

Vrijeme Henri De Toulouse-Lautreca i Moulin Rougea

Vincetić, Kata

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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:201:485734>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-17**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET**

**ZAVRŠNI RAD:
VRIJEME HENRI DE TOULOUSE - LAUTRECA I
MOULIN ROUGEA**

KATA VINCETIĆ

Zagreb, rujan 2016.

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

**ZAVRŠNI RAD:
VRIJEME HENRI DE TOULOUSE –
LAUTRECA I MOULIN ROUGEA**

Mentor:
Nina Režek-Wilson, red. prof.

Student:
Kata Vincetić,
br. indeksa 6885

Zagreb, rujan 2016.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVOD ZA DIZAJN I PROJEKTIRANJE TEKSTILA I ODJEĆE

Broj stranica: 43

Broj literaturnih izvora: 20

Broj nepoznatih pojmova: 35

Broj slika: 20

Broj likovnih ostvarenja: 3

Broj filmskih plakata: 2

Članovi povjerenstva: 1. Prof. likovne kulture Andrea Pavetić, izv. prof.

2. Nina Režek-Wilson, red. prof.

3. dr.sc. Darko Ujević, red. prof.

4. Prof. likovne kulture Helena Schultheis Edgeler, docent

U Zagrebu, rujan 2016.

SAŽETAK

Henri de Toulouse-Lautreće rođen je 24. studenoga 1864. godine. U djetinjstvu slomio je bedrenu kost i bolovao od bolesti kostiju zbog koje je ostao niskog rasta. Tokom oporavka pokazivao je crtačko umijeće pa se školovao kod nekolicine učitelja. U dobi od 23. godine Henri de Toulouse-Lautrec otišao je živjeti u Pariz.

Gradnja Eiffelovog tornja počinje 1887. godine. Toranj je nazvan po projektantu Gustaveu Eiffelu. Podignut je kao glavni eksponat pariške Svjetske izložbe 1889. godine. Te iste godine, na Place Blancheu, otvoren je Moulin Rouge. U Moulin Rougeu različiti izvođači pjevali su, recitali i plesali, a plesačice bi završile plesnu točku špagom koja je bila jedva vidljiva od volana i podsuknji.

Henrijev plakat, za Moulin Rouge, postavljen je na ulice 1891. godine. Nakon uspjeha plakata izrađivao je nove, u boji, ali nijedan nije postigao takvu popularnost. U dobi od nepunih trideset i šest godina Henri de Toulouse-Lautrec umire 9. rujna 1901. godine.

Jo France kupio je Moulin Rouge 1951. godine i osmislio strukturu koja je vidljiva i danas.

Henri de Toulouse-Lautrec i Moulin Rouge tema su nekolicine filmova. 2001. godine pod redateljskom palicom Baza Luhrmanna snimljen je „Moulin Rouge“. Film obiluje raskošnom kostimografijom koja nas vodi u prošlost izmiješanu sa sadašnjošću.

Ključne riječi: postimpresionizam, Henri de Toulouse-Lautrec, Moulin Rouge, kan-kan, odjeća

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POSTIMPRESIONIZAM	2
3. HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC	7
3.1. DJETINJSTVO	7
3.2. ŽIVOT U PARIZU	10
4. MOULIN ROUGE	18
5. FILMOVI O MOULIN ROUGEU	26
6. ODJEĆA	30
7. ZAKLJUČAK	41
8. LITERATURA	42

1. UVOD

Prvobitna tema ovog završnog rada trebala je biti Moulin Rouge, ali u dogovoru s mentoricom Ninom Režek Wilson, odlučila sam se za temu „Vrijeme Henri de Toulouse-Lautreca i Moulin Rougea“.

Kad netko spomene Moulin Rouge, prvo se sjetimo građevine s crvenim mlinom i plakata na kojem plesačice plešu kan-kan. Upravo taj plakat, objavljen 1891. godine, donio je Henri de Toulouse-Lautrecu, ali i Moulin Rougeu svjetsku slavu.

Rođen 24. studenoga 1864. godine, Henri de Toulouse-Lautrec bio je razigrano dijete koje je pratilo budno oko njegove majke, grofice Adèle. Bolovao je od bolesti kostiju zbog koje je ostao niskog rasta. Već u djetinjstvu pokazao je crtačko umijeće pa se školovao kod nekolicine učitelja. Pohađajući satove crtanja, družio se s Vincent van Goghom i Paul Gauguinom. „Toulouse-Lautrec bio je toliko opčinjen noćnim životom Montmartrea da se nakon 1884. godine doselio u taj dio grada, da bi bio na izvoru tema. Reagirajući protiv zahtjeva i arogancije svoje obitelji, on je više volio prirodnost ljudi različitih zanimanja koji su živjeli svoje nagonске živote na Montmartreu.“¹

¹ Arnold, Matthias, *Toulouse-Lautrec*, str. 49, Taschen, Köln, 2007.

2. POSTIMPRESIONIZAM

Umjetnost 19.stoljeća drastično se mijenjala počevši od romantizma, realizma, postimpresionizma pa sve do secesije koja je bila prisutna na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Industrijska revolucija, koja je počela oko 1770. godine, „pokrenula“ je svijet stvarajući tvornički sustav koji je otvorio mogućnosti masovne proizvodnje. Tom utjecaju nije mogla umaknuti ni umjetnost. Reakcija na industrijalizaciju kasnog 18. stoljeća stigla je u obliku romantičarskog pokreta. Romantizam, kojemu su glavne značajke bile osjećajnost i temeljno pravo pojedinca da se slobodno izrazi, ne bi mogao nastati da industrijska revolucija nije prethodno pripremila teren. Šteta, što su je nove tvornice nanosile okolišu, također je odigrala svoju ulogu u stvaranju gorljivoga kulta prirode, jednog od glavnih značajki u slikarstvu romantizma.

Dok je romantizam na prvo mjesto stavljao prava pojedinca, realizam je zahtijevao od umjetnika da stvarnost prikazuje na vjerodostojan način, objektivno i bez osobne pristranosti. „Idealizirani junaci romantizma zamijenjeni su predstavnicima društvenih slojeva, a realistički prikazane ljudske osobine (kako vrline tako i mane) nadomjestile su romantičke ideale duha.“²

U književnosti, najpoznatiji predstavnici realizma su Lav Nikolajevič Tolstoj i Fjodor Mihajlovič Dostojevski. 1864. godine, kad je Henri de Toulouse-Lautrec rođen, Lav Nikolajevič Tolstoj piše *Rat i mir*, jedno od svojih dvaju najznačajnijih djela. Završava ga 1868. godine.

U slikarstvu, s javljanjem realizma, umjetnici su smatrali da je romantičarsko isticanje osjećaja i mašte samo bijeg od stvarnosti. Gustave Courbet tvrdio je kako se moderni umjetnik mora oslanjati na izravno iskustvo, kako mora biti realist. „Ne mogu naslikati anđela, jer nikad nisam vidio ni jednoga.“³

Dok se u književnosti pisao jedan od najvećih klasika tog vremena, graditeljstvo se pretvorilo u ispraznu rutinu. „Sjećamo se kako su veliki stambeni blokovi, tvornice i javne građevine u sve većim gradovima građeni mješovitim stilovima koji nisu imali nikakve veze s njihovom svrhom. Često se činilo da su inženjeri prvo podizali konstrukciju koja je zadovoljavala praktičnu svrhu građevine, a zatim je malo 'Umjetnosti' nalijepljeno na fasadu u obliku ukrasa uzetog iz neke od knjiga o 'povijesnim stilovima'.“⁴ 1890. godine nastala je *Art*

² Skupina autora, *Čitanka 3 - udžbenik za 3.razred gimnazije*, str. 85, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

³ Janson, H.W, Janson, Anthony F, *Povijest umjetnosti*, str. 718, za Hrvatsku Stanek d.o.o, Varaždin, 2005.

⁴ Gombrich, E. H, *Povijest umjetnosti*, str 535, Golden marketing, Zagreb, 1999.

Nouvea ili *Nova umjetnost* koja je utemeljena na primjerenom dizajnu i mogućnostima svakog pojedinog materijala. Jedan od najpoznatijih arhitekata tog razdoblja, Belgijanac Victor Horta, proučavajući japansku arhitekturu, odbacio je simetriju i počeo koristiti vijugave linije. Zaokupljenost „stilom“ i nada da bi Japan mogao pomoći Europi da izađe iz slijepe ulice nije bila ograničena samo na graditeljstvo, već je zahvatila i slikarstvo. Slikari su željeli slikati prirodu kako ju vide, a njihovo razmimoilaženje u mišljenju s konzervativnim majstorima nije bilo toliko vezano za cilj slikarstva, već za način njegovog postizanja. „Njihovo istraživanje odraza boje, njihovi eksperimenti s učinkom slobodno nabačenih poteza kista, bili su usmjereni prema stvaranju još savršenijeg odraza vizualne impresije.“⁵ Riječ *impresionizam* nastala je 1874. godine nakon što je neprijateljski raspoložen kritičar pogledao sliku nazvanu „*Impresija: izlazak sunca*“ Claudea Moneta. Uz Claudea Moneta, treba spomenuti i njegovog prijatelja Augusta Renoira koji je slikao prizore iz svijeta zabave, plesnih dvorana, lokala, koncerata i kazališta. Ti bezbrižni prizori građanskih zadovoljstava bili su bijeg od svakodnevnog života.

Edgar Degas, slikar koji se bavio i fotografijom, u svojem stvaralačkom razdoblju pridružio se impresionistima ne odbacujući pritom svoju mladenačku vjernost crtačkom umijeću. Svoja djela često je radio pastelom, pigmentima u prahu oblikovanima u štapiće, što mu je omogućavalo izražavanje crtom, tonom i bojom. Do sredine 80-ih godina 19. stoljeća impresionizam je bio široko prihvaćen. Njegovu su tehniku oponašali čak i konzervativni slikari.

U razdoblju od 1882. do 1883. godine proizvedeno je prvo sintetičko vlakno. Te iste, 1883. godine, umire Edouard Manet, a Renoir se priklanja klasičnom stilu. Među velikanima pokreta, Monet je jedini ostao vjeran impresionističkom gledanju na prirodu.

Novo tumačenje u kiparstvu dao je Auguste Rodin. „Rodin je spasio kiparstvo od mehaničke vjerodostojnosti, kao što je Monet spasio slikarstvo od fotografske sličnosti.“⁶ Vjerovao je kako je kiparova dužnost pokazati goli ljudski lik te je ustrajao u tvrdnji da je njegov poziv stvaranje 'novih klasika', što je označavalo djela oslobođena diktata pokrovitelja i koja iziskuju prosudbu prema njihovim vlastitim mjerilima. „Kad mu je 1880. godine napokon povjeren najvažniji zadatak – ulazna vrata École des Arts Décoratifs (škole primijenjenih umjetnosti) u Parizu – Rodin je narudžbu razradio u ambicioznu skupinu nazvanu *Vrata pakla*, koju, po svom običaju, nije dovršio.“⁷ Kiparstvom se bavio i Edgar

⁵ Gombrich, E. H, *Povijest umjetnosti*, str 536, Golden marketing, Zagreb, 1999.

⁶ Janson, H.W, Janson, Anthony F, *Povijest umjetnosti*, str. 734, za Hrvatsku Stanek d.o.o, Varaždin, 2005.

⁷ Janson, H.W, Janson, Anthony F, *Povijest umjetnosti*, str. 735, za Hrvatsku Stanek d.o.o, Varaždin, 2005.

Degas, jedini među slikarima impresionistima. Izradio je na desetke malih voštanih skulpturica koje prikazuju balerine. Izrađene su za osobne potrebe pa ih je malo bilo izloženo za umjetnikova života. U svojim kiparskim djelima, umjesto da oblikuje odjeću, Degas je upotrijebio pravi pamuk i svilu, što je za ono vrijeme bila revolucionarna zamisao.

