. Nolde). Kod hrvatskih se umjetnika motiv maske pojavljivao u djelima I. Generalića i I. Lovrenčića.

## 8. KOSTIMOGRAFSKA INSPIRACIJA

Inspiracija za predloženu kostimografsku mapu nastala je zbog želje spajanja likovne umjetnosti, modnog dizajna i tri ključna vizualna elementa kazališta u zajednički konačni produkt. Poeova dubina pisanja te pomalo mračna i pomaknuta tematika činile su se kao dobar spoj s optičkim iluzijama, popularnim pravcem sredine 20. stoljeća, te pojma dekonstrukcije u modnom dizajnu o kojima će više biti rečeno u nadolazećem tekstu. Svaka od ovih karika bila je jedinstvena za svoje razdoblje i imala je potrebu spajati umjetnost i znanost u svrhu novih jedinstvenih ostvarenja.

### 8.1. OP-ART

*Ako je umjetnost jučer značila-osjetiti i učiniti, danas znači-poimati i nalagati da se učini. Ako je jučer dugotrajnost umjetničkog djela ovisila o kakvoći materijala, tehničkoj dotjeranosti ili sposobnosti rukotvorine, danas ovisi o mogućnosti ponovne kreacije, umnožavanja i ekspanzije. Tako umjetnički proizvod nestaje s mitom jedinstvenosti i konačno kraljuje razliveno umjetničko djelo, zahvaljujući stroju i njegovu posredstvu.*<sup>49</sup> Ovaj citat govori o *novoj* umjetnosti 20. stoljeća, a izrekao ju je jedan od začetnika pravca *op-art*,<sup>50</sup> (Vasarely, 1966.).

Umjetnički pravac koji se javlja 50-ih godina 20. stoljeća<sup>51</sup>, a razvija se na tragu konstruktivističkih istraživanja Bauhauusa, je *op-art*. Naziv je prvi put korišten 1964. godine u časopisu *Time*, tijekom priprema za izložbu *The Responsive Eye* („Prijemčivo oko”) u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku, a koju je osmislio William C. Seitz, kao izvedenica od drugog pravca u suvremenoj umjetnosti, *pop arta*. Na izložbi su sudjelovali svi veliki slikari

---

<sup>49</sup>Lucie-Smith E., *Umjetnost danas: Od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma*, 1978.

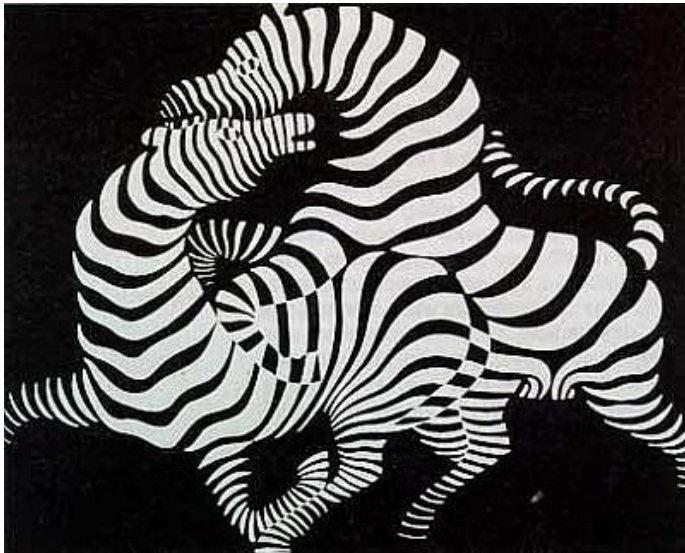
<sup>50</sup>Francuski slikar mađarskog porijekla. Studira medicinu u Budimpešti, a zatim prelazi na studij umjetnosti na Akademiji Muhley koju vodi Alessandro Bortnyk-tzv. Bauhaus iz Budimpešte. Učenik je Moholy-Nagyja. Godine 1955. započinje razdoblje optičko-kinetičkih istraživanja i postaje jedan od pionira optičke umjetnosti. Njegovo proučavanje percepcije i njenih mogućnosti da stvori jednu od dvosmislene slike koje se mogu zamjenjivati, upotrebljavajući točne geometrijske kanone, predstavlja jedan od najdubljih i najširih pokušaja na području optičko-kinetičkih istraživanja.

<sup>51</sup> Janson H.W., *Povijest umjetnosti*, Varaždin, 2013.

navedenog stila, kao primjerice Frank Stella, Ellsworth Kelly, Alexander Liberman, Victor Vasarely, Richard Anuszkiewicz i Brigdet Riley.

Pravac je nazvan *op-art* zbog povezanosti s optikom te fizičkim i psihološkim aspektom vida<sup>52</sup>. Ono što je u *op-artu* novo jest dosljedna nefigurativnost te umjetnost. Navedeni se pravac djelomično razvio iz apstraktne umjetnosti *tvrdih rubova*, ali istodobno nastoji u svim smjerovima proširiti carstvo optičkih iluzija upotrebom novih materijala i postupaka kojima nas neprestano opskrbljuje znanost, uključujući i lasersku tehnologiju čime su mu mogućnosti neograničene<sup>53</sup>.

Već su se znatno ranije pojavila djela koja su bila u duhu *op-arta*, tako je mađarski slikar Victor Vasarely naslikao sliku *Zebre* (1938.) na kojoj su bile samo crne karakteristične pruge bez ičeg drugog.



Slika 11. *Zebre*, Victor Vasarely

Na tragu *op-arta* bila su i djela Johna McHalea izložena na izložbi *To je jučer* (1956.) i njegova serija *Pandora* iz 1962. godine. Slikar Arnold Alfred Schmidt izložio je 1960-ih svoje velike *op-art* crno bijele slike u galerijama New Yorka. Za razvoj *op-arta* kao stila, bile su značajne i zagrebačke *Nove tendencije*, osobito prve dvije izložbe 1961. i 1963. godine na kojem su izlagali brojni *op-art* slikari.

---

<sup>52</sup> Janson H.W., *Povijest umjetnosti*, Varaždin, 2013.

