

OBLIKOVANJE KOSTIMA ZA DRAMSKU PREDSTAVU PREMA DJELU TRI SESTRE ANTONA P. ČEHOVA

Štrk, Josipa

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:367503>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE J. J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
DIZAJN ZA KAZALIŠTE, FILM I TELEVIZIJU

Josipa Štrk

**OBLIKOVANJE KOSTIMA ZA DRAMSKU
PREDSTAVU PREMA DJELU *TRI SESTRE*
ANTONA P. ČEHOVA**

ZAVRŠNI RAD

MENTORICA: doc. art. Zdenka Lacina Pitlik

Osijek, 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Josipa Štrk, potvrđujem da je moj završni rad pod naslovom Oblikovanje kostima za dramsku predstavu prema djelu *Tri sestre* Antona P. Čehova te mentorstvom doc. Art. Zdenke Lacine Pitlik rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku _____

Potpis

Sažetak

Završni rad „Oblikovanje kostima za dramsku predstavu prema djelu *Tri sestre* Antona P. Čehova“ bavi se istraživanjem ruske mode s kraja 19. i početka 20. stoljeća te njezinom primjenom u oblikovanju kostima za dramske likove. Kroz analizu likova Olge, Maše i Irine autorica prikazuje njihovu unutarnju stagnaciju i životnu borbu putem suptilnih, ali značajnih modnih elemenata.

Kostimi odražavaju društveni položaj obitelji Prozorov koji je povezan s višim staležom, ali bez raskoši karakteristične za carski dvor. Korišteni su autentični ruski odjevni komadi poput *kokoshnikova* kako bi se istaknula povezanost likova s tradicionalnim vrijednostima. Odabirom materijala, boja i krojeva, kostimi su kreirani tako da odražavaju emocionalna stanja i socijalne pozicije likova doprinoseći dubljem razumijevanju dramskog konteksta.

Ključne riječi: kostimografija, ruska moda, 19. stoljeće, psihološke osobine

Abstract

The final paper "Costume Design for the Stage Production of Anton P. Chekhov's Three Sisters" explores the fashion of late 19th and early 20th century Russia and its application in the design of costumes for the play's characters. Through the analysis of the characters Olga, Masha, and Irina, the author portrays their inner stagnation and life struggles through subtle yet significant fashion elements.

The costumes reflect the social status of the Prozorov family, which is connected to the upper class, but without the opulence characteristic of the imperial court. Authentic Russian garments, such as kokoshniks, are used to emphasize the characters' ties to traditional values. The selection of materials, colors, and cuts is designed to reflect the emotional states and social positions of the characters, contributing to a deeper understanding of the dramatic context.

Keywords: costume design, Russian fashion, 19th century, psychological traits

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2.O drami Tri sestre	7
3. Ideje i inspiracija.....	9
3.1. Inspiracije kostima.....	10
4. Rusija krajem 19. Stoljeća	12
4.1.Obitelj Romanov.....	12
4.2. Što je nosio carski dvor, a što narod	13
5. Analiza likova kroz psihološke osobine i kostimografska rješenja.....	18
5.1. Olga.....	18
5.2. Maša	18
5.3. Irina	19
6. Realizacija kostimografskih rješenja.....	21
6.1. Skice i rješenja za 1. čin.....	22
6.2. Skice i rješenja za 2. čin.....	25
6.3. Skice i rješenja za 3. čin.....	28
6.4. Skice i rješenja za 4. čin.....	31
7.Zaključak.....	34
8. Literatura	35

1. Uvod

„Nedovoljno se shvaća da kostim nije slučajan i proizvoljan, već se temelji na određenim i psihološkim osnovama. Kostim je, ukratko, vanjski i vidljivi znak unutarnjeg duha koji oblikuje određeno razdoblje i nacionalnost.”¹ Ovaj citat naglašava kako kostim nije samo estetski element, već nosi dublje značenje koje odražava društvene, kulturne i psihološke aspekte vremena u kojem se odvija radnja. Kroz kostimografiju likovi, ne samo da oživljavaju na sceni, već kroz svoje vanjsko ruho otkrivaju svoje unutarnje borbe, snove i konflikte.