U arhitekturi dolazi do postupnog uvođenja novih materijala, poput željeza koje do tada nije služilo kao stvarna gradbena sirovina. 1883. godine sagrađen je Brooklynski most, a projektirali su ga John i Washington Roebling. „On ostaje jedno od izvanrednih dostignuća industrijske revolucije. Masivni tornjevi utjelovljuju elemente egipatske, rimske i gotičke arhitekture (pripazite na šiljate lukove) da bi izrazili vezu vječne snage građanskoga ponosa i uzvišene duhovnosti. Nikakvo čudo što su ga podjednako slavili pjesnici i slikari.“⁸ 1887. godine počinje gradnja još jedne impresivne građevine, Eiffelovog tornja, nazvanog po svome projektantu Gustaveu Eiffelu. Podignut je kao glavni eksponat pariške Svjetske izložbe 1889. godine, a obilježavao je stogodišnjicu Francuske revolucije. Tri stotine metara visok, postao je najveća konstrukcija koja je dotada izgrađena. Njegova metalna konstrukcija i korištenje montažnih dijelova nisu bili novost, već njegova upotreba oblika koji su se dotad povezivali samo s građevinarstvom. Projektant, Gustave Eiffel, bio je znamenit graditelj ambicioznih mostova i vijadukata za potrebe rastuće francuske željezničke mreže. „On je pomogao odrediti posebnost moderne arhitekture što je ona dijeli s modernom tehnologijom u cjelini: djelovanje na velike mase ljudi, bez obzira na socijalni ili ekonomski status. Iako je ova mogućnost koju su imale samo najveće crkve i javne građevine prošlosti također služila svrhama političkih ekstremiteta s obaju rubova raspona političkih nazora, moderna je arhitektura samom svojom naravi naginjala tomu da djeluje kao sredstvo demokracije. Možemo zato lako razumjeti kako je Eiffelov toranj brzo postao simbol samoga Pariza. To je mogao upravo zato što ne služi baš nikakvoj praktičnoj svrsi.“⁹

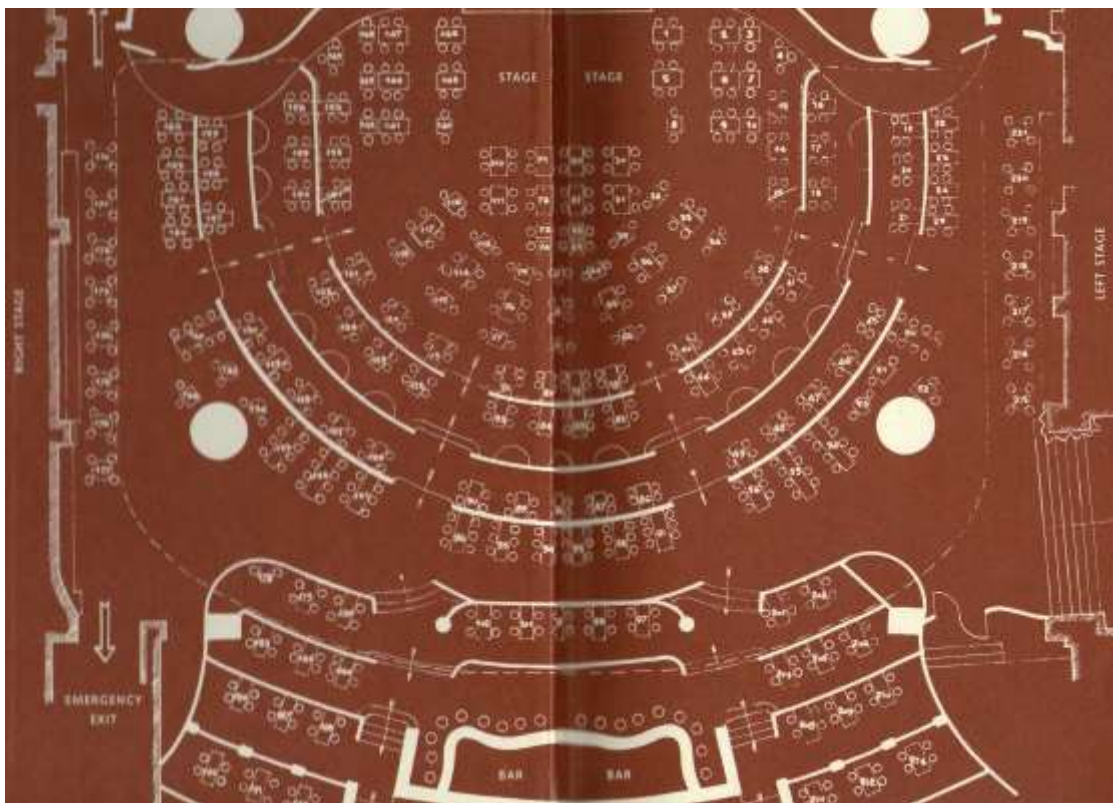
1889. godine, na Place Blancheu, otvoren je Moulin Rouge koji i danas prima posjetitelje. U godinama nakon otvorenja postao je najpopularnije mjesto za noćni izlazak na Montmartreu. Tih davnih godina, na ulazu u Moulin Rouge nalazila se Toulouse-Lautrecova slika „*Cirkus Fernanda: jahačica*“ (Slika 1), dok je središte kluba činila plesna dvorana s galerijama gdje su se održavale predstave (Slika 2). Ondje se nalazio stol rezerviran za Henri de Toulouse-Lautreca koji se većinu večeri mogao vidjeti kako sjedi za njim.

⁸ Janson, H.W, Janson, Anthony F, *Povijest umjetnosti*, str. 741. i 742, za Hrvatsku Stanek d.o.o, Varaždin, 2005.

⁹ Janson, H.W, Janson, Anthony F, *Povijest umjetnosti*, str. 742. i 743, za Hrvatsku Stanek d.o.o, Varaždin, 2005.



Slika 1. „Cirque Fernando: The Equestrienne“, 1888, Oil on canvas, 100.3 x 161.3 cm, Art Institute of Chicago, Chicago



Slika 2. Unutrašnjost Moulin Rougea, Mirambeau, Christophe, *Moulin Rouge*, Assouline

Kad su 1886. godine impresionisti održali svoju posljednju izložbu, slikarstvom je vladao postimpresionizam koji je utjecao na sve važnije slikare 80-ih i 90-ih godina. Postimpresionistički slikari nisu nastojali poništiti učinke 'Manetove revolucije', nego ih,

naprotiv, unaprijediti. Stoga je postimpresionizam zapravo tek nova etapa razvoja koji je započeo 60-ih godina slikama poput Manetova „*Doručka na travi*“. Najpoznatiji predstavnici tog razdoblja bili su: Paul Cezanne, Vincent van Gogh, Paul Gauguin i Henri de Toulouse-Lautrec. Paul Cezanne imao je redovite prihode pa nije ovisio o tome hoće li naći kupca za svoje slike. „Naoko je živio mirnim i lagodnim životom, ali je zapravo bio neprestano zaokupljen strastvenom borbom da u svojem slikarstvu dostigne ideal umjetničkog savršenstva kojemu je težio.“¹⁰ Tvrdio je da se svi oblici u prirodi zasnivaju na stošcu, kugli i valjku pa se nije držao tradicionalnih metoda slikanja. U želji da postigne dojam prostorne dubine, a da pritom ne žrtvuje život boja, da postigne uredan raspored, a da ne žrtvuje dojam dubine, bio je spreman jedino žrtvovati konvencionalan način crtanja. Dok je Cezanne stvarao u osami, jedan mladi Nizozemac otišao je iz Pariza u južnu Francusku u potrazi za intenzivnim svjetlom i bojom. Bio je to Vincent van Gogh. Njegov brat Teo u Parizu je imao galeriju u kojoj se Vincent upoznao s Degasom, Seuratom i drugim vodećim francuskim umjetnicima koji su na njega ostavili snažan dojam. U prosincu 1888. godine, Vincent van Gogh slomio se i pretrpio napad ludila. U svibnju 1889. godine otišao je u duševnu bolnicu. Imao je lucidnih razdoblja te je nastavio slikati. U srpnju 1890. godine, u dobi od trideset i sedam godina, nasilno je prekinuo svoj život. Gledajući slike, shvaćamo da potezi kista govore nešto o njegovu stanju duha. „Niti jedan umjetnik prije njega nije to sredstvo upotrijebio tako konzistentno¹¹ i učinkovito.“¹² Bio je prvi slikar koji je otkrio ljepotu žitnica, žitnih polja, kvrgavih grana maslinovog drveća i tamnih obrisa čempresa. Kad je jedno vrijeme boravio u Arlesu, društvo mu je pravio Paul Gauguin. Gauguin je počeo slikati relativno kasno. Prije toga bio je uspješan burzovni mešetar. Poput Van Gogha i on je bio samouk. Dok je Paul Gauguin odlazio na Tahiti, bježeći od civilizacije kakvu je poznao, Henri de Toulouse-Lautrec vodio je raskalašen život po pariškim noćnim klubovima i bordelima. U godini kad Vincent van Gogh okončava svoj život, Toulouse-Lautrec počinje slikati prve plakate za Moulin Rouge i time ostavlja neizbrisivi trag u povijesti umjetnosti.

¹⁰ Gombrich, E. H, *Povijest umjetnosti*, str 538, Golden marketing, Zagreb, 1999.

¹¹ Čvrsto, gusto, postojano, trajno, stalno

¹² Gombrich, E. H, *Povijest umjetnosti*, str 547, Golden marketing, Zagreb, 1999.

3. HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

3.1. DJETINJSTVO

Rodoslovno stablo grofova Toulouse potječe još iz doba Karla Velikog. U to su vrijeme imali vodeću ulogu u križarskim ratovima, no od 19. stoljeća nemaju važnijeg utjecaja na povijesni tijek pa su živjeli izolirano kao bogataši na različitim posjedima u južnoj Francuskoj.

Da bi, što je moguće dulje, održali obiteljsko bogatstvo netaknutim, postojala je duga tradicija vjenčanja s rođacima unutar obitelji, što je osim finansijskih prednosti, donosilo probleme u genetičkom naslijeđu. Grof Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa oženio se 9. svibnja 1863. godine groficom Adèle Tapie de Celeyran. Njihove su majke bile sestre, a grof i grofica prvi rođaci.

24. studenoga 1864. godine, u Hôtelu du Bosc, u Albiju, u obiteljskoj srednjovjekovnoj rezidenciji grofica Adèle rodila je prvo dijete, sina kojeg su nazvali Henri. Četiri godine poslije rodio se drugi sin koji je umro u dobi od godinu dana. Brak dvoje rođaka sklopljen je iz finansijskih razloga, a razlike u karakterima uskoro su ih natjerali da svatko krene svojim putem, iako su formalno ostali zajedno. Henrija je odgajala njegova majka, koja se borila s gubitkom drugog djeteta i bračnim neuspjehom, tražeći utočište u katoličkoj vjeri i brizi za svojeg sina. „Kad je dječak izrastao u muškarca, problematična i tiranska majčinska dominacija i briga grofice Adèle neizbježno je izazvala reakcije i pokušaj stjecanja samostalnosti koja je uskraćivana mladom Henriju. Imamo li na umu temelj njegova života, postaje savršeno jasna Toulouse-Lautrecova ekstremna karijera, od elitističke aristokracije u obiteljskom dvorcu do boemštine kabareta i klubova po Montmartreu: ako je htio naći sebe i krenuti svojim putem, sin je morao iza sebe ostaviti svoju posesivnu, didaktičku majku. Stoga se Toulouse-Lautrecov ulazak u blještavi svijet *belle époque*¹³ može promatrati kao posljedica njegovih tjelesnih nedostataka koji su nesumnjivo odigrali svoju ulogu, ali psihološki je još veće značenje imala njegova potreba za oslobađanjem od majčina superega.“¹⁴

Iz obiteljske ostavštine, pisama, može se zaključiti da je grof Alphonse bio snažna i prilično ekscentrična osoba s gotovo grotesknom strašću za lovom. Henri je naslijedio očev neobuzdani temperament, što je dovodilo do toga da se namjerno suprotstavljao ocu. Grof

¹³ Doba ljepote, razdoblje u Francuskoj na kraju XIX. i početkom XX. stoljeća, kad se u umjetnosti razvilo načelo oduzimanja umjetnosti osnovnih sadržaja

¹⁴ Arnold, Matthias, *Toulouse-Lautrec*, str. 11, Taschen, Köln, 2007.

Alphonse odbacio je Henrija jer je bio razočaran njegovom tjelesno slabom i zaostalom konstitucijom koja će ga zauvijek spriječiti da postane konjanik, lovac ili vojnik poput grofa.

U dobi od devet godina Henri se naglo razbolio. Liječnici su zaključili da je slabokrvan. Zbog lošeg zdravlja, roditelji su ga privatno školovali. Kad mu je bilo 13 godina, u lipnju, Henri je slomio nožnu kost kojoj je trebalo tri mjeseca da sraste. Godinu dana nakon tog događaja, dogodio se još jedan. Henri je u dobi od četrnaest godina, nesretnim slučajem, slomio obje noge, čime je potvrđeno ono što je bilo očito: dječak je patio od nasljedne bolesti kostiju, *pyknodysostosis*, čiji se vidljivi simptomi javljaju oko desete godine. Cijeli je život imao slabe i osjetljive kosti. Nakon što je slomio nogu 1878. godine, grofica Adèle iskušala je različite lijekove i metode liječenja, no Henrijeva bedrena kost vjerojatno nije bila liječena kako treba pa su noge prestale rasti. „Onda ga bol nije više popuštala.“¹⁵ Kao mladić, a zatim i kao muškarac, Henri nije narastao više od 152 centimetara. Dugotrajni boravci u bolnicama te prisilni odmori dječaku su bili vrlo dosadni, no oni su imali i jednu pozitivnu stranu. Već u dobi od šest godina pokazivao je očit dar za crtanje pa se u tome sada još više razvio. I dok je uzaludno čekao željeni oporavak, ispunjavao je školske bilježnice crtežima svega što bi mu palo na pamet, bez obzira je li to vidio ili izmislio. Uglavnom su to bili crteži ljudi i životinja.

Rene Princeteau, gluhonijemi prijatelj Henrijeva oca, koji se specijalizirao za crtanje životinja, upoznao je dječaka s osnovama crtanja kad je bio u Parizu. Henriju su trebala dva pokušaja i veliko zalaganje, no svejedno je u studenome 1881. godine položio prvi dio završnih školskih ispita i u dobi od sedamnaest godina želio je postati slikar. 17. travnja 1882. godine ušao je u pariški atelje tada najpoznatijeg slikara Léona Bonnata koji nije bio oduševljen njegovim crtežima. U to vrijeme Henri nije bio zreli umjetnik, ali njegovi radovi pokazivali su nepogrešiv dokaz velikog talenta i kao crtača i kao slikara. Za vrijeme pohađanja Bonnatovih satova slikanja, Henri se sprijatelji s Henri Rachouom. Nakon nastave znali su objedovati u Agostininom restoranu koji se nalazio na Montmartru. Mladi Henri bio je očaran tim „brežuljkom“. Nakon određenog vremena Bonnat je dobio mjesto u École des Beaux-Arts pa je Henri morao potražiti novog učitelja, Fernanda Cormona. Carmon, salonski umjetnik liberalnih nazora, držao je atelje koji je bio glavno središte postimpresionizma. Nekolicina Cormonovih učenika: Émile Bernard, Louis Anquetin, Vincent van Gogh, povremeno Henri de Toulouse-Lautrec i Paul Gauguain oponašala je stil kloazonizma čiji je naziv potekao od francuske riječi *cloisonné*, tj. od riječi koja je označavala postupak

¹⁵ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 46, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

emajliranja. Taj stil sadržavao je vrlo apstraktne boje, često obrubljene tamnim i jasno izražajnim linijama. Henrijevi akademski učitelji Bonnat i Cormon pružali su mu tehničku osnovu, ali njegovi stilski počeci bili su zasluga impresionista. Degas je imao najvažniji utjecaj i bio uzor među starijim suvremenicima našeg mladog slikara. Mladi student Henri samo se formalno pokorio pravilima i konvencijama akademije. Njegove slike konja, dinamično izražajne i stvorene energičnim potezima kista pokazuju da je Henri već bio upućen u ono što će poslije postati njegov zaštitni znak: preinaka spontanog, silovitog i karakterističnog trenutka.