<sup>53</sup> isto

Autori djela *op-art*a koriste poznavanje geometrije i optike. Trude se, često samo pomoću crno bijelih geometrijskih obrazaca i plošnih formi, dosegnuti optičke iluzije i utisak pokreta ili nestabilnosti u svojim djelima. U svim umjetnostima koje su se javile tijekom duge povijesti, pa čak i u prapovijesti, prisutna je neka vrsta optičke iluzije, u nekome smislu, a novost u njenoj primjeni u *op-art*u jest u tome što ona koristi optičku iluziju u svim mogućim pravcima. Slike ovog pravca daju iluziju kretanja, odnosno kad ih gledatelj dulje promatra, pojavljuju se skrivene slike, treperenje i vibracije uzoraka. Uvelike se sastoji od konstrukcija i instalacija te često ovisi o svjetlu i pokretu kako bi se mogle dočarati. Čini se vrlo misaonom i sustavnom umjetnošću, srodnijom prirodnim znanostima nego humanističkima.

## 8.2. RAZZLE DAZZLE

Udari torpeda s njemačkih podmornica doveli su britansku i američku mornaricu u novu nepoznatu situaciju koja je razarala njihove vojne konvoje, krstarice i topovnjače tijekom Prvog svjetskog rata. Svakim novim danom uništavali su ili trajno onesposobljavali vojne i trgovačke brodove Kraljevske mornarice. Tehnike vojnog kamufliranja, koje su tad bile poznate i u upotrebi, pokazale su se poprilično neučikovitima. Utvrđeno je da bilo koja boja, svijetla ili tamna, mat ili sjajna, zagasita ili otvorena, pod određenim kutem upada sunčevih zraka na siluetu broda precizno oslikava obrise plivajuće mete<sup>54</sup>, čime postaje laka meta za njemačke podmornice. Vizualni je kontakt tada bio jedina metoda pronalaženja i uništavanja neprijateljskog broda. Nakon što bi se brod uočio, utvrdila bi se njegova udaljenost od podmornice te izračunalo potrebno vrijeme i duljina putovanja torpeda. Nakon što bi se uskladila geometrija putanje projektila s jedne strane, i brzina kretanja broda kao mete s druge strane, ispaljivala bi se ubojita samohodna granata<sup>55</sup>. U kratkom roku torpedo nailazi na metu te je uništava. S obzirom na to da se ovakva operacija može kvalitetno izvesti i da je potrebno detektirati siluteu, duljinu, brzinu i smjer kretanja te oblik broda, mornarički je časnik i umjetnik Norman Wilkinson osmislio specifičnu i originalnu shemu maskiranja ratnog broda.

---

<sup>54</sup>Idis turato, objavljeno pod inspiracija dana 24 studeni, 2013

<sup>55</sup>isto



Slika 12. Razzle dazzle brod

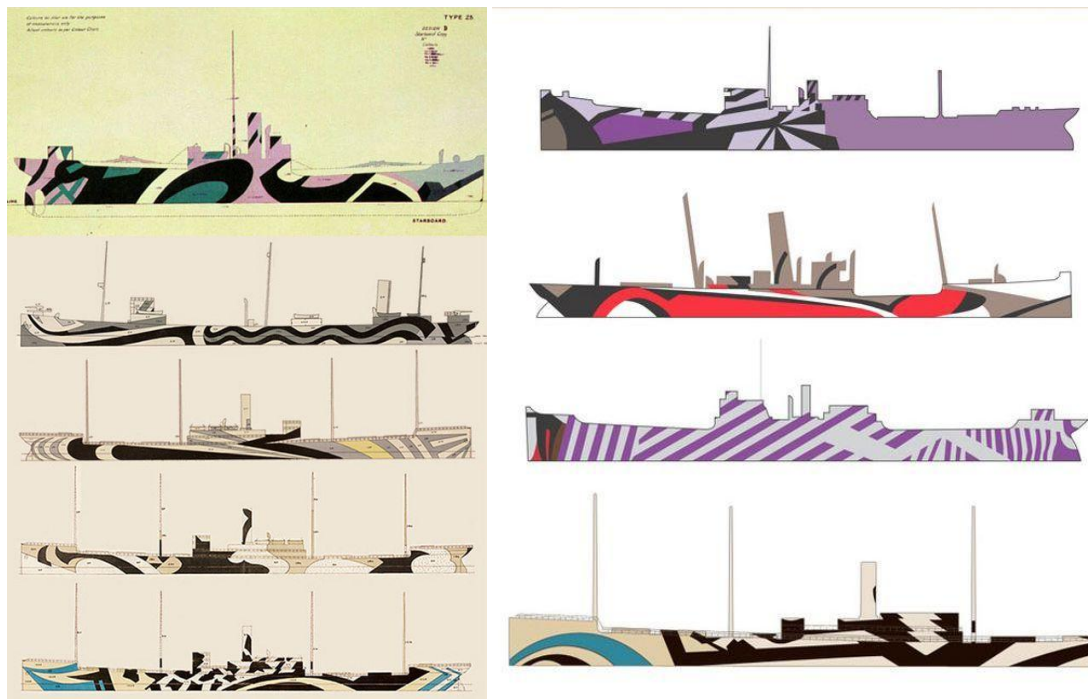
Nije se služio bezuspješnim tehnikama svojih prethodnika i pokušavao prekriti brod, već je crtežima i bojama dekonstruirao siluetu broda i tako ih učinio težim za raspoznavanje, čak i do tada razarajućim njemačkim podmornicama. Osmislio je slikarsku tehniku koja se bavi optičkom iluzijom i manipulira percepciju gledatelja. Prozvao ju je Dazzle Paintings; zbunjujuće slikarstvo. Amerikanci, poznati po potrebi davanja zvučnih i lako pamtljivih naziva, Wilkinsovu tehniku i patent prozvali su *Razzle Dazzle*<sup>56</sup>.

Za Normana Wilkonsona, koji je i prije rata slikao, veliki je utjecaj imala pojava apstraktnog slikarstva i suvremeno slikarstvo općenito koje se posebno razvija početkom 20. stoljeća. Ova originalna tehnika maskiranja ratnih brodova ne bi bila moguća da nije Wilkinsonova pristupa apstraktne raščlambe, impresionističke derivacije i kubističkog tumačenja prostornih odnosa<sup>57</sup> te primjene umjetničke interpretacije na svijet oko sebe. Razzle dazzle tehnika omogućila je brodovima da postanu neprepoznatljivi plutajući objekti i neka vrsta op-pop-art instalacije koja otežava preciznu putanju torpeda jer podmornicama onemogućava precizno utvrditi

<sup>56</sup>Idis turato, objavljeno pod inspiracija dana 24 studeni, 2013



početak i kraj broda. Također postaje teško utvrditi njegovu brzinu i duljinu čime je meta bila promašena u većini slučajeva.