Ovaj završni rad fokusiran je na oblikovanje kostima za dramsku predstavu prema jednom od najznačajnijih djela ruske književnosti, *Tri sestre* Antona Pavloviča Čehova. Drama, napisana 1900. godine, pruža bogat temelj za analizu društvenog i kulturnog okvira ruskog plemstva krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Kroz kostimografski pristup moguće je ne samo prikazati društveni status i uloge likova, već i njihovu unutarnju borbu s neispunjenim željama, čežnjama i snovima. Sestre su zarobljene u provincijskom životu, a njihova čežnja za promjenom odražava se kroz njihove borbe sa stvarnošću.

Likovi drame *Tri sestre* suočavaju se s neostvarenim snovima i životnim ograničenjima. Kostimi u ovoj drami imaju potencijal reflektirati ne samo društvene norme tog razdoblja, već i emocionalni put koji likovi prolaze kroz četiri čina drame.

Osim što istražuje povijesni i estetski okvir odijevanja krajem 19. stoljeća, ovaj rad također naglašava važnost kreativne interpretacije kroz oblikovanje kostima koji odražavaju emocionalnu dubinu likova. Svaka sestra – Olga, Maša i Irina – nosi specifičan teret neostvarenih ambicija, tuge i unutarnjih sukoba. Kostimi likova mogu naglasiti te unutarnje borbe.

Kroz ovaj rad nastoji se istražiti kako se povijesni kontekst, društvene norme i psihološka složenost likova mogu vizualno interpretirati putem kostima. Cilj je ne samo prikazati povijesne činjenice, već i kroz kreativni proces oživjeti Čehovljevu viziju i emocionalnu dimenziju njegovih likova, čime se kostimografska rješenja transformiraju u ključni element dramske naracije.

¹ Barton Lucy, *Historic Costume for the Stage*, SAD 1935., 5. str., prevela J. Š.

2.O drami *Tri sestre*

Tri sestre, jedno od najznačajnijih djela Antona Pavloviča Čehova, napisano je 1900. godine, a svoju praiizvedbu doživjelo je u Moskvi 1901. godine. Radnja je smještena u malom provincijskom gradu i prati životne sudbine triju sestara – Olge, Maše i Irine – koje čeznu za povratkom u Moskvu gdje su odrasle. Povratak u Moskvu postaje simbol nade za boljim životom, slobodom i ostvarenjem snova, no kako drama napreduje, postaje jasno da se ti snovi neće ispuniti. Irinina rečenica „U Moskvu! U Moskvu! U Moskvu!“² postaje krik očaja i izgubljenih nada.

Središnji je motiv drame neuspjeh likova da ostvare svoje ambicije i čežnje što ih vodi u duboku egzistencijalnu tugu i melankoliju. Iako se na površini čini da je riječ o obiteljskoj drami, Čehov kroz ovo djelo istražuje dublje teme otuđenja, promjena koje donosi suvremenost te sukoba između tradicije i budućnosti. Ovaj sukob između prošlosti i sadašnjosti jasno je vidljiv u sestrama koje, iako idealiziraju prošlost, nikako ne uspijevaju pronaći sreću u svakodnevnom životu.

Likovi su složeni i puni unutarnjih sukoba. Olga, kao najstarija sestra, preuzela je ulogu odgovorne starije sestre i nikada ne ulazi u romantične odnose kao njezine sestre. Maša je udana za čovjeka kojeg ne voli i traži utjehu u ljubavi prema Veršininu, no njezina veza završava slomljenim srcem. Irina, najmlađa, započinje kao optimistična djevojka, no kako radnja napreduje, shvaća da njezini snovi o povratku u Moskvu i ljubavi nikada neće biti ostvareni.

Čehov u *Tri sestre* majstorski prikazuje složenost ljudskih emocija, neispunjene snove i životna razočaranja, otkrivajući unutarnja stanja svojih likova kroz suptilne interakcije i dijaloge. Njegova sposobnost da kroz naizgled jednostavne situacije prikaže duboke psihološke borbe likova svrstava ga među najveće dramske pisce.