Dok je boravio u Parizu, majka mu je željela biti što bliže jer je smatrala da će ga grad i ljudi u njemu pokvariti. Stoga je 1883. godine grofica Adèle kupila dvorac Malromè u blizini Bordeauxa. Otada je Henri ondje provodio kasna ljeta. 1884. godine načinio je parodiju murala „Sveti šumarak“ autora Pierrea Puvisa de Chavannesa. Parodija je bila oproštaj dvadesetogodišnjeg slikara od prazne i lažljive umjetnosti buržujskih salona koja mu je nametnuta kao primjer koji treba slijediti. Iste godine počeo se oslobađati prevelikog majčina utjecaja i stvarati krug svojih prijatelja i poslova koji nisu imali nikakve veze s njom.

3.2. ŽIVOT U PARIZU

„Jedne večeri pri kraju rujna reče on svojoj majci: 'Iduća godina je moja posljednja godina kod Cormona i morat ću izraditi svoj envoi za Salon. Trebat će mi vlastiti atelje, mamice'.“¹⁶ S 23. godine Henri de Toulouse-Lautrec napustio je majčin dom i otišao trajno živjeti u Pariz. „Sve u svemu, u boemskom svijetu barova i okupljališta Montmartrea, oslobođen stega i otvoren za ljubavnice i društvene otpadnike te sve ostale koje je ostavio iza sebe, umjetnik je našao svoj svijet i sebe. Među čudnim i neobičnim ljudima slikar je privlačio manje pozornosti nego što bi to bio slučaj u miljeu u kojemu je rođen, s ljudima koji nisu marili pogledati istini u oči i koji su više voljeli držati se snova svoje kaste nego priznati da su se vremena promijenila. Kao odgovor na laži s kojima je živjela njegova obitelj, Toulouse-Lautrec je odabrao trivijalnu, okrutnu, svakodnevnu stvarnost.“¹⁷ U listopadu 1885. godine unajmio je atelje na broju 21, u ulici Caulaincourt na Montmartru. Da bi se službeno postalo slikarom, učenik je morao naslikati sliku za Salon. Henri je naslikao sliku pod nazivom „*Ikar okušava svoja krila*“ pokazavši time da se ne povodi za diktiranim trendovima. Tematika slike je bila mitska, božanska, a ne svakodnevica, religioznost i naravno, Henri ovom slikom nije primljen i tako nije službeno postao slikarom. Ipak, boravak kod Cormona donio mu je brojne prijatelje, a među njima i Vincenta van Gogha. Henri i van Gogh upoznali su se u veljači 1886. godine kad je Van Gogh došao u Pariz iz Nizozemske te se pridružio Cormonovu ateljeu.

Većina njegovih prijatelja imala je djevojke, bili su voljeni. Za tom vrstom ljubavi čeznuo je i Henri de Toulouse-Lautrec. „Dotad biti bogalj, značilo je bol u nogama, štap s gumenim vrhom, dahtanje i odmaranje pri hodanju. A sad je to značilo, da ne će nikad biti voljen, da ne će nikad moći ići na izlet s djevojkom, da nikad ne će primiti nježni poljubac...“¹⁸ Henri je shvaćao da je svojom konstitucijom osuđen na život bez djevojke, žene pa je dane provodio slikajući i družeći se s nekolicinom prijatelja koji također nisu imali partnerice, no to nije dugo trajalo. Vincent van Gogh otputovao je u Arles, ostali Henrijevi prijatelji otišli su nekim drugim „putovima“, a on je utočište pronašao u bordelu, zvanom *Boulevard Clichy*. Danju je slikao, a noću kad bi ga obuzimala samoća, odlazio je u bordele i kabarete na Montmartru.

¹⁶ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 88, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

¹⁷ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 24, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

¹⁸ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 140, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

Plesni klubovi posebno su ga fascinirali. Volio je boraviti u *Moulin da la Galette* koji je tada bio najpopularniji kabaretski klub. Za jednog od posjeta, Aristide Bruant zamolio ga je da napravi skicu za njegovu pjesmu *Jedna iz Saint-Lazara*. „Pjesma *Jedna iz Saint-Lazara*, s Henrijevim crtežom na naslovnoj strani, postigla je nenadan i nezapamćen uspjeh.“¹⁹ U proljeće 1888. godine u Henrijev atelje dolazi Pissarro koji mu je ponudio članstvo u *Društvu nezavisnih umjetnika*. Henri je pristao i postao članom.

1889. godine planirano je otvorenje Eiffelovog tornja, što je značilo dolazak velikog broja ljudi jer će svi željeti vidjeti tu veličanstvenu građevinu, simbol Pariza. Charles Zidler bio je svjestan te navale turista pa je odlučio otvoriti nešto što svijet do tada nije vidio. „A zabava, monsieur, znači jednu i jedinu stvar: žene! Ako sam išta naučio za svojih dvadeset godina kazališnog rada, onda je svakako to. Glupo, ali eto, ljudi su takvi. I eto, tu nastupa moj cancan, i eto, kako ću se ja njime obogatiti.“²⁰ Kan-kan je vrsta plesa u dvočetvrtinskom taktu koji se izvodi u kabaretu. Pojavio se 1830-ih na balovima u Montparnasseu. Na početku se zvao chahut. 1850. godine Celeste Mogador izmislila je verziju kan-kana u kojem plesačice plešu u redu licem okrenute publici. Taj ples sastoji se od živog, vrlo brzog ritma, a plesačice nose duge haljine koje podižu i njima mašu, pri čemu jednu nogu dižu u zrak.

Zidler je namjeravao otvoriti kombinaciju bara, plesne dvorane i bordela. 1889. godine to je i ostvario otvaranjem *Moulin Rougea*. Nakon otvorenja, posjećenost je bila velika, ali s vremenom počelo je dolaziti sve manje gostiju. Za Novu godinu Zidler je shvatio da *Moulin Rouge* ne donosi veliku zaradu i da će, ako nastave tako, *Moulin* morati zatvoriti svoja vrata. Dopustio je Henriju da radi plakate po svojoj želji. „Jer vaš plakat zapravo nije plakat. Plakat treba da bude napadan, originalan, čak i zapanjujući. Treba da ti zapne za oko, treba da staneš pred njim kao ukopan, treba da ti se zarine u mozak poput krpelja psu u leđa.“²¹ (Slika 3)

U dobi od dvadeset sedam godina Henri je potražio stručnu naobrazbu o litografiji kod Pera Cotella koji je tvrdio kako treba oko pet godina da se nauče osnove tog zanata. Te osnove Henri je svladao jako brzo i oko Božića počeo raditi plakat za *Moulin Rouge*. Kad je 1891. godine počeo izrađivati litografije, ta je tehnika iza sebe imala povijest od jednog stoljeća: Alois Senefelder izumio je tiskanje s kamena 1796. godine u Münchenu. Otkrio je sljedeće: kad se na crtežu nacrtanom masnom kredom na poroznom vapnencu navlaže nenacrtane površine te se sve pokrije masnom tiskarskom tintom u boji, navlaženi dijelovi ne upijaju tuš pa se na papiru za tiskanje pojavljuju samo dijelovi iscrtani kredom. S vremenom

¹⁹ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 178, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

²⁰ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 186, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

²¹ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 200, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

je postupak postao savršeniji upotrebom različitih kemikalija. Početkom 19. stoljeća tiskari litografija počeli su raditi u Parizu ispočetka se baveći jedino reprodukcijama pisanih tekstova ili glazbenih partitura²². Kasnije su otkrili tehničke i materijalne mogućnosti litografije.



Slika 3. Tremolada, Zidlerov i Ollerov asistent, pokazuje Henri de Toulouse-Lautrecu plakat, djelo Julesa Chéreta. Oko 1891.

Henrijev plakat postavljen je na ulice u listopadu 1891. godine. Upravo taj plakat učinio ga je slavnim, a plesna dvorana Moulin Rougea ponovno je oživjela. „S tim plakatom litografija je prestala tiskati natpise za boce i omote za cigare i zauzela mjesto među grafičkim umjetnostima. Monsieur de Toulouse-Lautrec iznio je umjetnost na ulicu.“²³ Dok je Pariz slavio Henrija i njegov plakat, njegova konvencionalna obitelj zgražala se nad takvim

²² Skup partija višeglasnog muzičkog djela (za orkestar, zbor) koje se pišu jedna ispod druge na određenom notnom sistemu po rasporedu glasova

²³ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 289, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

načinom života. Jednog dana, nedugo nakon objavljivanja plakata, otac ga je posjetio u ateljeu i iskriticizirao njegov rad. Posvađali su se, a Henri mu je rekao: “Kažeš, da se družim s prostitutkama. Naravno da se družim! Ja sam im zahvalan, što se družite sa mnom. Koje bi se druge žene inače družile sa mnom?! Kažeš, da pijem. Naravno, da pijem! Svaki dan sve više. Zašto? Jer kad pijem zaboravim na svoju nakaznost, na svoju osamljenost, na nesnosnu bol u nogama...”²⁴

Zbog slika i plakata koje je Henri radio za Moulin Rouge, on mu je postao drugi dom. Poznao je svakoga i mogao je raditi sve što god je htio. Pravila se nisu odnosila na njega. „Bio je slavan! Slavan! Pariz mu je ležao pod nogama! On može da ide svuda, da vidi sve, da se upozna s kim god želi. On je mogao ići, kamo god mu se prohtjelo, pred njim su se sva vrata otvarala, svi su tražili njegovo društvo – bio je slavan! Budući da je radio danju, mogao je da živi noću. A da bi mogao da živi noću, nije spavao, a da bi mogao izdržati, bez spavanja, morao je piti...”²⁵ Nakon senzacionalnog uspjeha plakata Henri je izrađivao nove, u boji, ali nijedan nije postigao takvu popularnost kao „*Moulin Rouge*“.

1892. godine Henri je, zajedno s Bonnardom, oglašavao tek objavljeni roman Victora Jozea *Reine de Joie*. Bonnard je dizajnirao omot knjige, a Henri plakat, svoj drugi najbolji rad u tom žanru. Iste godine, napravljen je plakat za šansonijera Aristidea Bruanta. Henri je upoznao Bruanta nekoliko godina prije toga. Vodio je kabaretni klub *Le Mirliton* na Montmartreu gdje je svake večeri vrijeđao publiku koja je dolazila u velikom broju. Ali ono što je posebno privlačilo radnički sloj, umjetnike i intelektualce bile su njegove šansone o životu u predgrađima. Za vrijeme pjevanja često bi znao skočiti na stol, nastavljao pjevati, ali i vrijeđati publiku. Volio je nositi štap kako bi njegovim udarcima još više istaknuo svoju poruku. 1880-ih Toulouse-Lautrec naslikao je nekoliko slika za Bruantov kabaret. One su sadržavale aktualna zbivanja u lokalima i nastupe vlasnikovih šansona. Kad je 1892. godine Bruant naručio od slikara prvi od četiri plakata, šansonijer je već odavno bio popularan i povremeno je nastupao u drugim, većim lokalima. Prvi plakat bio je namijenjen za jedno takvo gostovanje kod Ambassadeursa.

Henri je vješto pustio da Bruantov šešir pokrije dio slova riječi Ambassadeurs. Bio je to trik koji je ostao popularan do današnjih dana (Slika 4).

²⁴ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 292, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

²⁵ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 302, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.



Slika 4. „*Ambassadeurs: Aristide Bruant*“, 1892; Coloured lithograph (poster), 150 x 100 cm; Private Collection

Yvette Guilbert, koja je nastupala u različitim kavanama i kabaretnim klubovima i povremeno pjevala Bruantove šansone, bila je još jedna proslavljena zvijezda kojoj je Henri radio plakate. Zaštitni znak bile su joj duge, crne rukavice. Izradio je brojne crteže, gvaševe i litografije s njezinim likom. Na svojim je plakatima umjetnik ovjekovječio i ostale zvijezde, među njima ponajviše žene poput Jane Avril, koja je nastupala u Moulin Rougeu.

1895. godine Henri je izradio plakate za irsku pjevačicu May Belfort i američku plesačicu May Milton. Naslikao je još jednu američku plesačicu, Loie Fuller kako maše naborima svoje šarene haljine.