**Slika 13. Rekonstrukcija ratnih brodova**

Kao što možemo vidjeti na fotografijama i brojnim primjerima, na bokovima broda postavljene su neočekivane i zbunjujuće dijagonalne linije koje rezultiraju teško uočljivom smjeru kretanja broda, prvenstveno zbog nemogućnosti prepoznavanje njegovog pramca ili krme<sup>58</sup>. Učinkovitost optičke varke *Razzle Dazzle* očitovala se u znatno smanjenom broju uništenih i onesposobljenih brodova.

Svježina pojave, bogatstvo moguće interpretacije tog pragmatičnog, ali veoma produhovljenog dizajna, uhvaćeno kroz maštu raznih umjetnika rezultirao je primjenom ovih iskustava u slikarstvu, modi i dizajnu toga vremena<sup>59</sup>. Modni dizajneri koriste crteže kao motive u svojim kolekcijama, a produkt dizajneri apliciraju ih na svoje proizvode. Zanimljiva je činjenica kako je od ideje koja je potekla iz apstraktnog slikarstva i kubizma ovim vraćena u figurativno slikarstvo i primjenu u industriji.

<sup>57</sup>Idis turato, objavljeno pod inspiracija dana 24 studeni, 2013.

<sup>58</sup>isto

<sup>59</sup>isto

S druge strane, pojavom avijacije i primjenom istog principa bogato obojene kamuflaže, avioni postaju idealno uočljiva meta te se pokazuje kao potpuna pogreška. Pojavom radara i druge tehnologije za detekciju objekata dovela je do vraćanja kamuflaže na sive, zelene i maskirne boje kakve poznajemo i danas, a ova zaboravljena i često nepoznata tehnika ostaje samo kao inspiracija za nove projekte i drugačiju primjenu na polju arhitekture, prostornog projektiranja, signalizacije i dizajna<sup>60</sup>.

### 8.3. DEKONSTRUKCIJA U MODI

Dekonstrukcija (franc. *déconstruction*), suvremena teorijska orijentacija u studiju književnosti, prava te u društvenim znanostima koja taj status stječe institucijskom afirmacijom strategije čitanja što ju od sredine 1960-ih promovira i razrađuje francuski filozof Jaques Derrida<sup>61</sup>. Dekonstrukcija kao filozofska teorija sustav je analize i kritike koja vodi ka razotkrivanju razlika između strukture i osnove značenja subjekta. Pojavljuje se u mnogim znanstvenim disciplinama, a prvenstveno u lingvistici, književnosti, arhitekturi i umjetnosti. Kazalište je idealno za dekonstrukciju i pozajmljivanje jer omogućuje gledateljima da aktivno sudjeluju u stvaranju onog kako sami vide. Težnja mu je ponovno tumačenje postojećih klasika na netradicionalne načine koji dovode u pitanje konvencionalne ideje o njihovom sadržaju.

Načela dekonstrukcije donijela su revolucionarne pomake u prezentiranju i shvaćanju mode. Distorzije i dislokacije elemenata te negiranje tradicionalnih vrijednosti bitne su karakteristike dekonstruktivizma, zbog čega se može povezati s umjetničkim pravcima poput kubizma ili čak dadaizma u primjerima Martina Margiele. Pokret se razvio iz postmoderne arhitekture kada dolazi do interesa za manipulacijom struktura i površina, korištenja nepravilnih oblika koji iskrivljuju neke arhitektonske elemente koji u konačnici dovode do nepredvidljivosti i kontroliranog kaosa. Dekonstrukcija u modi također je predodređena da stvori nove konstrukcije u čijem je središtu tijelo. *Happening*<sup>62</sup> Yoko Ono *Cut Pieces* održan 1964. godine bio je vrlo blizu pojma dekonstrukcije odjeće. Ona sjedi odjevena u tamnu odjeću na

<sup>60</sup>Idis turato, objavljeno pod inspiracija dana 24 studeni, 2013.

<sup>61</sup> enciklopedija.hr- *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*

<sup>62</sup>oblik akcijske umjetnosti nastao šezdesetih godina 20. stoljeća kao proizvod teorija suvremene umjetnosti, a glavni predstavnici su A. Kaprov, J. J. Lebel, R. Vostel, T Kantor. Naziv koji obuhvaća umjetnost istodobno uporabljenih raznolikih – likovnih, glazbenih i scenskih – izražajnih sredstava u obliku rasutih i usporedno izvedenih događaja bez razvidne vremenske i narativne strukturacije te bez oštre granice između izvođačkog i gledateljskoga prostora, nepredvidljiva konteksta izvedbe i kolebljiva odnosa između fikcije i zbilje, koji bi gledatelja imao nagnati na aktivno sudioništvo

pozornici dok publika koja dolazi do nje iz gledališta škarama izrezuje dio po dio njezine odjeće, sve dok ne ostane sjediti gola. Ljudsko tijelo, koje je bilo skriveno odjećom, postepeno postaje vidljivo kako odjeća s nje *nestaje*. Baš kao u filozofskoj i arhitektonskoj praksi, i dekonstrukciji u modi suđeno je da generira novu konstrukciju i značenja mogućnosti te da preispituje tradicionalna shvaćanja nevidljivog i neviđenog<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup>A. Rožić, *Pojam dekonstrukcije u modi*, International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology

## 9. EKSPERIMENT

Nakon upoznavanja s likom i djelom te analizom istog i upoznavanja simbola i njihovih značenja dolazi se do dijela primjene do sada svega napisanog. Prvenstveno će se osvrnuti na same skice, ideju njihova nastanka te potkrijepiti objašnjenjem njihova prikaza. Nakon toga slijedi prijedlog scenskog prikaza unutar kojeg će se smjestiti likovi i figure. Kako bi priča bila potpuna, na nekoliko će se primjera postaviti i odgovarajuće svjetlo prostorije kako bi se približno prikazao željeni dojam.