Kroz simbole poput satova, samovara i Moskve, drama istražuje dublje teme neispunjenih želja, iluzija prošlosti i neizbježnog prolaska vremena. Ovi simboli pomažu oslikati neostvarene snove i emocionalnu stagnaciju sestara, čime Čehov dodatno naglašava njihovu nemoć pred sudbinom.

Satovi u drami simboliziraju neumoljiv prolazak vremena i stagnaciju sestara koje ostaju zarobljene u svom životu. Unatoč prolasku vremena, one se ne približavaju svojim snovima, a

² Čehov, A.P., *Tri Sestre*, 1900., 71. str.

Čebutikin, razbijajući sat, simbolično ruši iluziju sreće.

Samovar koji Irina dobiva kao poklon simbolizira propalu iluziju obiteljske veličine. Iako se obitelj nekada smatrala dijelom višeg društva, sada taj status više ne odgovara stvarnosti što samovar bolno naglašava.

Moskva predstavlja čežnju za nedostižnom srećom. Sestre idealiziraju Moskvu kao rješenje svih svojih problema, ali na kraju prihvaćaju da se nikada neće vratiti što simbolizira priznanje da nikada neće postići sreću.

3. Ideje i inspiracija

Inspiracija za odabir drame *Tri sestre* za kostimografski rad proizašla je iz same strukture djela i Čehovljeva pristupa koji ne daje mnogo izravnih kostimografskih uputa. Drama se prvenstveno temelji na dubokim obiteljskim odnosima, prolaznosti vremena i prihvaćanju sudbine što otvara širok prostor za kreativnu interpretaciju likova kroz kostim. Likovi su iznimno kompleksni, puni unutarnjih sukoba i emocionalnih dilema i upravo se ti slojevi mogu na vrlo suptilan, ali snažan način reflektirati u njihovoj vanjskoj pojavi – kroz kostimografiju.

Zanimljiva je i povijesna pozadina u kojoj je drama napisana. Rusija je krajem 19. stoljeća bila na rubu velikih promjena, a hrabrost Čehova da napiše dramu o obitelji višeg staleža koja propada u razdoblju kada je ruski narod bio sve nezadovoljniji carskim režimom, posebno je intrigantna. Neposredno nakon što je drama napisana, samo 17 godina kasnije, carska obitelj Romanov bila je smaknuta što dodatno pojačava simboliku propadanja jednog društvenog poretka u drami *Tri sestre*.

Također, smatram da je ova drama izuzetno univerzalna pa se može adaptirati u različite povijesne kontekste, čak i u suvremenu Hrvatsku. Primjerice, umjesto priče o propadanju aristokratske obitelji, moglo bi se govoriti o propadanju političke stranke ili obitelji koja gubi društveni status, čime se lako prenosi emocionalni i psihološki teret likova na suvremeni svijet.

Jedan od ključnih razloga zašto sam odabrala baš ovu dramu leži u tome što je napisana u razdoblju kada su kostimi još uvijek imali tu dozu ekstravagancije i bogatstva. Kako dolazimo u 20. stoljeće, s Prvim i Drugim svjetskim ratom, moda i kostimografija drastično se mijenjaju gubeći onaj sjaj i raskoš koji su karakterizirali kraj 19. stoljeća. Kostimi tog vremena bili su više nego samo odjeća – bili su simbol društvenog statusa i složenih unutarnjih stanja likova što ih čini izuzetno bogatim materijalom za istraživanje i kreativnu interpretaciju na sceni.

3.1. Inspiracije kostima

U svom završnom radu inspiraciju sam crpila iz ruske mode kraja 19. i početka 20. stoljeća, s posebnim fokusom na razdoblje između 1890-ih i ranih 1900-ih godina. Ovo prijelazno razdoblje u ruskoj povijesti karakterizirano je miješanjem tradicionalnih elemenata s utjecajima zapadne mode, no kod likova iz drame željela sam prikazati određenu stagnaciju unutar njihove društvene pozicije. Kroz njihove kostime izražava se skromna luksuznost koja svjedoči o tome da su likovi iz obitelji Prozorov i dalje vezani za nekadašnje društvene norme, ali bez prave raskoši koja bi ih stavila na razinu carskog dvora.