Obično su Henrijevima litografijama prethodile pripremne studije. Kad bi ga jednom privukla tema, put do konačne litografije podrazumijevao je spontanu skicu, detaljniji crtež, sve do prave slike koja bi ponekad bila naslikana na platnu. Isto kao i plakati, veliki dio njegovih crno-bijelih litografija bio je posvećen kazalištu i poznatim izvođačima. Nitko nije tako dobro „snimio“ prizore iz kazališta kao Henri de Toulouse-Lautrec. Njegove litografije kazališta bile su inspirirane japanskim drvorezima na kojima su prikazani ljudi u kazalištu. Često bi u svojim plakatima koristio točku prividnog presjeka. Ona se obično nalazila u blizini središta slike, a prebačena je na jednu stranu, dok je ponekad smještena i izvan ruba slike. Taj postupak, preuzet iz japanske prakse, bio je novost u europskoj umjetnosti, a

omogućio je korištenje odsječenih perspektiva i neobičnih kutova gledanja čime bi se više naglasila tema. „Nema sumnje da se njegova strast za kazalištem može objasniti njegovom romantičnom južnofrancuskom sklonošću dramatičnom no kazališni svijet mu je isto tako poslužio i kao zamjenski svijet. Poput voajera, upijao bi prizore koje je vidio na pozornici, isto kao što se u stvarnom životu hranio događajima koje je iskusio.“²⁶ Kabaretski život postao je njegova glavna tema i on je svake večeri hranio vizualni apetit novim prizorima, uvijek s ljudima u njihovu središtu, ljudima koji su otkrivali pravi karakter samo pod utjecajem alkohola ili na plesnom podiju. Uživao je gledajući divne žene, blještava svijetla i boje svijeta koji je bio tako umjetan, a opet na dubljoj razini, možda više istinit i pošten jer je u njemu bilo manje zabrana. Moulin Rouge i njegovi izvođači pružali su mu gotovo neiscrpan izvor inspiracija za njegova remek-djela. „Nije me briga za predstavu. Nije važno koliko je predstava loša, kad idem u kazalište, uvijek uživam.“²⁷

1896. godine u Parizu je objavljen Henrijev album „Elles“ („One“). Album se sastoji od litografija u boji kojima je prikazan svakodnevni život prostitutki u jednom od bordela. Serijal nije bio revolucionaran samo zbog svojega tematskog materijala, već i zbog osjetljive i profinjene uporabe litografskog medija. Za razliku od jarko obojenih i kontrastnih plakata, koji su oblikovani da bi zapeli za oko, u ovom slučaju slikar se odlučio za nježnije prijelazne tonove boja. Album „Elles“ predstavlja prekretnicu povijesti litografije u boji. 1896. godine Maurice Joyant, umjetnikov stari školski prijatelj i trgovac umjetninama, organizirao je veliku izložbu u svojoj pariškoj galeriji. Tek je ondje Henri prvi put izložio seriju slika koju je naslikao po pariškim bordelima 1893. godine. Radeći na slikama, litografijama ili crtežima, prostitutke je prikazivao na različite načine, uvijek vjerodostojno, bez osuđivanja i podrugljivih tonova. Prikazivao ih je u obavljanju njihovih uobičajenih poslova (češljanju, oblačenju, kupanju). Njemu je od zavodničkoga ženskog šarma bilo važnije otkrivanje ženine prirode i portretiranje njezinih svakodnevnih raspoloženja i načina života.

Njegovi plakati, litografije bila su remek djela koja su mu donijela popularnost koju je objeručke prihvaćao i iskorištavao. Godinama je živio iznad svojih tjelesnih mogućnosti, i to mu se sada počelo osvećivati. Tjelesno je u svakom pogledu bio slab, a pritom se nije štedio obilazeći svake noći barove i ispijajući sve veće količine alkohola. „Srce ti se naprosto kida, kad vidiš tako pristojna mladića kako upropašćuje svoje zdravlje tim prokletim konjakom, kako se skiće bogzna po kakvim mjestima i kako se vraća ujutro u polupijanom stanju i tako

²⁶ Arnold, Matthias, *Toulouse-Lautrec*, str 46, Taschen, Köln, 2007.

²⁷ Arnold, Matthias, *Toulouse-Lautrec*, str.49, Taschen, Köln, 2007.

strašno umoran, da često nema ni snage, da se prije spavanja svuče...“²⁸ Već neko vrijeme nisu pomagale ni opomene prijatelja, a ni njegove stalno zabrinute majke. Prkosio je najbližim prijateljima koji su ga s vremenom počeli izbjegavati pa se tako uspijevao još više izolirati. Počeo se družiti s lakim ženama koje su od njega uzimale novac i nekim prilično neugodnim muškarcima s kojima se opijao. Na kraju se inteligentni i nadareni umjetnik opustio i manje-više namjerno si uništavao život. Zadnje godine Henrijevog života podsjećaju na kroniku postupnog samouništenja. Uz nasljednu bolest, bolovao je i od sifilisa koji je u to doba bio neizlječiv. Sve više je pio da bi otupio tijelo i duh, ublažio bol i zaboravio svoju sudbinu čovjeka isključenog iz običnog života. No, da bi imao željeno djelovanje, alkohol je trebao piti u sve većim količinama. Našao se u začaranom krugu. Umjetnikova osobnost promijenila se. Patio je od paranoičnih proganjanja, postao je nasilan i neugodan te je izmišljao najgore načine kako bi izbjegao sve ono što su njegovi dobronamjerni prijatelji i rođaci poduzimali da bi ga udaljili od pića.

A onda je početkom 1898. godine Henri kolabirao na ulici. U stanju delirija odvezli su ga u bolnicu za duševne bolesnike u Neuillyju, u blizini Pariza. Bez alkohola, postupno se oporavio, a kad je shvatio da je u umobolnici, razbjesnio se u strahu da će ondje ostati zauvijek. U dobi od trideset i pet godina, u takvom stanju vapio je za pomoći pa je pisao ocu. Njegov je otac, dobivši pismo, izbjegavao svaku odgovornost. Liječnici su mislili da ima neku vrstu amnezije i željeli su da bogatog pacijenta zadrže što je dulje moguće. Budući da mu je otac odbio pomoći, Henri je vidio samo jedan izlaz: morao je dokazati da je „normalan“. Objašnjavao je liječnicima da nema amneziju, da sve zna, a kad ih nije mogao uvjeriti riječima, odlučio je napraviti crteže. Radeći po sjećanju, nacrtao je seriju crteža s temom cirkusa, i to kredom u boji. Osnovni cilj tih crteža bio je uvjeriti liječnike iz Neuillyja da je sposoban za život izvan bolnice. Kad je 17. svibnja pušten iz bolnice, sloboda je bila najveći dar koji je mogao dobiti. Imao je osjećaj kao da je „pobjegao iz zatvora“ te je uporno ponavljao svojim prijateljima kako si je upravo tim crtežima kupio izlazak.

Za vrijeme boravka u Neuillyju, dobio je obavijest da mu žele dodijeliti orden legije časti u znak priznanja za njegova izvanredna umjetnička djela i za zasluge koje je stekao na području francuske umjetnosti i kulture. Odbio je primiti taj orden.

Tog 17. svibnja pušten je pod uvjetom da ga nikad ne ostavljaju samog. Paul Viaud, daleki rođak iz Bordeauxa, ponudio se kao njegov stalni pratitelj. Maurice Joyant brinuo se o umjetnikovim financijskim poslovima, a Henri ga je zbog toga zvao „čuvar“.

²⁸ La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, str. 334, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

Zimi 1900. godine, Henri je unajmio atelje i stan u Bordeauxu, gradu u kojem je rođen Paul Viand, njegov pratitelj. Nakon posljednjeg posjeta Parizu, u namjeri da raščisti atelje, Henri je oputovao na more kao i svake godine.

Sredinom kolovoza, u Taussatu, doživio je moždani udar zbog kojeg je ostao djelomično paraliziran. Grofica Adèle ga je 20. kolovoza odvela u dvorac Malromé.

U dobi od nepunih trideset i šest godina Henri de Toulouse-Lautrec umire 9. rujna 1901. godine u 2:15 sati, potpuno pri svijesti, u nazočnosti roditelja, pratitelja Paula Viauda i rođaka Gabriela. Pokopan je na groblju Saint-André-du-Bois. Njegovo je tijelo poslije preneseno u Verdélais.

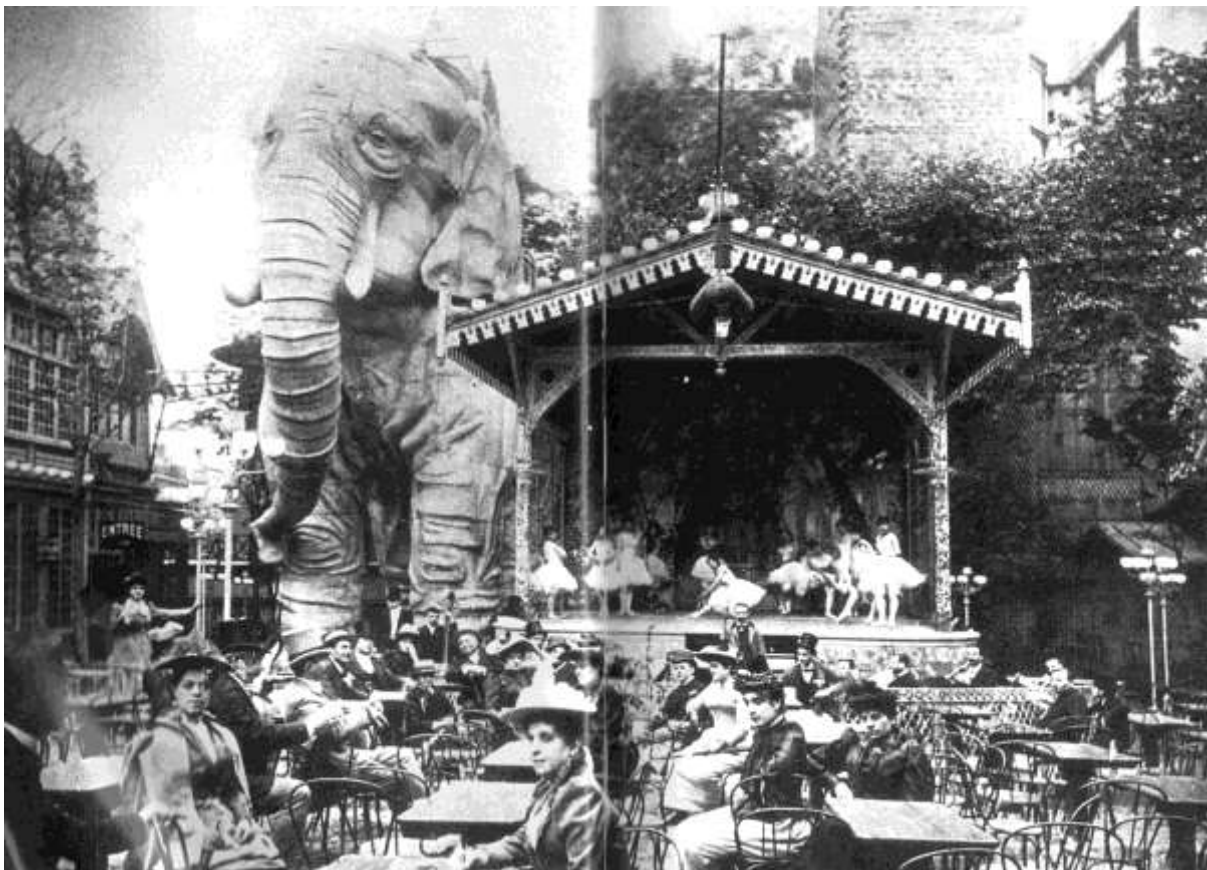
Nakon njegove smrti, 1902.godine, njegova je majka osnovala cjelovitu zbirku grafičkih radova, zajedno s brojnim eksperimentalnim slikama, u Bibliothèque Nationale (Nacionalnoj knjižnici) u Parizu. 1904.godine obitelj je darovala četiri slike Muzeju u Toulouseu. Tek je 1922. godine, u suradnji s obitelji i na poticaj Mauricea Joyanta, otvoren Musée Toulouse-Lautrec u Albiju koji je do današnjih dana ostao najvažnija zbirka njegovih radova.

4. MOULIN ROUGE

Slavna zgrada, simbol Pariza i pariške živahnosti, otvorena je 1889. godine. Vlasnici su bili Charles Zidler i Joseph Oller. Oni su već posjedovali *Jardin de Paris*. Na mjestu budućeg Moulin Rougea nalazila se napuštena dvorana, stara *Reine Blanche*.

Da bi svom projektu osigurali uspjeh, Zidler i Oller angažirali su pariškog umjetnika, slikara Willetta da im dizajnira i dekorira dvoranu. Willette je napravio dvoranu od drveta, u kojoj se nasuprot plesnog podija nalazilo zrcalo, a na vrhu lođa za orkestar. Galerija je bila podignuta što je publici omogućavalo šetnju unutar nje. Stolovi i stolice okruživale su podij tako da su gospoda mogla biti blizu plesačica.

Vani se nalazio vrt s drvećem i velikim slonom koji je napravljen 1889. godine za Svjetsku izložbu (Slika 5).



Slika 5. Fotografija prikazuje dvorišni dio Moulin Rougea, a slikana je tijekom probe baletne točke, za ljetnu predstavu.

Taj slon nije bio samo izložbeni primjerak, već je imao funkcionalnu ulogu. Iza jedne slonove noge nalazilo se stubište koje je vodilo do njegovog trbuha gdje su plesačice plesale trbušni

ples. U dvorištu, desno od slona, nalazila se široka natkrivena pozornica koja je služila za predstave. Zahvaljujući uspješnosti tih predstava, 1890. godine u unutrašnjem dijelu Moulin Rougea sagrađena je još jedna pozornica.