### 9.1. SKICE

Kako je već navedeno na samom početku rada, pisac je u svojoj kratkoj priči ponudio boje koje su prihvaćene i korištene u ideji kostima i scene. Svaki kostim prikazan je tako da pripada određenoj prostoriji. Likovi koji predstavljaju puk ujedno predstavljaju i *dekor* prostorije te su samim time bitna i nebitna stavka. Kako nisu poznata njihova imena i osobine odlučan je i takav pristup radu, a i kako je u samoj priči prikazano, sve je prolazno i sudbina će nas dočekati što god bilo. Ova tamna strana ne izlazni odmah na površinu upravo zbog tog cjelokupnog šarenila koje vlada, iako pomalo daje tmurnu atmosferu u stilu samog Edgara Allana Poea.

Skice su složene po principu raspodjela soba unutar dvorca, počevši od plave, purpurne, zelene, narančaste, bijele, ljubičaste i na kraju crne. Kako su kostimi ujedno i u službi dekoracije, ali i maskiranih stanovnika, prikazana je ideja koja se sastoji od korištenja *body arta* u vidu obojene kože ruku, vrata i dijela lica kako bi se stvorila neka vrsta neprepoznatljivosti lika. Kostim se sastoji od nekoliko segmenata. Kod ženskih likova, na gornjem dijelu kostima, korištena su načela dekonstrukcije košulje u kojoj je zadržana konstrukcija prednjeg i stražnjeg dijela te su na tu osnovnu dodani dijelovi poput kragni na rukavima, orukvicama u službi kragni, dodavanja i pomicanja kopčanja te spajanja više rukava kako bi se stvorila nova forma. Gornji dijelovi muških likova više nalikuju na jakne u kojima prednjači intervencija na kopčanju, rukavima i ovratnicima.

Donji dijelovi, u oba slučaja, sastoje se od pravilno i nepravilno nabrane podsuknje kod žena, odnosno hlača kod muškaraca. Preko njih nalaze se dva do tri sloja tkanine na kojoj su tekstilnom bojom oslikane pruge u bojama pripadajuće prostorije. Postavljanjem slojeva i

spajanjem linija stvara se novi efekt osnovnih načela optičke iluzije pri čemu dolazi do nove dimenzije stvorene dvodimenzionalnim pristupom.