Moda je tog vremena bila složena i bogata detaljima, a višeslojni kostimi koji su se nosili u svakodnevnu životu višeg sloja, kao i na društvenim događanjima, reflektirali su društveni status i bogatstvo obitelji. Ženske haljine bile su izrađene od luksuznih tkanina poput satena, svile, baršuna i batista, često ukrašene finim čipkastim detaljima i vezom. Haljine su imale dugi kroj sa slojevima nabora i volana koji su davali voluminoznost suknji i naglašavale figuru. Poseban značaj pridavao se rukavima i ovratnicima; rukavi su često bili duži, ukrašeni čipkom ili naborima, dok su ovratnici često bili visoki i bogato ukrašeni. Moda tog razdoblja odražavala je društvene norme kroz slojevite krojeve i bogate ukrase koji su vizualno naglašavali luksuz.³

U oblikovanju kostima, kroz odabir boja i materijala, naglašena je njihova sklonost luksuzu, ali bez pretjeranih elemenata koji bi sugerirali carsku raskoš. Na primjer, likovi poput Olge i Maše nose haljine izrađene od finih tkanina, no one su skromnije u usporedbi s onima koje bi nosile dame na dvoru. Haljine su često bile izrađene od prozračnih materijala poput batista ili svile, a ukrašene volanima i plisiranim detaljima, stvarajući dojam elegancije bez previše raskoši. Takvi su detalji osmišljeni kako bi reflektirali njihov položaj – obitelj je visoko obrazovana i pripada višem staležu, ali je, u kontekstu drame, društveno i emotivno „zaglavljena“ u provincijskom životu. Korištenjem luksuznih tkanina poput brokata i tafete, haljine odražavaju bogatstvo, no uz skromnost u detaljima izbjegavajući pretjerani sjaj i raskoš.

Jedan od najznačajnijih elemenata koji je integriran u kostime je *kokoshnik* – tradicionalno pokrivalo za glavu udanih žena i jedan od prepoznatljivih simbola ruskog narodnog kostima. Njegovo ime potječe od riječi *kokoshka*, što znači kokoš, a vjeruje se da je naziv dobio zbog specifičnog oblika koji podsjeća na kokošji češalj. Ovaj modni komad simbolizira povezanost sa

³ Prema: Barton Lucy, *Historic Costume for the Stage*, SAD 1935., 502. – 520. str, prevela J. Š.

starim ruskim vrijednostima, a često je bio izrađen od dragocjenih materijala, ukrašen perlicama, dragim kamenjem i zlatnim nitima.⁴ Njegova upotreba u kostimima likova iz drame *Tri sestre* odražava vezanost likova za prošlost, ali i njihovu nemoć da se prilagode novim društvenim okolnostima. U kostimima je, kroz upotrebu *kokoshnika*, naglašena njihovu povezanost s ruskom tradicijom dok istovremeno odražavaju težinu prilagodbe modernijim društvenim kretanjima.

Također, istraživanjem je uočeno još nekoliko autentičnih komada ruske odjeće iz tog razdoblja. Na primjer, sarafan, duga haljina bez rukava koja je bila popularna među ženama iz ruralnih i nižih slojeva, iako su ga ponekad nosile i žene iz viših slojeva u tradicionalnim obiteljima. Iako nije uključen u kostime za ovu predstavu, sarafan je važan dio povijesti ruskog odijevanja. Peljice su tradicionalni zimski ogrtači podstavljeni krznom koji su se nosili u Rusiji, posebno među bogatijim slojevima društva. Ove ogrtače karakterizira raskoš i praktičnost jer su pružali zaštitu od hladnoće dok su istovremeno bili statusni simbol zbog skupocjenih materijala i dekoracija.



Slika 1. Primjeri haljina u Rusiji krajem 19. stoljeća

⁴ Prema: Mayakova Oksana, *Kokoshnik, the most Russian symbol* (n. d.) u Culture.RF: <https://www.culture.ru/s/kokoshnik/>, pristupljeno: 14. 9. 2024., prevela J. Š.

4. Rusija krajem 19. Stoljeća

Političko stanje Rusije u kasnom 19. stoljeću bilo je obilježeno značajnim previranjima i društvenim promjenama koje su postavile temelje za revoluciju koja će uslijediti u 20. stoljeću. Ovo je razdoblje bilo pod carskom vlašću, a car je imao apsolutnu moć nad državom i njezinim narodom.