Večer je počinjala okupljanjem oko pola osam. Predstava je kretala u osam sati pa su gosti čekajući početak, vrijeme provodili u vrtu ispijajući absint. Dolazak na pozornicu Nurse Valérie, pravog imena Yvette Guilbert, označio bi početak predstave. Pjevala je smiješne pjesme. U truhu slona nastupao je Pétomane s pjesmom *Fartist*. Pétomane je bio nizak čovjek koji je nalikovao na Wilhelma II. Pruskog. Recitirao bi smiješnu, prostačku pjesmu koju bi publika prihvatila smijući se i vičući, što se čulo i izvan Moulin Rougea. Kad bi Pétomane vidio kako je publika euforična, znao je uključiti i zbor, a publika bi se i dalje smijala. U plesnoj dvorani kvadrila je počinjala u pola deset, a u prvom redu bili su Valentin-le-Désossé (Valentin čovjek-zmija) i La Goulue (Proždrljivica). La Goulue je taj nadimak dobila jer je gostima znala ispijati čaše.

Zidler ju je primjetio na Elysée Montmartreu. Henri de Toulouse-Lautrec opisao ju je kao osobu koja se ponekad smiješi, ponekad je sramežljiva, drska ili umiljata, ali gipka kao njezine rukavice (Slika 6).



Slika 6. „*Yvette Guilbert, Taking a Curtain Call*“, 1894; Gouache on cardboard, 48 x 28 cm, Musée Toulouse-Lautrec, Albi

„Na početku sam bila vrlo siromašna, a kako crne rukavice nisu bile skupe, odlučila sam se za njih. Kad god sam mogla, nosila sam ih u kombinaciji sa svijetlim haljinama te ih povlačila visoko na ruke da ističu njihovu nježnost i daju eleganciju mojim ramenima i dugačkom vratu.“²⁹

Na pozornici su Nini-patte-en-l'air (Nina-noge-u-zraku), La Torpille (Torpedo), Mélinite (Eksplozivna, pravim imenom Jane Avril), La Môme Fromage (Dijete sir) plesale kan-kan. Plesna točka završavala bi špagom koja je bila jedva vidljiva od volana i podsuknji. Neki od posjetitelja Moulin Rouga bili su: Gay de Maupassant i kraljevsko visočanstvo Edward VII. Engleski. Naravno, najpoznatiji, ali i stalni posjetitelj Moulin Rougea bio je Henri de Toulouse-Lautrec koji je imao svoj vlastiti stol.

Publika je znala, nakon što bi svirači ostavili instrumente, pjevati a capella³⁰ i time pratiti plesačice. Šampanjci su se otvarali, a čepovi letjeli po dvorani dok su muškarci hvatali podvezice i stavljali ih na ruke kao vrpce. Kad bi se atmosfera zagrijala, košulje više nisu bile uštirkane, ovratnici su bili otkopčani, šeširi nisu bili na glavama publike. Takva opuštena atmosfera proslavila je Moulin Rouge izvan granica Francuske.

Nakon 1894. godine, osim koncerata i balova, u Moulin Rougeu su se počele izvoditi operete³¹. Za vrijeme zimske sezone, na manjoj pozornici plesne dvorane publika je mogla uživati u seriji skečeva koji su predstavljali smiješni stranu tadašnje svakodnevice. Slavu Moulina 1898. godine donijele su sestre Barrisson, dvije Engleskinje savršeno usklađenih pokreta. Pierre-Léon Flers je 1909. godine sestre Barrisson uključio u *Messalinette*, svoju operetu za Moulin Rouge koja je postala dijelom stalnog programa. Stil zabave, koji je Moulin Rougeu donio toliko uspjeha, publiku više nije zanimao što je rezultiralo padom prodaje ulaznica. Ukus javnosti promijenio se. Charles Zidler umro je krajem 19. stoljeća, a Joseph Oller, ostavši sam, počeo je tragati za novim oblicima zabave. 29. prosinca 1902. godine otplesana je zadnja plesna točka u Moulin Rougeu. Izvođač Valentin, povodom zatvaranja, izrekao je nekoliko riječi: „Danas nije običan dan. Želio bih zahvaliti svim nadzornicima, osoblju, roditeljima i zaposlenicima, a osobito svim ženama koje su me pratile svih ovih godina.“³²

Te 1902. godine Max Maurey nagovorio je Josepha Ollera da Moulin Rouge postane koncertni teatar. Zamisao je bila da se na novoj pozornici prikazuju spektakularne i raskošne predstave često se izmjenjujući s operetama iz Londona i New Yorka. Mjesto je temeljito

²⁹ Arnold, Matthias, *Toulouse-Lautrec*, str. 40, Taschen, Köln, 2007.

³⁰ Pjevanje bez pratnje instrumenata

³¹ Veseo kazališni komad s glazbom (neke se uloge govore, a neke se pjevaju)

³² Mirambeau, Christophe, *Moulin Rouge*, str. 31, Assouline, New York, 2003.

renovirano. Arhitekt Niermans osmislio je veličanstveni teatar u bijelim i narančastim tonovima, s prostranim sjedalima i hodnicima. Niermans je u Moulin Rouge uveo nešto novo: galeriju na balkonu gdje je tijekom predstave servirana hrana, po uzoru na Winter-Garten u Berlinu i Ronacher u Beču. U podrumu su otvoreni velika gostionica i restoran. Pierre-Leon Flers postao je direktor teatra koji je otvoren 5. studenog 1903. godine. Na pozornici, nakon otvorenja, počela se izvoditi opereta *Tu marches?* koju su napisali Vély i Charles Clairville, u to vrijeme jedni od najslavnijih dramskih pisaca. Moulin Rouge je ponudio niz spektakularnih predstava i raskošnih opereta u kojima su sudjelovali Claudius le Tourlourou (Vojnik), Victor Lejal, sa svojim upečatljivim glasom i ekscentrični Giralduc. Nova predstava *Tu marches?* uključivala je preko 150 umjetnika. *La Belle de New York* izvedena je 29. svibnja najavivši period anglomanije³³.

Uskoro su Francuska i Velika Britanija potpisale vojni sporazum, smanjivši na taj način nesuglasice oko podjele kolonija. Sporazumom je uslijedila kulturalna i trgovinska razmjena. Francuske su operete uvezene na Broadway, među njima i *Cloches de Corneville* Roberta Planqueta s promijenjenim nazivom u *The Chimes Of Corneville*. Program u kojem se mijenjaju predstave s engleskim operetama ostao je u Moulin Rougeu sve do Prvog svjetskog rata, usprkos promjenama u vodstvu koje su počele kad je Pierre-Léon Flers otišao iz uprave. Slijedile su izmjene u upravi i bankrot, što je prisililo Josepha Ollera da preuzme Moulin Rouge. Angažirao je arhitekta Boursiera da obnovi teatar. 12. srpnja 1906. godine Moulin Rouge ponovno je otvoren s francuskom premijerom engleske operete *The Geisha*, autora Sidneyja Jonesa i Lionela Moncktona. Opereta je donijela uspjeh, ali javnost je više bila zainteresirana za *Revue de la Femme* Luciena Boyera i Bataille-Henry'sa. Kritičar časopisa *Le Figaro* za tu je operetu napisao: „Izbor izvođača, sjaj kostima i vrlo privlačna izvedba parova, učinili su *Revue de la Femme* jednom od najraskošnijih opereta na repertoaru u ovih nekoliko godina...Domišljatošću umjetnika veličanje Pariza je preneseno, na pozornicu, jednom od pariških najvećih atrakcija: Parižankama – to je cilj autora koji je bez sumnje, postignut.“³⁴ Tad je Moulin Rouge po prvi put na svojim plakatima upotrijebio riječi „veliki spektakl“. Opereta je izvedena, bez prekidanja, više od 300 noći. Među glumcima i izvođačima debitirala je mlada Mistinguett koja je glumila u dijelovima koji su se zvali *The Dance of the Pi-ouit* i *The Path of Virtue in the Bois de Boulogne* (Slika 7). Mistinguett je napustila operetu nakon mjesec dana, a zamijenila ju je njezina tadašnja konkurentica, Alice de Tender.

³³ Pretjerana zanesenost i uzdizanje svega što je englesko

³⁴ Mirambeau, Christophe, *Moulin Rouge*, str. 38. i str. 39, Assouline, New York, 2003.



Slika 7. Mistinguett, fotografija iz predstave *Paris qui tourne*

Prvi dio predstave obogaćen je recitalima Harry Fragsona koji je francuskoj prijestolnici predstavio anglo-saksonske³⁵ plesne ritmove. Dvije godine kasnije Mistinguett i Max Dearly imali su premijeru s operetom *La Valse chaloupée*. Predstava je inspirirana temom iz Offenbachovog baleta *Le Papillon (The Butterfly)*. Uspjeh je bio nevjerovatan i sve plesne dvorane izvodile su ples viđen u *Le Papillonu*. Ukus javnosti tada je naginjao temama i likovima „mutnog“ Montmartra, mračnom svijetu propalica i djevojaka upitnog morala. Taj novi trend postao je jako popularan baš kad je La Miss, tako su obožavatelji zvali Mistinguett, počela izvoditi pjesmu *Mon Homme* Francisa Carcoa. Bez obzira na posjećenost novih izvedbi, Moulin Rouge je zapadao u financijske probleme, a došlo je i do promjena u vodstvu.

28. lipnja 1914. godine srpski agent Gavrilo Princip ubio je u Sarajevu austrougarskog prestolonasljednika, nadvojvodu Ferdinanda i izazvavši time Prvi svjetski rat, u kojemu je sudjelovala i Francuska. Dolaskom Prvog svjetskog rata sve se promijenilo pa tako i Moulin

³⁵ Engleske i američke

Rouge. 5. veljače 1915. godine *Revue Tricolore* imala je premijeru u Moulin Rougeu. Tog siječnja teatri su dobili dozvolu za otvaranje jer ratni sukobi nisu završili do Božića, a civilima i vojnicima je trebalo nešto za podizanje morala. Nova opereta je tek počela sa stalnim izvođenjem kad je 27. veljače Moulin Rouge izgorio. Neće biti obnovljen idućih sedam godina, sve do 1922. godine.

Francis Salabert je 1922. godine preuzeo Moulin Rouge s namjerom da ga obnovi i vrati mu nekadašnju popularnost. Salabert je umjetničko vodstvo povjerio Jacques-Charlesu. 1924. godine, pod njegovim vodstvom, premijerno je izvedena opereta *New York-Montmartre*. Sav taj raskoš bio je pun brzog i žestokog fokstrota³⁶ i modrenih ritmova, ali dodatno začinjen s *Hoffmann's djevojkama*. Plesnu skupinu mladih žena iz New Yorka, vodila je Miss Gertrude Hoffmann. Bile su jedna od glavnih atrakcija. *New York-Montmartre* je na pozornicu Moulin Rougea dovela Georgesu Miltona, Dréana, mladog Henrija Garata koji će 1930-ih u filmovima glumiti mlade zavodnike i Renée Devilder, neodoljivu mladu divu.

U opereti nije bilo dugačkih scena, skečevi su trajali minutu ili dvije, a završavali bi sa zatamljenjem scene, bez naklona. Upravo tim završecima bila je oduševljena Mistinguett. Iduće godine Mistinguett je igrala glavnu ulogu u *La Revue Mistinguett*, a kao partnera u jednom prizoru, zaposlila je mladog Jeana Gabina. U toj je opereti uvela pjesmu *Valencia!* španjolskog skladatelja Joséa Padilla, kojeg su kasnije proslavile pjesme „*La Violettera*“ i slavna *On m'suit!* (*Netko me slijedi*) koju je izvodio Jean Gabin. Od ostalih predstava, pod vodstvom Jacques-Charlesa, najznačajnija je bila *Ça c'est Paris!* čija je naslovna pjesma postala jedna od himni Pariza. *Ça c'est Paris!* izvodila je Mistinguett, a uspjeh pjesme povećala je druga verzija s pjevačicom Florelle.

1929. godine Elsie Janis, zvijezda engleskih plesnih dvorana i mentorica Mauricea Chevaliera, potpisala je ugovor za glavnu ulogu u *Allo... Ici Paris!*. Međutim, prije premijere razboljela se i bila je prisiljena povući se. Bez publici poznatog izvođača, opereta nije doživjela uspjeh i Jacques-Charles je raskinuo svoj ugovor s Moulin Rougeom. Uprava nije mogla naći osobu sličnog razmišljanja kao Jacques-Charles pa su pod vodstvom gospodina Foucreta, umjesto opereta, uveli zabavni program koji se mijenjao svake četvrte večeri. Bez obzira na velika imena, kao što su: Damia, Gabin, Barbette i Biscot, publike nije bilo. Na kraju, glazbeno-plesna dvorana pretvorena je u kino gdje su prije filmova izvođene jedna ili dvije kabaretne točke.

³⁶ Doslovno „lisičji hod“; živahan ples, podrijetlom iz Amerike, kod koga se kretanje izvodi na prstima nogu (slično šuljanju lisice)

Jo France je 1951. godine kupio Moulin Rouge i započeo renoviranje objekta. Izgradio je strukturu koju Moulin Rouge ima i danas. Obnovljeno mjesto nudilo je program glume i plesa uključujući slavni kan-kan. Novi je Moulin Rouge predstavio: Charlesa Treneta, Charlesa Aznavoura, Linea Renauda, Bourvila, Jacqueline François, Lenu Horne i Danyja Savala.

1955. godine Jo France prodaje Moulin Rouge Josephu i Louis Clérico koji su tada bili poslovni partneri s Jeanom Bauchetom. Kad su preuzeli Moulin Rouge, zadržali su istu tematiku programa, ali su izgradili kuhinju pa se uz predstave moglo i jesti.

1962. godine Doris Haug, koja je već bila zadužena za balet i plesačice u Moulin Rougeu, počinje smišljati nove operete u suradnji s Ruggerom Angelettijem. Od tada su *Doriss Girls* bile glavna atrakcija i Moulin Rouge je imao hit do hita. Giorgio Veccio je osmislio scenografiju i dizajnirao kostime. Jacki Clérico, upravitelj opereta, osmislio je jednu od najvećih atrakcija Moulin Rougea: veliki akvarij i sklopivo stubište (Slika 8).