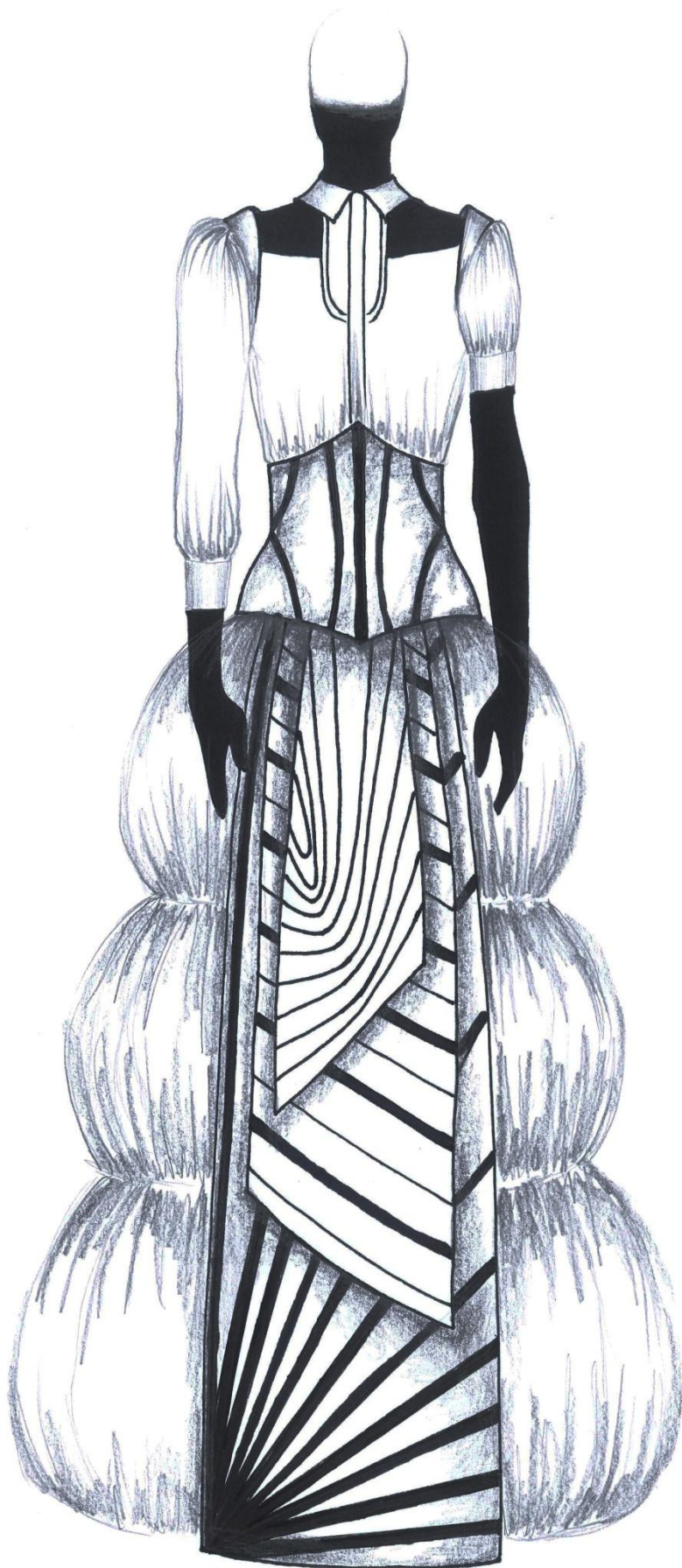


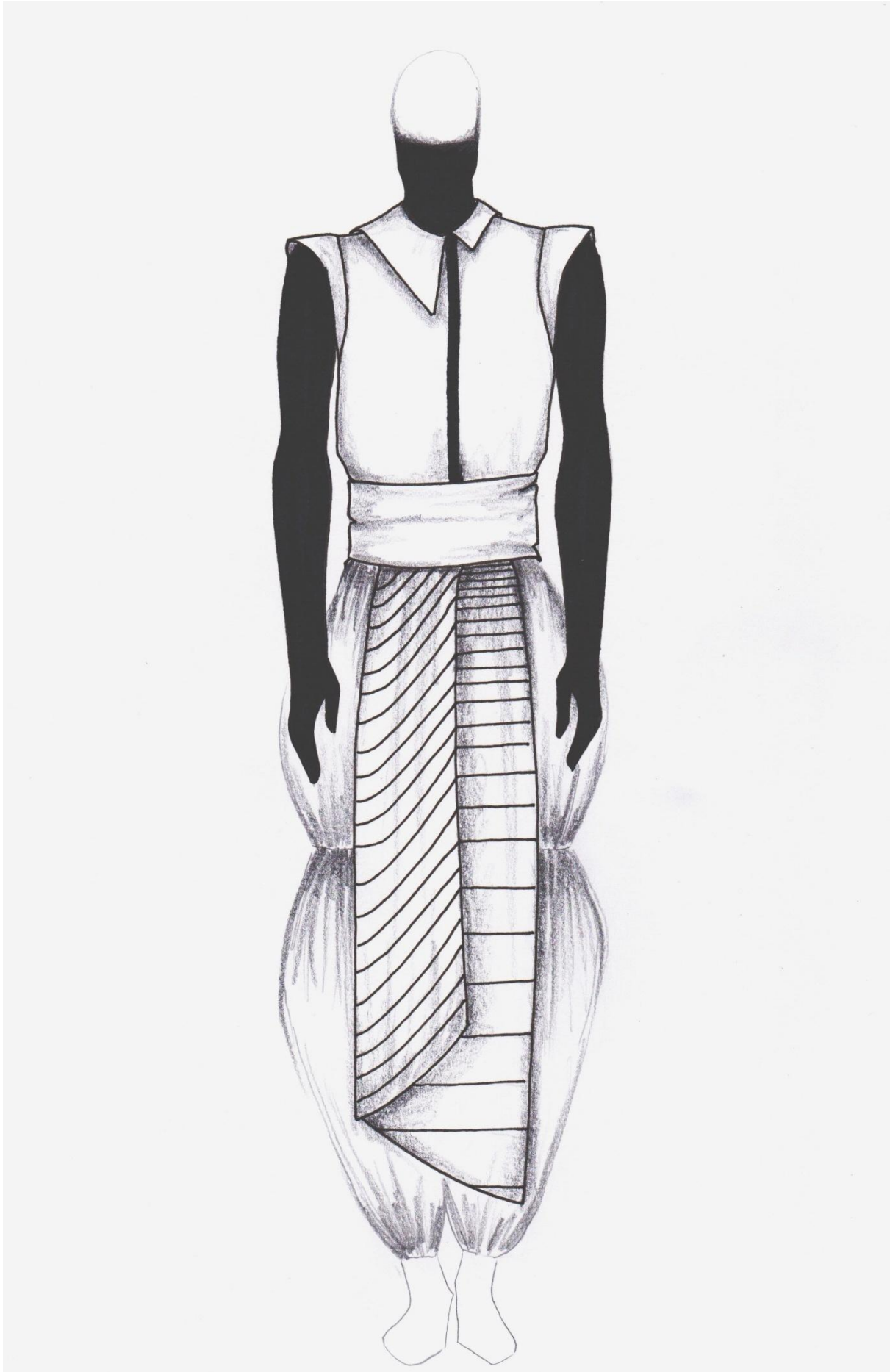


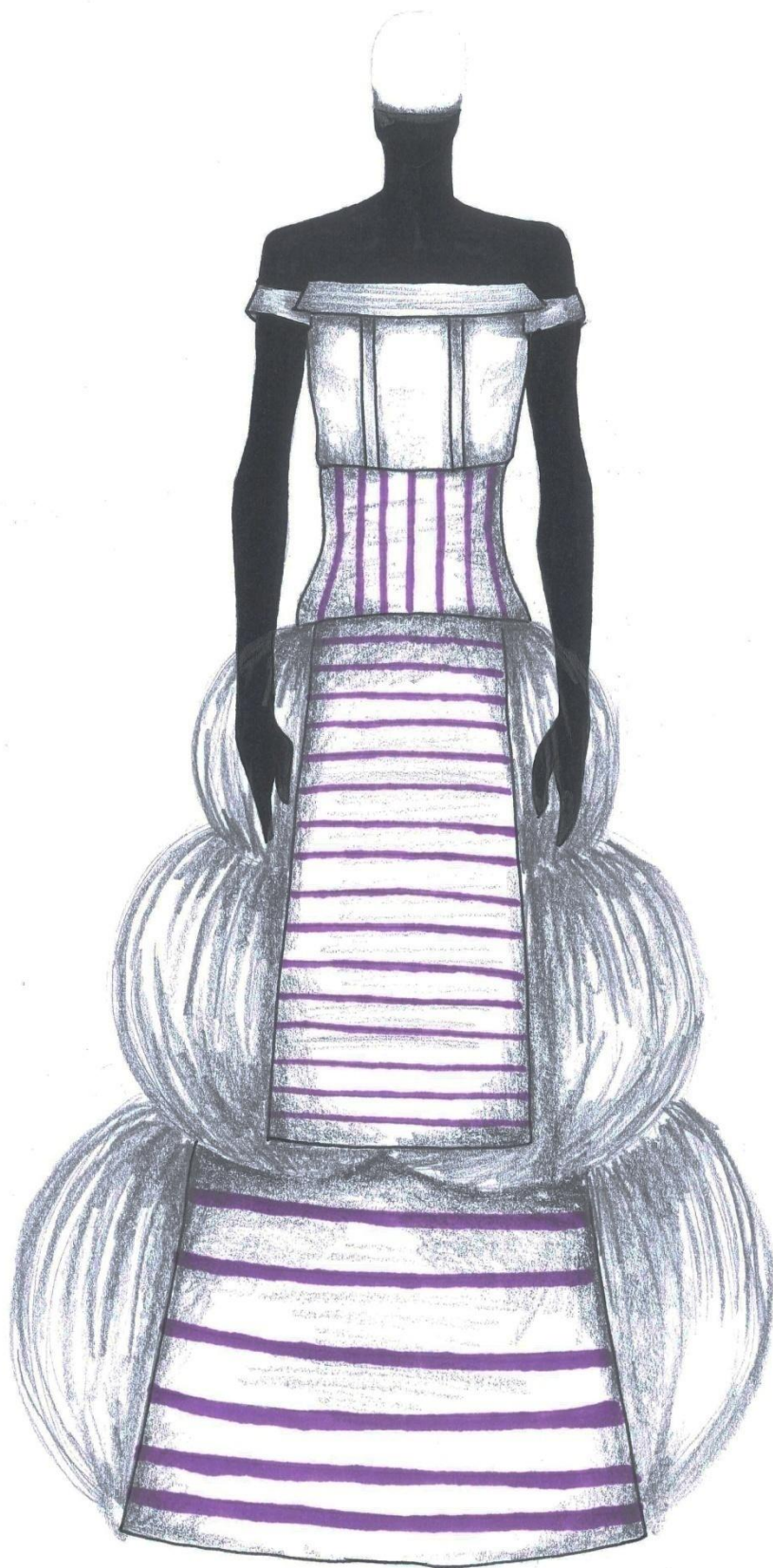


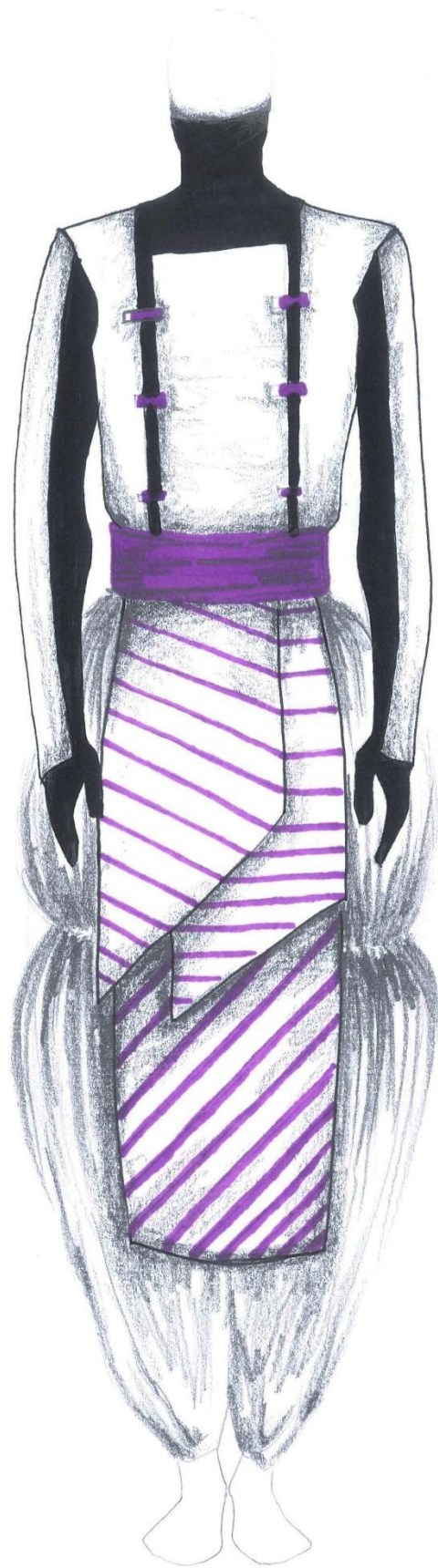
















*Celine*



Osim prikaza plemićkog naroda, tu je i primjer skice Crvene Smrti koja u ovom slučaju predstavlja ženu po uzoru na već spomenuti animirani film iz 1969. te same simbolike crvene boje i shvaćanja smrti u različitim kulturama i mitologijama. Ovaj je kostim u svom koloritu cijeli crven, no razlika je vidljiva u strukturi korištenih materijala. Sastoji se od kaputa, odnosno polovice kaputa, povezanog i učvršćenog kožnim remenima. Ispod kaputa nalazi se crvena bluz bez rukava s visokim uspravnim ovratnikom koji doseže preko dijela lica. Donji dio kostima poluprozirna je crvena suknja koja može dati naznaku kako se radi o ženskom liku. Također je korištena i boja za tijelo te šminka kako bi se postigao efekt maske.



Prospero je jedini lik, osim smrti, koji u tekstu ima ime i naznake osobnosti – *Vojvodin je ukus bio poseban. Imao je istančano oko za boje i njihove učinke. Pomodne dekoracije je odbacivao. Njegovi su planovi bili smjeli i vatreni, a ideje odisale barbarskim sjajem. Neki bi možda rekli i da je bio sumanut, no njegovi sljedbenici nisu tako mislili. No bilo je nužno čuti ga, vidjeti i dodirnuti da biste se uvjerali da je tome doista tako.*<sup>64</sup>

Navedeno je poslužilo i u promišljanju i izradi skice koji Prosperov lik odvaja od pozadinskih kostima i prikazuje njegovu raskoš i zvanje princa. Korištena je crna boja kostima zbog njenog semiološkog značenja svečanosti, autoriteta i elegancije. Također se razlikuje volumen samog kostima koji kod Prospera nije naglašen u prekomjernom korištenju tkanine i boje, već bogatim ukrasima.