Političke i društvene napetosti bile su dodatno pogoršane rastućim brojem intelektualaca, studenata i radnika koji su se organizirali u radikalne političke skupine. Ove skupine, poput socijalista i narodnjaka (narodnjaci su bili politička stranka koja je zastupala interese seljaka), postajale su sve utjecajnije i glasnije u svojoj kritici režima što je dovelo do sukoba s carskim vlastima.⁵

4.1. Obitelj Romanov

Obitelj Romanov vladala je Rusijom više od tri stoljeća. Nicholas II. preuzeo je tron 1894. godine nakon smrti svoga oca, cara Aleksandra III. Nije bio dovoljno snažan vladar da se nosi s narastajućim nezadovoljstvom u zemlji. Njegov autoritarni stil vladanja i nesposobnost da provede reforme doveli su do sve većeg otuđenja od naroda, a njegove odluke dodatno su poljuljale povjerenje u monarhiju.

Obitelj Romanov je u ovom razdoblju imala značajnu ulogu u privatnom i političkom životu cara. Nikola II. bio je oženjen Aleksandrom Fjodorovnom, rođenom kao princeza Alix od Hessena, unukom britanske kraljice Viktorije. Carica Aleksandra, koja je postala carica supruga (*imperatritsa*) 1894. godine, imala je velik utjecaj na Nikolu, osobito u kasnijim godinama njegove vladavine. Njihov je brak bio sretan u privatnom smislu, ali politički je Aleksandra bila nepopularna među plemstvom i širim slojevima ruskog društva, dijelom zbog svojih njemačkih korijena što je postalo posebno osjetljivo tijekom Prvog svjetskog rata.

Car i carica imali su petero djece: četiri kćeri – Olgu, Tatjanu, Mariju i Anastasiju – te sina, Aleksija koji je bio nasljednik prijestolja. Aleksije je bolovao od hemofilije, bolesti koja je uzrokovala kronične zdravstvene probleme i koja je imala značajan utjecaj na obitelj. Zbog sina se carica Aleksandra počela oslanjati na mistika i samozvanog iscjelitelja Grigorija Rasputina

⁵ Prema: Hosking G. A., Lieven D., Watson H. S., *Russia from 1801 to 1917 (2024)* u Britannica, <https://www.britannica.com/place/Russia/War-and-the-fall-of-the-monarchy>, pristupljeno 9. 10. 2024. prevela J. Š.

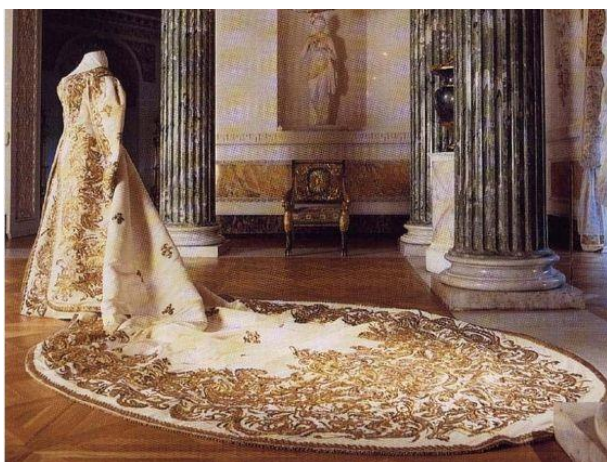
koji je tvrdio da može pomoći u liječenju Aleksija. Rasputinov je utjecaj na carsku obitelj, posebice na Aleksandru, izazvao brojne političke kontroverze i dodatno narušio ugled dinastije.



Slika 2. Obitelj Romanov

4.2. Što je nosio carski dvor, a što narod

Dok su se na drugim dvorovima odore s vremenom prilagođavale i mijenjale, ruski je dvor ostao vjeran slavenskoj povijesnoj modi. Između 1834. i 1917. godine ruske dvorske dame nosile su prepoznatljive etničke haljine koje su postale simbol ruske aristokracije, kako unutar zemlje, tako i u inozemstvu. Ruskinje su se isticale na stranim dvorovima ostavljajući snažan dojam i kod kuće.