Slika 8. Veliki akvarij, u kojem su plesale plesačice.

Od 1962. godine uprava je počela obogaćivati operete glamuroznim gostima, bilo u pojedinim prizorima ili u glavnim ulogama. Vratili su tradiciju večeri s posebnom tematikom, uvedenih

1893. godine operetom *Bal des Quat'z'arts*. Za nju su slane pozivnice međunarodnim zvijezdama, kao što su: Liza Minelli, Dean Martin, Frank Sinatra i Mikhail Barishnikov.

Operete u Moulin Rougeu, počevši od 1962. godine, bile su slične jedna drugoj jedino po velikom uspjehu, niti jedan drugi kabare nije postigao toliko izvođenja. *Femmes, femmes, femmes* i *Formidable* otvorene su kao Royal Command Performances, pariška verzija britanskih zabava izvođenih u prisutnosti članova britanske kraljevske obitelji. *Formidable* se nepromijenjena izvodila jedanaest godina. Nakon toga uslijedila je *Féerie*, nova opereta koja je imala premijeru upravo u vrijeme da pozdravi novo, 21. stoljeće. *Féerie* su osmislili i režirali Doris Haug i Ruggero Angeletti.

Od 1963. godine naslovi opereta u Moulin Rougeu, uvijek su počinjali slovom *F*. Nema sumnje da su uspjesi prvih *Frau Frau* i *Frisson* bili naznaka vjerovanju da je slovo *F*, sretno slovo Moulin Rougea.

„Umjetnički budžeti za izvedbe predstava koji su išli „do vrha“, impresivan broj umjetnika na pozornici, mnoštvo djevojaka (u predstavi *Féerie* 60 djevojaka iz *Doriss Girls* skupine), beskrajna briga uprave i umjetničkih direktora koji rade na izumima novog, spektakularnog, uzbudljivog, raznolikog Pariza, čine Moulin Rouge zadnjom, velikom plesnom dvoranom ili kabareom glavnog grada Francuske, mjestom koje je zadržalo svoju dušu, ostalo vjerno svojoj povijesti, tradiciji spektakla i duhu pariških svečanosti.“³⁷

³⁷ Mirambeau, Christophe, *Moulin Rouge*, str. 74, Assouline, New York, 2003.

5. FILMOVI O MOULINE ROUGEU

Moulin Rouge je, zbog svoje zanimljive povijesti, oduvijek privlačio stvaraoce filmske umjetnosti. U tome se prvi okušao René Clair, koji je 1925. godine snimio nijemi film pod nazivom *Le fantome du Moulin-Rouge* (*Fantom iz Moulin-Rouga*). Clair je realizirao filmska djela prije pojave zvučnog filma te je radi toga imao vrlo podijeljena mišljenja o upotrebi zvuka koji je bio prisiljen koristiti radi komercijalnog uspjeha. Umjesto snimanja književnih adaptacija, poput drugih filmskih redatelja, koristio se zvukom kao sredstvom dovođenja publike iz naracije u drugačiju stvarnost.

Radnja filma *Le fantome du Moulin Rouge* događa se oko mladića po imenu Julien (Georges Vaultier) koji je zaljubljen u djevojku i želi se njome oženiti. Međutim, njezinog oca, poznatog službenika, ucjenjuje mladić koji želi ruku njegove kćeri. Otac ima razumijevanja za svoju kćerku, ali jednostavno ne može dopustiti ucjenjivaču da informacije iznese u javnost. Shrvani Julien jedne noći odlazi u Moulin Rouge. Tamo susreće neobičnog liječnika po imenu Window (Paul Ollivier), koji ga odvede u svoj dom i izvede na njemu eksperiment. Taj eksperiment oslobodi Julienovu dušu iz tijela i ona se počinje zabavljati po Parizu, radeći stvari poput: vožnje auta, paljenja novina u rukama čitatelja, premještanja šešira prolaznicima, sve to pod krinkom nevidljivosti. Nedugo zatim, liječnik biva uhićen zbog ubojstva. Julien počinje nedostajati voljena djevojka pa odluči spasiti liječnika jer samo on zna i može vratiti dušu u tijelo.

Samo pet godina nakon prvog filma, točnije 1930. godine, Yves Mirande snimio je film o Moulin Rougeu u kojem je Roger Bernstein pjevao Georges van Parysove pjesme. Ovaj film je komedija koja obiluje mnoštvom izreka dočaravajući Pariz između dvaju Svjetskih ratova. 1952.godine John Huston, kojeg je Paul Newmann nazvao ekscentričnim ekscentrikom, režirao je film pod nazivom *Moulin Rouge* (Slika 9). Rođen 1906. godine kao John Marcellus Huston djetinjstvo provodi na pozornici s ocem Walterom Hustonom, poznatim glumcem i putujući s majkom Rheom Gore, novinarkom. Imao je zanimljiv život koji ga je, od treniranja boksa u mladenačkim danima, glume na Broadwayu, odmaranja u Meksiku, lutanja po Londonu i Parizu do ponovnog vraćanja u Sjedinjene Američke Države 1933. godine, doveo do deset nominacija za filmsku nagradu Oscar. S Bogartom i studijem Warner Brother's snimio je *The treasure of the Sierra Madre* (1948.), filmski klasik o zlatu, pohlepi i muškoj okrutnosti koji mu je donio Oscara za najboljeg redatelja i scenarij. Nakon toga uslijedila su neka od njegovih najboljih ostvarenja: *Key Largo* (1948.), *The African*

Queen (1951.), *The Asphalt Jungle* (1950.), *The Red Badge of Courage* (1951.) i *Moulin Rouge* (1952.).



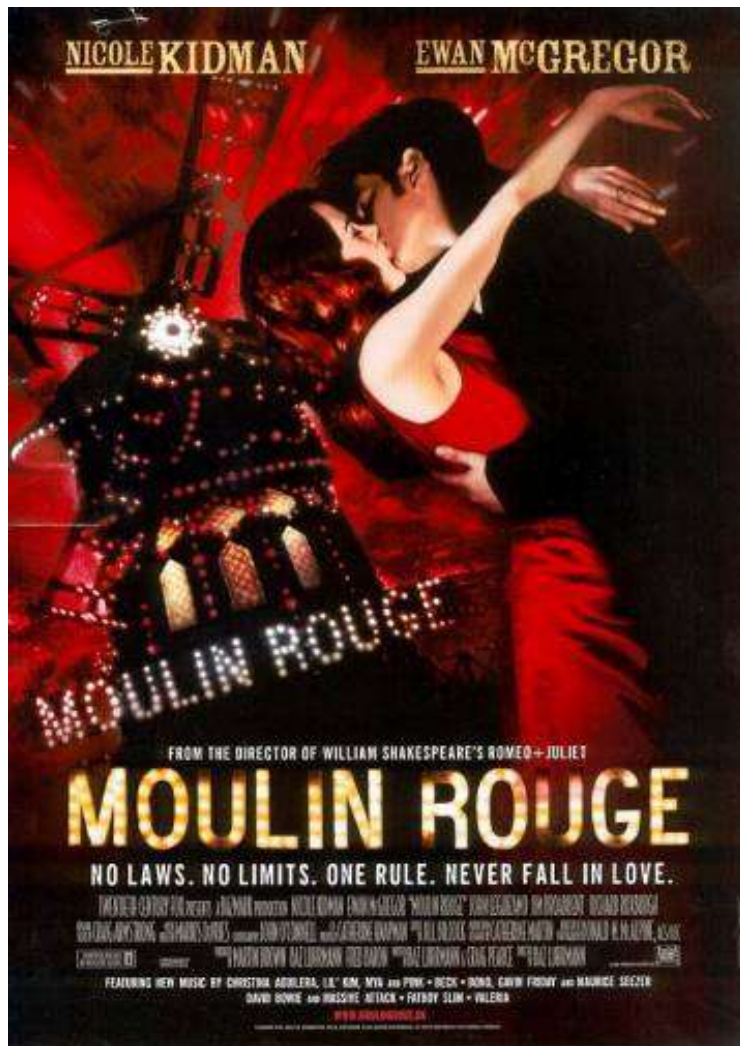
Slika 9. Plakat za John Hustonov film „Moulin Rouge“

Henri de Toulouse-Lautrec (Jose Ferrer) je glavni lik Hustonovog filma *Moulin Rouge*. Slikar često posjećuje Moulin Rouge u kojem crta skice plesačica, pjevača, pjevačica i pije konjak. Njegovo djetinjstvo obilježila su dva kobna pada zbog kojih mu noge nisu pravilno srasle pa je ostao patuljastog rasta. Upravo patuljasti rast uzrok je njegovog nesretnog ljubavnog života. To se mijenja jedne noći kad susreće mladu djevojku Marie Charlet (Colette Marchand) koja ga moli za pomoć. Nedugo nakon toga, Henri de Toulouse-Lautrec se zaljubljuje u nju i oni započinju burnu vezu. S vremenom, slikaru postaje sve teže i teže balansirati između osjećaja, umjetničkog stvaralaštva i obiteljskog, zapravo grofovskog ugleda.

Dvije godine nakon snimanja Hustonovog *Moulin Rougea*, Jean Renoir, sin slavnog impresionističkog slikara Pierra Augusta, svijetu je prikazao francuski kan-kan. Film *French Cancan* (1954.), (Slika 9), obuhvaća povijest najpoznatijeg noćnog kluba u povijesti Pariza, Moulin Rougea. Glumačku postavu činili su: Jean Gabin, Françoise Arnoul, Jean Paredes, Maria Felix, Michel Piccoli i Gaston Gabaroché. Jean Gabin glumi vlasnika kafića, pred bankrotom, koji riskira cijelu imovinu u želji da privuče posjetitelje. Nevolje se krenu događati kad otpusti tadašnju plesačicu, ujedno i ljubavnicu (Maria Felix), zbog mlade pralje i plesačice (Françoise Arnoul). Glazbu je skladao Georges van Parys.

2001. godine Baz Luhrmann će filmsku adaptaciju Moulin Rougea podići na novu, moderniju razinu (Slika 10). Australac Baz Luhrmann, pravim imenom Mark Anthony

Luhrmann, stvorio je zadivljujuće maštovit i zabavan spoj melodrame i mjuzikla u kojem se kan-kan skladno miješa s Nirvaninim hitovima, a zvuci pjesme *Diamond's are Girl's Best Friend* izmjenjuju s hitovima skupine Queen, Eltona Johna, Stinga i Beatlesa. U filmu Madonina pjesma *Material Girl* dobiva neočekivano svježu i zabavnu obradu, a Stingov *Roxanne* pretvara se u tango. Glazbeni direktor filma, Marius DeVries, ostvario je uspješnu suradnju s nekima od najpoznatijih glazbenika Davidom Bowiem, Bonom Voxom i mnogim drugim.



Slika 10. Plakat za Baz Luhrmannov film „Moulin Rouge“

Radnja filma smještena je u Pariz 1900. godine kad se mladi engleski književnik Christian (Ewan McGregor) s tugom prisjeća razdoblja od prije godinu dana. Tada je, unatoč protivljenju svog oca, doputovao u Pariz želeći upravo na Montmartreu upoznati boemski život pisca. Iznajmivši trošnu sobicu točno preko puta slavnog kluba Moulin Rouge, Christian

se jedne večeri iznenadio kad mu je kroz strop, u sobu, upao bučni Argentinac (J. Koman). Ubrzo mu je na vrata pokucao slikar Henri de Toulouse-Lautrec (John Leguizamo) koji je Christianu objasnio da Argentinac boluje od narkolepsije³⁸ te da su oni glumci i zabavljači u Moulin Rougeu. Doznajući da je Christian pisac i pjesnik, Toulouse-Lautrec je shvatio kako je riječ o darovitom i romantičnom umjetniku koji bi im mogao pomoći u postavljanju nove raskošne produkcije nazvane *Spektakularno spektakularno*. Prihativši se stvaranja novog komada, Christian nije ni slutio da će mu druženje s ekscentričnim zabavljačima zauvijek promijeniti život. Kad tijekom izvedbe jedne predstave na pozornici ugleda zanosnu kurtizanu Satine (Nicole Kidman), najveću zvijezdu Moulin Rougea, Christian se u nju zaljubljuje na prvi pogled. Iste večeri, nakon što ga Satine igrom slučaja zamijeni za bogatog mecenu Vojvodu (Richard Roxburgh), Christian upozna djevojku koju emotivni i dobrodušni pisac smjesta privuče. Međutim, Satine se sviđa ljubomornom i posesivnom Vjvodu kojeg simpatični Zidler (Jim Broadbent), impresario³⁹ Moulin Rougea, želi svakako pridobiti za pokrovitelja nove predstave *Spektakularno spektakularno* vjerujući da će uz njegovu pomoć Moulin Rouge pretvoriti u pravi teatar. Tijekom sljedećih nekoliko tjedana Satine i Christian će probe za raskošnu produkciju vješto koristiti za međusobne susrete, ponekad i pred očima samog Vjvode. Međutim, njihova sreća neće biti duga vijeka jer Satine ne zna da boluje od sušice.