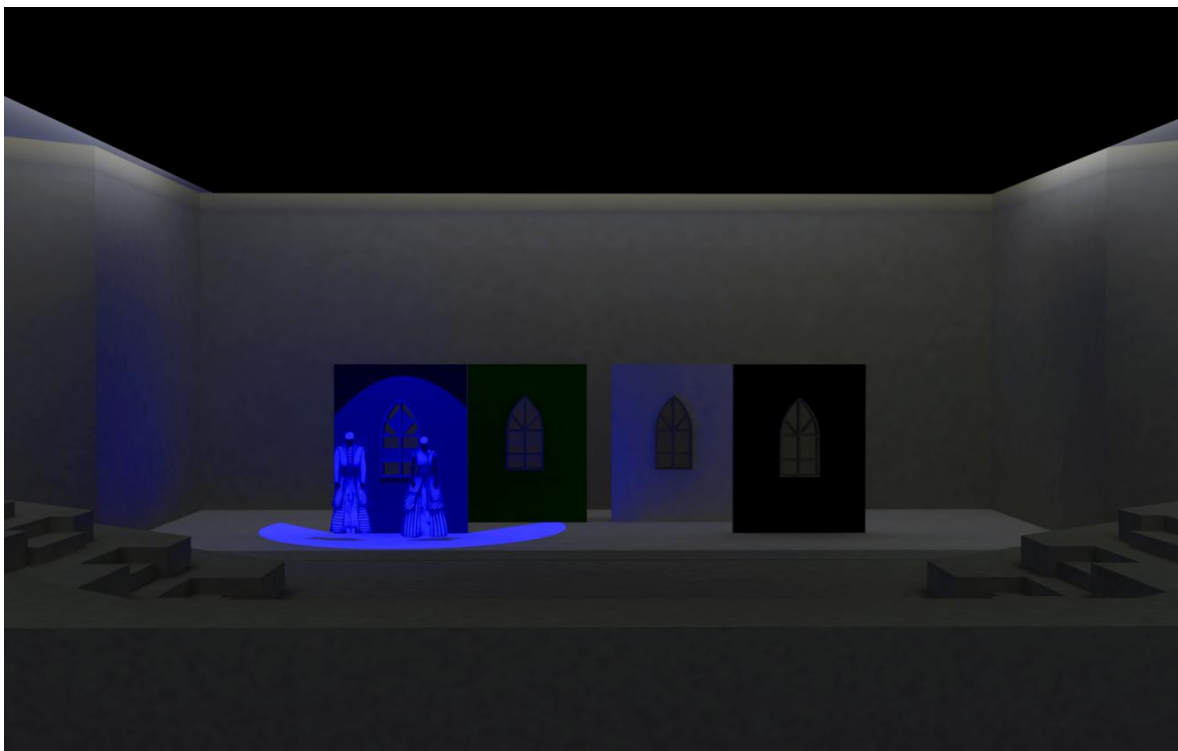


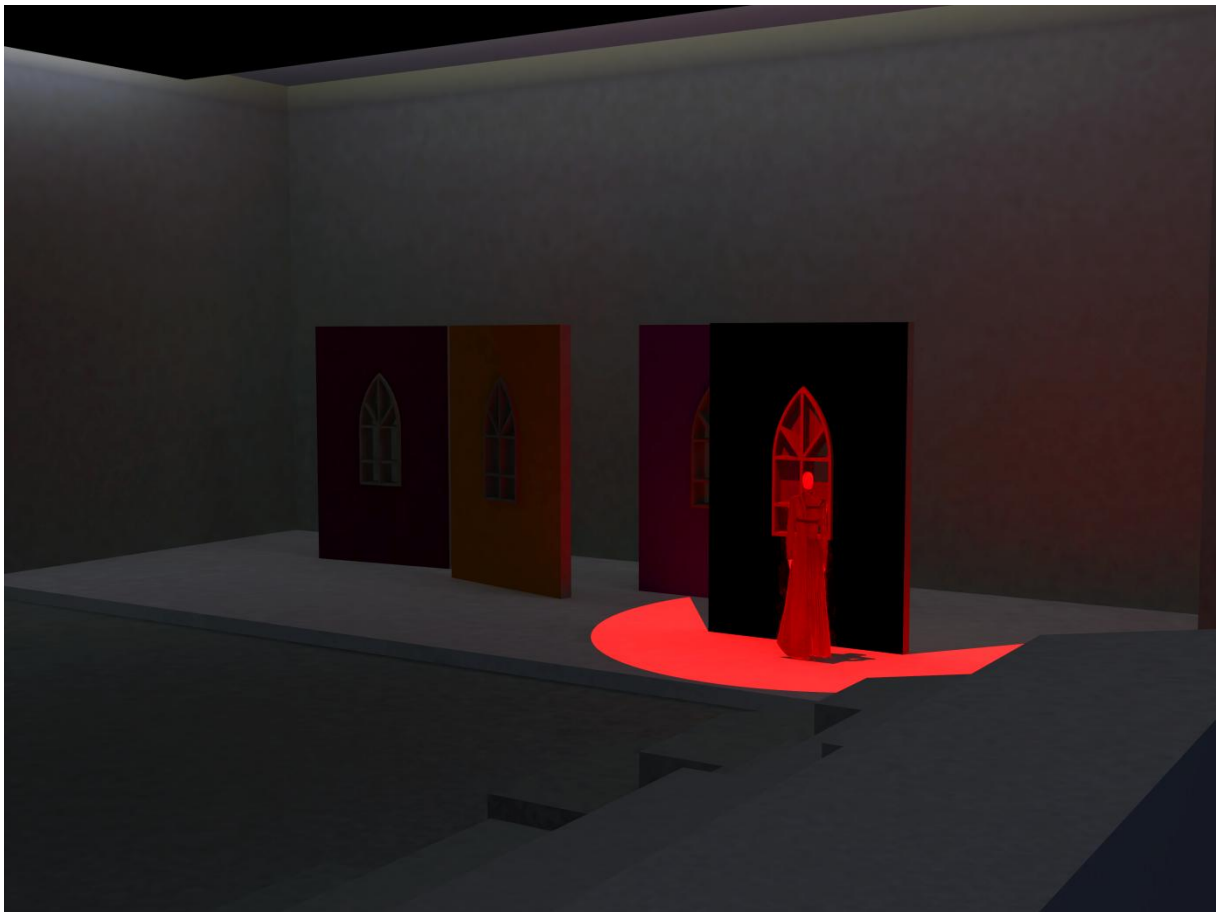
---

<sup>64</sup>E. A. Poe, *Krabulje crvene smrti*

## 9.2. SCENA

U sljedećem prikazu slijedi prijedlog scene kojom ideja proizlazi iz teorije u kojoj su prostorije utvrde postavljene u obliku polovice sata i to na način da je polovica podijeljena na šest dijelova od kojih svaki predstavlja jedan sat. Kako bi ovakav prikaz bio izvediv na sceni, svaku prostoriju obilježava jedan zid obojan u pripadajuću boju spostavljenim prozorom u gotičkom stilu. Slobodno postavljene paneli obojeni su s dvije strane po već spomenutom rasporedu, a okreću se kako se prelazi iz jedne sobe u drugu dok se mijenja i scensko svjetlo i dok se ne dođe do posljednje crne sobe. U okretu panela nalazi se i simbolika pomicanja kazaljki sata do *crne ponoći* čiji je panel nepomičan. Veliku ulogu igra svjetlo koje osvjetljava prostoriju u kojoj se likovi nalaze, dok su ostale u diskretnom mraku. U ovom trenutku uočljiva je funkcija likova kao dekora gdje primjerice u plavoj sobi s plavim zidom i plavim svjetlom, plavo bijeli kostimi postaju isključivo plavi, kako je i sam pisac naveo u pripovijetki. Kako se Prospero i smrt kreću po prostorijama tako ih prati svjetlo koje smrt u nekim prostorijama čini slabo vidljivom, dok je princ sa svojim crnim kostimom u prvom planu zbog sposobnosti apsorpiranja crne. U posljednjoj prostoriji situacija postaje drugačija jer jedino ona nema odgovarajuće svjetlo, već crveno čime kostim smrti dolazi do izražaja na crnoj pozadini. Prosperovo lice i kosa postaju crveni, kao i svi ostali likovi koji postepeno dolaze u prostoriju skidajući slojeve kostima dok ne ostanu samo u bijelim dijelovima koji su sada crveni, čime se prikazuje posljednja scena pripovijetke, smrt.





### 9.3. IZRADA ODABRANOG KOSTIMA

Nakon osmišljenih, gore navedenih skica dolazi se do faze izrade kostima. Odabran je kostim crvene smrti kao glavnog antagonista ove pripovijetke. Skica je raščlanjena na tri glavna dijela – kaput, suknja i bluza, nakon čega slijedi izrada krojeva za navedene dijelove. Kaput ima šal ovratnik, a kako se radi o polovici, umetnut je remen od umjetne kože koji se kopča s unutarnje strane i spaja sa suprotnim rukavom bluze kako bi se učvrstio, te da se izbjegne eventualno padanje kostima na sceni. Bluza koja se nalazi ispod kaputa bez rukava je, s visokim ovratnikom koji je izvrnut na vanjsku stranu. Sve zajedno spaja dodatni crni remen koji se nalazi ispod grudi, a koji ima i zadaću pridržavanja kaputa. Ispod se nalazi suknja izrađena od nabranog crvenog tila našivenog na široku rastezljivu traku.















## 10. ZAKLJUČAK

U ovom radu opisan je stvaralački opus američkog spisatelja Edgara Allana Poea s naglaskom na pripovijetku *Krabulja crvene smrti* koja je korištena kao tekstualni predložak u izradi prijedloga kostima i scene. Prva poglavlja odnosila su se na upoznavanje pisca i djela te na tumačenje alegorijskog značaja, kao i izvlačenja pojedinih elemenata važnih u gotičkom romanu, ali i točniju primjenu u eksperimentalnom dijelu rada. Snažan simbolizam vidljiv je prvenstveno kroz