³⁸ Napadaj kratkotrajnog neodoljivog sna, kad bolesnik u najnevjerojatnijim situacijama najednom zaspi

³⁹ Kazališni i koncertni poduzetnik, organizator i rukovodilac glumaca i drugih umjetnika

6. ODJEĆA

Što je odjeća? Možemo reći da je odjeća sve ono što je namijenjeno zaštititi čovjekovog tijela od klimatskih i drugih vanjskih utjecaja. Kroz povijest su se odjevni predmeti mijenjali pa i njihova funkcija. „Ljudsko se biće – bez obzira na uvjerenje nudista – ne osjeća dobro bez odjeće, ako ni zbog čega drugoga onda zbog insekata, čovjekova potreba da se obrani od neprijateljske okoline pojavila se prije nego što je sposobnost ovladavanja svijetom čovjeku omogućila da poboljša uvijete života.“⁴⁰

U vrijeme paleolitika⁴¹, kad je živio Homo Sapiens⁴², nastali su odjevni predmeti od životinjske kože i krzna. U prošlosti je odjeća tijelo štitila, ali što više „bježimo“ prema sadašnjosti, shvaćamo da ona istodobno postaje sredstvom kojim se pojedinac najneposrednije obraća i otvara prema svojem okruženju, postaje sredstvom komunikacije, znak moći, vlasti ili čak suprotstavljanja. „Kad Luj XIV. dekretom ovlašćuje ograničeni broj svojih bliskih prijatelja da nose plavi justa-ucorps⁴³ izvezen zlatom i srebrom, sličan njegovom, odjeća, simbol kraljeve naklonosti, znak je moći.“⁴⁴

Zahvaljujući arheološkim i znanstvenim otkrićima, utvrđeno je kako se odjeća na Zapadu javlja negdje između 200 000. i 400 000. godine prije nove ere. Kromanjonci⁴⁵ i neandertalci⁴⁶ koristili su odjeću isključivo za preživljavanje tadašnjih prirodnih nepogoda. Odijevali su se u životinjske kože, u početku nespretno nabacane, a kasnije šivane, za što su bili zaslužni kromanjonci koji su izumili iglu s ušicom. Glavna funkcija odjeće u ledenom dobu⁴⁷ ostaje zaštita od hladnoće, ali kromanjonac se zauzimao za estetiku pa su tako nađeni brojni ukrasi, poput visećeg nakita od slonovače, ogrlica od kostiju, zuba lisice, medvjeda ili jelena ukrašenih crtama, križevima ili trokutima te školjke, antilopine šape, zečji zglobovi i kandže, riblje kosti probijene na krajevima kako bi se mogle objesiti. Krajem ledenog doba, suvremeni se čovjek, zahvaljujući miješanjima i osvajanjima, širi po različitim dijelovima svijeta. Mijenjanje flore i faune u mezolitiku⁴⁸ omogućuje mu pristup novim materijalima, ali

⁴⁰ Cvitan-Černelić, Mirna, Bartlett, Djurdja, Vladisavljić, Ante, Tonči, *Moda; povijest, sociologija i teorija mode*, str. 43, Školska knjiga, Zagreb, 2002.

⁴¹ Stari period kamenog doba

⁴² „razumni čovjek“, stručno ime dano sadašnjoj ljudskoj vrsti

⁴³ ili habit, vrsta redengota s dugim dijelom u obliku štofaste suknje koji zamjenjuje redengot krajem vladavine Luja XIV, a nakon raznih promjena postaje habit u doba Luja XVI.

⁴⁴ Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 7, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

⁴⁵ Živio u mlađem paleolitiku, smatra se prototipom modernog europskog čovjeka

⁴⁶ „primitivni čovjek“, služio se vatrom i kamenim oruđem

⁴⁷ Razdoblje u kojem je došlo do zaleđivanja kontinenata, naglog zahlađenja i stvaranja ledenjaka

⁴⁸ Srednje kameno doba, prehistorijsko doba koje dijeli staro kameno doba od mlađeg kamenog doba

osnova odjeće su i dalje bili krzno i životinjska koža. U neolitik⁴⁹, dok su se na Istoku javljale prve civilizacije, Zapad je bio na pragu novog razdoblja: poljoprivreda i uzgoj životinja zamijenili su skupljanje plodova i lov, što je dovelo do sjedilačkog načina života, a s time i razvoja trgovine. Nastankom različitih civilizacija stvaraju se novi odjevni predmeti. Egipćani su zbog blage klime imali jednostavnu i laganu odjeću napravljenu isključivo od tkanina biljnog porijekla. Najviše su koristili lan zbog svoje lakoće i jednostavnosti pranja.

U Grčkoj je većina odjevnih predmeta bila izrađena od vune, lana, pamuka pa čak i svile, s mnoštvom boja. Rimska odjeća bila je izrađena od vunene, lanene, pamučne i svilene tkanine te bogato obojana i ukrašena resama. U osnovi se sastojala od pregače, jedne ili više tunika i toge⁵⁰. Žene su nosile strophium⁵¹, preteču grudnjaka.

U vrijeme gotike, sredinom 14. stoljeća, dogodila se važna prijelomnica: muška odjeća postaje kratka i uz tijelo pri čemu se jasno razlikuje od ženske koja je ostala duga i lepršava. Javljaju se prvi zakoni protiv raskoši za niže plemstvo i svećenstvo, ali i građanstvo. „Kraljevska naredba iz 1294. godine, što ju je donio Filip Lijepi, ograničava broj halja vojvoda, grofova, baruna, vitezova i štitonoša u skladu s njihovim zemljišnim prihodima, a građanstvu zabranjuje sivkasto krzno, hermelin, zlato i drago kamenje. U isto doba slične uredbe prihvaćene su pomalo posvuda u Europi, osobito u talijanskim državama i u Španjolskoj.“⁵²

Talijanska odjeća nije doživjela utjecaj gotike pa je zaklonjena u svojoj izolaciji uspjela stvoriti modu koja je istovremeno bila prirodija i raskošnija. Nakon invazije na Italiju, koju su vodili Karlo VIII, Luj XII. i Franjo I., talijanska se moda širila čitavom Europom. Ženska, talijanska odjeća sastojala se od košarice ili krinoline, tj. podsuknje od debelog uštirkanog platna, kojim je ponekad prolazio prsten od vrbova pruća u dnu, zbog čega je haljina izgledala poput stošca. Nosile su i basquine⁵³, s bluzom bez rukava koja je bila stegnuta u struku, napunjena vunom te pojačana s mjedi i drvenim pločicama.

Crkvena odora je konačno propisana u 17. stoljeću s prihvaćanjem mantije. Mantiju je činila duga haljina, posve zatvorena, s kopčanjem odozgo prema dolje. Uglavnom se nosila s pojasom i spuštala se sve do pete. Nosila se uz crni posuvratak⁵⁴, obrubljen bijelom trakom koji je prekrivao vrat. Takva odora, bez velikih promjena, održala se više od tri i pol stoljeća. Tek su se u moderno doba, 60-ih godina prošlog stoljeća, dopustile i druge vrste odore,

⁴⁹ Period kamenog doba koji se karakterizira pojavom sjekire i brušenjem kamenog oruđa

⁵⁰ Široki komad nešivene tkanine

⁵¹ Štofasta traka zamotana oko poprsja rimskih žena

⁵² Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 35, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

⁵³ Vrsta steznika pojačanog mjedi i drvom

⁵⁴ Dio odjeće koji je zavrnut i prošiven

civilna i clergymana⁵⁵. U Francuskoj, za vrijeme vladavine Luja XV., muška se odjeća obogaćuje redengotom⁵⁶ koji je uvezen iz Engleske oko 1725. godine. Redengot je ogrtač s dva ovratnika, od kojih se jedan podiže, s kopčanjem od vrata do struka i širokim donjim dijelom od struka naniže.

Marija Antoaneta, 16. dijete habsburške carice Marije Terezije van Habsburg, udajom je za francuskog kralja Luja XVI. doprinijela uvođenju ekscentričnih frizura u modu. Vodila je rasipan dvor i nije znala francuski jezik zbog čega su je ismijavali. Pripisuje joj se izreka: „Ako nemaju kruha, neka jedu kolače.“⁵⁷ Njezine frizure, tzv. na puf, sastojale su se od komada gaze i lažne kose uz pregršt najrazličitijih dodataka. Otmjene dame nosile su vjetrenjače, životinje, grmove, a 1778. godine, nakon pobjede fregate La Belle Poule, brodove sa svom njihovom opremom. 1789. godine započinje Francuska revolucija u kojoj se narod pobunio protiv kralja Luja XVI. jer je u zemlji vladalo siromaštvo i glad, a plemstvo i crkva su živjeli u izobilju. Luj XVI, Marija Antoaneta i brojni plemići pogubljeni su, a 14. srpnja 1789. godine Francuska je proglašena republikom. Francuska revolucija označila je prijenos ekonomske i političke moći s plemstva na građanstvo te dolazak modernog doba. „Također Konvent kani odbaciti stalešku odjeću: dekretom od 8 brimera⁵⁸ godine II. odlučeno je da „nijedna osoba bilo kojeg spola neće moći prisiliti bilo kojeg građanina ili građanku da se odjene na određeni način, pod prijetnjom da će se prema njemu odnositi i smatrati ga sumnjivcem i proganjati ga kao narušavatelja javnog mira; svatko je slobodan nositi odjeću ili ukras svojega spola koji mu odgovara.“⁵⁹ Po prvi put se, nakon mnogo stoljeća, ženska odjeća vraća istinskoj prirodnosti. Košarice i steznici nestali su jer se nije želio mijenjati prirodni oblik tijela, već ga je trebalo istaknuti. Posljedice Francuske revolucije bile su vidljive i u odjeći. Dvorska odjeća više nije nadahnjivala gradsku.

Za vrijeme Luja Filipa, posljednjeg francuskog kralja, muška je odjeća bila lišena svake maštovitosti. Stroga gradska elegancija je zabranjivala boje, prsluke s cvjetnim uzorkom, ali je promicala krojeve koji bolje prate liniju tijela.

Godine, od 1850. do 1890., čine prijelazno razdoblje i pripremaju dolazak suvremene mode. „Društveni značaj odjeće ostaje očito vrlo važan, ali moda se privikava na novu slobodu, jednim dijelom s pojavom visoke mode koja starim elitama oduzima pravo njihovog snažnog utjecaja na modne tendencije, a s druge strane, s pojavom industrijske konfekcije

⁵⁵ Crkvena odjeća tamnih boja koja se sastoji od kaputića, hlača i plastrona s rimskim ovratnikom

⁵⁶ Muški kaput nastao od odjeće za jahanje (riding coat, eng.)

⁵⁷ Danas se smatra kako je citat potekao od Jean-Jacquesa Rausseaua koji je jednom prilikom izjavio da je to rekla „jedna princeza“ misleći pritom na suprugu Luja XIV.

⁵⁸ Mjesec iz francuskog republikanskog kalendara (od 22.X do 22.XI.)

⁵⁹ Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 72, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

koja će modne tendencije širiti posvuda u društvu.“⁶⁰ Oko 1850. godine, Charles-Frederic Worth lansira visoku modu. 1864. godine nametnuo je gotov model prezentirajući odjeću na živim modelima. „Dok su kreatori sve do tada bili obični dobavljači koji su odlazili u prebivališta klijenata, odsada, prema riječima Emilea Zole, 'sve kraljice Drugog carstva padaju na koljena' pred modnim kreatorom. Lansirana je francuska visoka moda, i s cijenjenim imenima kao što su: Jacques Doucet, Jeanne Paquin, Paul Poiret, Callot Soeurs, Cheruit, Redfern, i 20-ih godina 20. stoljeća, Madeleine Vionnet, Gabrielle Chanel, Jeanne Lanvin i Jean Patou, koja se pridružuje Worthu, zadobit će vlastitu neovisnost.“⁶¹ Političke elite koje su uvijek željele zadržati odlučujući utjecaj na modu, sada gube to pravo. Nastankom industrijske konfekcije, modni proizvodi koji su se posvuda širili i ponavljali u milijunima primjeraka, dolazili su i do najskromnijih domova. Izumom šivaćeg stroja, koji oko 1860. godine ulazi u opću upotrebu, omogućila se serijska proizvodnja s troškovima prihvatljivim većini stanovništva.

Javljaajući se istovremeno pomalo i posvuda u Europi, velike robne kuće, kao primjerice La Belle Jardiniere u Francuskoj, nudile su svu vrstu odjeće siromašnim ljudima. U Velikoj Britaniji su se otvorile robne kuće Harrods, Selfridges, a u Nizozemskoj Gerzon, Sinkel koji su poticali širenje masovne proizvodnje.

U Francuskoj, nastankom Drugog carstva, za vladavine Napoleona III, dolazi do razvoja željeznice i teške industrije. Gomila bankara, industrijalaca i ljudi sličnih zanimanja dolazi u Pariz i pokazuje svoje bogatstvo. „Muška odjeća koja nalazi svoju uravnoteženost ostaje stroga, simbol ozbiljnosti građanstva, dok svečana odjeća žena – žene - objekta, glumice, zabavljačice, polumondenke, ljubavnice i supruge – služi isključivo za pokazivanje društvenog uspjeha kavalira, ljubavnika ili supruge pred očima svijeta.“⁶² U ženskoj odjeći, strunu iz 1850. godine zamijenila je podsuknja s obručem, a zatim 1856. godine kavez s obručem koji je svoj vrhunac dosegao 1858. godine. U to su vrijeme haljine imale opseg donjeg ruba do 4.5 m pa se arhitektura morala prilagoditi. Balustrade su bile izbačene prema van kako bi otmjenim damama omogućavale prolaz. Obruč 1860-ih godina biva spljošten sprijeda, ali produžen straga. U razdoblju oko 1871. godine, za obris ženskog tijela bio je karakterističan turnir koji je pojačavao izbočenost bokova. Turnir, koji je uslijedio nakon krinoline, u početku je bio običan podstavljeni jastuk, smješten ispod suknje, a kasnije armatura od polukrugova posve zabačena straga.

⁶⁰ Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 88, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

⁶¹ Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 88, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

⁶² Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 90, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.



Na slici se nalazi francuska dama odjevena u odjeću koja je karakteristična za razdoblje oko 1866. godine (Slika 11). Oko vrata je vidljiva biserna ogrlica, uz koju idu i viseće naušnice. Odjeća joj se sastoji od plesne haljine s dekolteom od ramena do ramena ispod kojeg su vidljivi puf-rukavi. Struk francuske dame naglašen je pojasom na kojemu je okrugla kopča. Pojasom je pričvršćen široki peplum⁶³ koji je sprijeda kraći i postupno sve dulji prema bokovima. Rub haljine ukrašen je vrpcom. Na rukama su dugačke rukavice.

Slika 11. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.163, Thomas &Hudson, London, 2007.

Ovdje je prikazana engleska glumica, koja na sebi ima kostim za pozornicu, iz razdoblja oko 1868. godine (Slika 12). Na glavi je pričvršćen šešir ukrašen perjem i rozetom. Haljina je u gornjem dijelu ukrašena ribljom kosti, ispod čega je korzet. Gornji skuti haljine zadignuti su i pričvršćeni tako da vise u uredno složenim naborima. Nabori su ukrašeni našivenim pliseom⁶⁴ i vrpcom. Donji skuti haljine su do gležnja i završavaju širokim volanom. Na nogama su visoke čizme na kopčanje.

Slika 12. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.163, Thomas &Hudson, London, 2007.



⁶³ Volan na struku koji dodatno ističe ženske obline

⁶⁴ Pravilni nabori



Slika prikazuje engleskog gospodina iz razdoblja oko 1872. godine (Slika 13). Na glavi je šešir koji se naziva cilindar. Ispod kaputa od kašmira, koji je podstavljen krznom, vidljiva je košulja s krutim ovratnikom i karirane vunene hlače. Na rukama su kožne rukavice.

Slika 13. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.164, Thomas &Hudson, London, 2007.

Odjeća na ovoj slici karakteristična je za razdoblje oko 1880. godine (Slika 14). Na glavi je cilindar, a na licu su vidljivi brkovi, brada i zalisci. Ispod salonskog kaputa od karirano vunenog štofa, dvorednoga kopčanja s ovratnikom, vidljiva je košulja s krutim ovratnikom i orukvicama, s leptir-kravatom i uske karirane hlače. Na nogama su čizme.



Slika 14. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.165, Thomas &Hudson, London, 2007.



Na slici je prikazana francuska dama u odjeći koja se nosila oko 1880. godine (Slika 15). Na glavi je mali šešir ukrašen perjem. Od nakita vidljive su naušnice i biserna ogrlica. Kaput prekriva bokove i ukrašen je ukrasnim vrpčama na ovratniku, reverima, završecima na uskim rukavima, bokovima, ali i suknji. Na rukama su kožne rukavice. U jednoj ruci, jedva vidljiva, nalazi se mala torba od tkanine s drškom od uzice, ukrašena kićankom⁶⁵.

Slika 15. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.165, Thomas &Hudson, London, 2007.

Francuska dama, iz 1886. godine, ima šešir visoke glave s obodom zavrnutim prema gore koji je ukrašen omčama od vrpce i cvijećem (Slika 16). Brokatna haljina je dubokog izreza koji je ispunjen jednobojnom svilom s visokim ovratnikom, a poprsje je ukruženo umetnutom ribljom kosti. Ispod haljine se nalazi korzet, a rukavi su uski. Skuti⁶⁶ su straga skupljeni i poduprti jastučićem (bustleom). Donji rub haljine nabran je.

Slika 16. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.166, Thomas &Hudson, London, 2007.



⁶⁵ Resa od debljih vunениh i sličnih konaca koja služi kao ukras i visi na nekom dijelu odjeće ili pokrivaču

⁶⁶ Donji kraj ženske haljine ili suknje



Francuski gospodin, iz razdoblja oko 1894. godine, na glavi ima niski polucilindar (Slika 17). Ispod kaputa visokog kopčanja, s džepovima na preklop, obučena je košulja visokog kopčanja s crvenom leptir mašnom i prslukom. Kaput je komplet s uskim hlačama od karirane vunene tkanine.

Slika 17. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.167, Thomas &Hudson, London, 2007.

Francuska dama, iz 1900. godine, ima karakterističnu odjeću toga razdoblja za putovanje (Slika 18). Šešir je ukrašen krznom i perjem. Kratki kaput s dvostrukim kopčanjem i rukavima je u obliku buta⁶⁷. Kaput je ukrašen krznom na ovratniku i orukvicama. Na rukama su kožne rukavice, a jedna ruka drži muf⁶⁸ od istoga krzna kao na kratkom kaputu.



Slika 18. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.177, Thomas &Hudson, London, 2007.

⁶⁷ Stegno, bedro, natkoljenica

⁶⁸ Dio ženske toalete od krzna ili vatirane tkanine za grijanje ruku



Na slici se nalazi odjeća za šetnju iz 1902. godine (Slika 19). Francuska dama na glavi ima slamnati šešir žirardi⁶⁹. Bluza je s povišenim ovratnikom, a kopča se sprijeda. Na kragni visokog kopčanja nalazi se ukrasna vrpca svezana u mašnu. Kaput je dugih uskih rukava na kojim se nalaze ukrasi u obliku malih remena s gumbima. Ukrasni detalji vidljivi su na zapešćima, prednjici i suknji. Suknja se širi od struka nadalje. U struku je pričvršćen kožni remen s metalnom kopčom. Dama na rukama nosi kožne rukavice, a u lijevoj ruci kišobran.

Slika 19. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.177, Thomas &Hudson, London, 2007.

Slika prikazuje francusku damu iz razdoblja oko 1903. godine (Slika 20). Takva vrsta odjeće nosila se u posjetima. Na glavi je tvrdi slamnati šešir (žirardi) ukrašen svilenim ružama i bijelom ukrasnom trakom. Haljina od pamučne tkanine prekrivena je čipkom i s povišenim je ovratnikom. U istom uzorku je kratki nabrani kaputić koji ima uske rukave. Rukavi su uski do lakta, a ispod se nastavljaju širokim volanom. Suknja je zvonasto krojena, a donji rub ukrašen je redovima volana. Na rukama su čipkaste rukavice bez prstiju.

Slika 20. Peacock, John, *The chronicle of western costume*, str.177, Thomas &Hudson, London, 2007.



⁶⁹ Plosnati tvrdi slamnati šešir, nazvan po bečkom glumcu Aleksandru Girardiju

Na kraju 19. i početkom 20. stoljeća muška i ženska odjeća mijenja se prema sve izražajnijoj jednostavnosti, a potom s Prvim svjetskim ratom konačno ulazi u moderno doba. „Običaji se mijenjaju: U Francuskoj već od 1909. nošenje hlača, koje je, kao i nošenje muškog odijela, zabranjeno odlukom senata od 16. brimera godine IX, više nije kazneno djelo ako žena u ruci drži volan bicikla ili konjske uzde.“⁷⁰ U ženskoj odjeći pojavili su se novi odjevni predmeti: suknje za tenis i bicikl te pumperice za kupanje koje pokazuju gležanj. Žene su zamijenile muškarce u svim dužnostima: u tvornicama, radionicama, prijevozu, bolnicama. U radionicama žene su nosile radne bluže, hlače, široke kombinezone, dok su se u gradu pojavljivale u haljinama koje su otkrivala gležnjeve. Steznik, neprikladan za aktivan život, postajao je mekši sve dok nije potpuno nestao. Nosile su se crna i sve tamne boje jer su ih nametnula brojna žalovanja i patnje u zemlji. Po završetku rata Coco Chanel počela je kreirati odjevne predmete za modernu ženu. Haljine su ocrtavale cjevast obris, dok je struk bio spušten nisko da još više izduži poprsje. Nosili su se sintetički steznici s podvezicama i svilenim čarapama boje kože. Odjeća se, 30-ih godina 20. stoljeća, domogla ženstvenosti produživanjem suknji i vraćanjem struka na prirodno mjesto.

3. lipnja 1946. godine Louis Reard, automobilski inženjer, osmislio je bikini. Taj dvodijelni kupaći kostim predstavljen je na bazenu. Glavni poslijeratni događaj bio je dolazak *pret-a-portera*. Odmah po završetku rata, industrijska konfekcija došla je na loš glas i izjednačila se s proizvodnjom osrednje kvalitete. Industrijalci poput Alberta Lempereura, Roberta i Jean-Claudea Weilla su, početkom 1950-ih godina, uspjeli ponuditi odjeću kvalitetnih marki po pristupačnim cijenama. 1959. godine Pierre Cardin bilježi uspjeh lansiranjem prve kolekcije *pret-a-portera* zbog čega je isključen iz *Sindikalne komore modnih dizajnera*. „Naziv *pret-a-porter*, anglicizam, dolazi iz američkog izraza *ready-to-wear*“⁷¹, rođen je i neće se prestati širiti.“⁷² 1965. godine suknje postaju kraće, a po prvi put od brončanog doba sežu do bedara: mini suknja. Te iste godine u Francuskoj je proizvedeno više ženskih hlača nego suknji.

Muška i ženska odjeća počele su se razlikovati od sredine 14. stoljeća te su se s vremenom korjenito udaljile. Krajem 20. stoljeća dogodila se obrnuta promjena: hlače, kao i veći dio garderobe, počele su nositi bez obzira na spol. Androgena⁷³ se moda, rođena nakon rata, ne prestaje širiti. Ženski dijelovi odjeće: suknja, haljina i grudnjak, kao i muški: odijelo i kravata, nosili su se sve manje i manje.

⁷⁰ Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 98, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

⁷¹ Spreman za odijevanje

⁷² Grau, François-Marie, *Povijest odijevanja*, str. 104, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

⁷³ Čovjek s muškim i ženskim osobinama, dvospolac, hermafrodit

1850-ih godina građanin je mogao birati samo između jakne i sakoa tamnih boja, uz koje su išle i hlače. Građanin iz 2015. godine će oklijevati, u skladu s okolnostima ili svojim raspoloženjem. Birat će između traperica i majice, kratkih hlača, dugačkih hlača i pamučne košulje, raznih krojeva i boja. Prema tome, u današnje vrijeme odjeća je i dalje značajna, ali ono što znači promijenilo se: sve manje i manje označava društvenu klasu i status.

7. ZAKLJUČAK

„Za Toulouse-Lautreca život je bio veliko kazalište u kojem je trebalo strastveno uživati, baš kao što su to bili i kabaret, cirkus ili sajmište, gdje su se mogle sresti raznolikosti i suprotnosti, instinkti i zabrane, ograničenja i ambicije genijalaca, dobrota i zloća, ekshibicionizam i introvertnost, produhovljenost i naivnost, mladost i starost, sreća i melankolija. To je bila stvarnost koju je Toulouse-Lautrec tako gladno tražio i upijao, stvarnost koju je snažno i uvjerljivo izražavao. Slabe konstitucije i zdravlja, bio je ovisnik o energiji: 'Ah, život, život!' govorilo se da je često uzvikivao. Njegova ljubav za životom i umjetnosti bila je podjednako strastvena.“⁷⁴ Moulin Rouge donio je uspjeh Henri de Toulouse-Lautrecu, ali i on njemu. Sada, nakon mnogo godina, ne možemo vidjeti Toulouse-Lautreca za svojim stolom, ni Yvett Guilbert na pozornici, ali Moulin Rouge prima posjetitelje koji se dive povijesti tog kluba, ali i sadašnjosti.

⁷⁴ Arnold, Matthias, *Toulouse-Lautrec*, str. 65, Taschen, Köln, 2007.

8. LITERATURA

Arnold, Matthias, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Taschen, Köln, 2007.

Cvitan-Černelić, Mirna, Bartlett, Djurdja, Vladislavić, Ante, Tonči, *Moda; povijest, sociologija i teorija mode*, Školska knjiga, Zagreb, 2002.

Gombrich, E.H, *Povijest umjetnosti*, Golden marketing, Zagreb, 1999.

Grau, Francois-Marie, *Povijest odijevanja*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

Janson, H.W, Janson, Anthony F, *Povijest umjetnosti dopunjeno izdanje*, za Hrvatsku Stanek d.o.o, Varaždin, 2005.

Klaić, Bratoljub, *Veliki rječnik stranih riječi izraza i kratica*, Zora, Zagreb, 1974.

La Mure, Pierre, *Moulin Rouge*, Novinarsko izdavačko poduzeće, Zagreb, 1961.

Lucie-Smith, Edward, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*, Golden marketing- Tehnička knjiga, Zagreb, 2003.

Mirambeau, Christophe, *Moulin Rouge*, Assouline, New York, 2003.

Peacock, John, *The chronicle of western costume*, Thomas & Hudson, London, 2007.

Skupina autora, *Čitanka 3 – udžbenik za 3. razred gimnazije*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

René Clair; hr.wikipedia.org/wiki/René_Clair, od 3.12.2012.

French Cancan; www.imdb.com/title/tt0046998/, od 3.12.2012.

John Huston; www.imdb.com/name/nm0001379/, od 3.12.2012.

Le fantome du Moulin-Rouge; www.imdb.com/title/tt0015794, od 3.12.2012.

Baz Luhrmann; www.imdb.com/name/nm0525303/, od 3.12.2012.

Yves Mirande; https://en.wikipedia.org/wiki/Yves_Mirande, od 3.12.2012.

Moulin Rouge; www.imdb.com/title/tt0044926/, od 3.12.2012.

Moulin Rouge; www.imdb.com/title/tt02023009/, od 3.12.2012.

Jean Renoir; www.imdb.com/name/nm0719756/, od 3.12.2012.