boje te nam nudi širi aspekt tumačenja samog djela koji time omogućava raznovrsniji način scenske interpretacije. Na temelju raščlanjenih i objašnjenih semiotičkih segmenata te upoznavanja s *razzle dazzle* kamuflažom i njenom uskom povezanošću sa nadolazećom modernom umjetnošću, krenulo se u realizaciju skica kostima, a potom prijedloga scene i svjetla preko kojeg je stavljen naglasak na aspekt boje u svjetlu i njegov direktan utjecaj na izgled kostima. S obzirom na nedostatak konkretne dramatizacije i neprilagođenost teksta za izvođenje na sceni, bilo je potrebno iskoristiti navedene opise atmosfere u pripovijetki i primijeniti ih na kostim i scenografiju. Na kraju se zaključuje kako svjetlo, scena i kostim u kazalištu djeluju sinergijski i ne smiju biti međusobno vizualno neusklađeni. Sinkronizirani autorski tim iznjedriti će kvalitetnu predstavu, zanimljivog vizualnog identiteta i prepoznatljive estetike što je svrha zajedničkog rada i sutradnje, a kroz ovaj rad se pokazuje kako se iz kratke pripovijetke može stvoriti dojmljiva scenska igra.

## 11. LITERATURA I INTERNETSKI IZVORI

1. Chevalier, Jean: Gheerbrant Alain, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1987.
2. Evans, Caroline: *Fashion at the Edge*, Yale University Press, New Heaven, 2003.
3. Itten, Johannes: *Umetnost boje*, Umetnička akademija Beograd, Beograd 1973.
4. Janson, Horst Woldemar: *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2013.
5. Kawamura, Yuniya: *Fashion-ology*, Berg, UK., 2005.
6. Kowzan, Tadeusz: *Uvod u semiologiju kazališne umjetnosti*, Kowzan, Tadeusz: *Uvod u semiologiju kazališne umjetnosti*, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb, 1980.
7. Loscialpo, Flavia: *Fashion and Philosophical Deconstruction; a Fashion In-Deconstruction*, 1st Global Conference, 25–27.09.2009, Mansfield College, Oxford, 2009.
8. Lucie-Smith, Edward, *Umjetnost danas: Od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma*, Mladost, Zagreb, 1978.
9. Meltzer, Milton, *Edgar Allan Poe: A Biography*, National Council for Social Studies(NCSS), Minnesota, 2003.
10. Meyers, Jeffrey, *Edgar Allan Poe: His Life And Legacy*, Charles Scribner's Sons, New York, 1992.
11. Rožić, Andreja, Simončić, Nina Katarina: *Pojam dekonstrukcije u modi*, International Interdisciplinary Journal of Young Scientists from the Faculty of Textile Technology, Zagreb, 2012.
12. Zimmerman, Brett: *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 2005.

<http://zagrebfilm.hr/film/maska-crvene-smrti/> (13.05.2018.)

[http://animafest.hr/hr/2017/film/read/mask\\_of\\_the\\_red\\_death](http://animafest.hr/hr/2017/film/read/mask_of_the_red_death)( 13.05.2018.)

[www.enciklopedija.hr](http://www.enciklopedija.hr) - Leksikografski zavod Miroslav Krleža (19.06.2018.)

<https://www.britannica.com/biography/Edgar-Allan-Poe>(10.05.2018.)

<http://www.idisturato.com/2013/11/24/razzle-dazzle-slikarsvo/> (26.05.2018.)

## FILMOVI

*The masque of red death*, 1964., r. Rogreg Corman

*Masque of the red death*, 1989., r. Larry Brand

*Maska crvene smrti*, animirani kratkometražni film 1989., r. Pavao Štalter i Branko Ranitović