Slika 3. Svečana haljina Aleksandre Fjodorovne, 1905.



Slika 4. Odjeća careve djece

Promjena u dvorskoj odjeći dogodila se tijekom 1840-ih, kada su sarafan (tradicionalna ruska ženska haljina, simbol nacionalne kulture i povijesti Rusije) i kaftan (vanjska odjeća u obliku kaputa ili plašta, često dugog kroja, element kostima mnogih naroda Euroazije) prilagođene tadašnjoj modi. Također, bilo je obvezno nositi *kokoshnik*, krunoliku dijamenu. Carske su žene prvotno nosile *kokoshnik* ukrašen draguljima dok su njihove pratilje nosile jednostavniji baršun s bisernim ukrasima. Udane žene nosile su duge velove od tila koji su dosežali do poda. Do kraja 19. stoljeća mnoge su članice carske obitelji napustile tradicionalni *kokoshnik* te su nosile tijare u potpunosti izrađene od dragulja zadržavajući osnovni oblik *kokoshnika*



Slika 5. Sarafan i kaftan



Slika 6. *Kokoshnik*

Haljine od zlatne i srebrne tkanine bile su rezervirane za carica i njezine kćeri. Kada bi carica nosila zlatnu tkaninu, što je obično bilo samo za krunidbe, velike su vojvotkinje nosile srebrnu tkaninu. Ipak, budući da su carice uglavnom birale srebrnu tkaninu zbog njezine lakše mase i laskavijeg izgleda, vojvotkinje su rijetko nosile zlatnu, osim na vlastitim vjenčanjima kada je to bilo propisano. U drugim su prigodama velike vojvotkinje birale baršunaste haljine u boji po vlastitom izboru koje su bile rezervirane isključivo za njih.



Slika 7. Car Nikolaj Aleksandrovič Romanov i carica Aleksandra Fjodorovna

Dvorske pratilje carice i carske obitelji nosile su odore u dvjema bojama: smaragdno zelenoj i grimizno crvenoj. Stroga hijerarhija definirala je tko je nosio što. Glavna nadstojnica kućanstva, koja je bila udana žena, nosila je zelenu baršunastu haljinu izvezenu zlatnim nitima dok je duljina šlepa ovisila o njezinu rangu. Dvorske dame, koje su bile udane plemkinje koje je odabrala carica, nosile su slične zelene haljine, ali s kraćim šlepovima. Četvrti razred pratilja činile su počasni dvorjani spavaćih soba, neudane žene iz visokog plemstva koje su nosile grimizne baršunaste haljine. Njihove haljine imale su male pelerine koje su prekrivale gola ramena za razliku od udanih dama.

U 19. stoljeću ruska je moda prolazila kroz značajne transformacije, posebno u aristokratskim krugovima. U prvoj polovici stoljeća ženska je odjeća bila obilježena težnjom da se tijelo u potpunosti prekrije čime se odbacivala „gola moda“ koja je ranije dominirala. Rukavi su postajali sve veći, haljine dulje i teže, a silueta je dobila oblik zvona. Vraćaju se korzeti, a suknje postaju masivnije, često slojevite i izrađene od teških materijala poput baršuna i gustog svilenog platna. Kako bi se dodatno istaknuo volumen suknji, ispod njih su se nosile brojne podsuknje⁶



Slika 8. Primjeri haljina iz 19. stoljeća u Rusiji

U drugoj polovici 19. stoljeća mehanizacija tekstilne industrije imala je značajan utjecaj na dostupnost odjevnih predmeta širem sloju društva. Elegantne tkanine, strojno izrađene čipke i vezovi postali su pristupačniji što je dovelo do postupne demokratizacije mode. Pojava šivaćih strojeva smanjila je troškove proizvodnje odjeće te omogućila otvaranje prvih trgovina s gotovom odjećom. Iako su bogatiji slojevi i dalje nosili raskošno ukrašene kostime izrađene

⁶ Prema: Anon, *Russia in the 19th century. Fashion – Centuries of APROR* u <https://vekavrory.ru/rossijskaja-aristokratija-xix-veka/moda-xix-veka/>, pristupljeno 14. 9. 2024., prevela J. Š.

ručnim radom, niži su društveni slojevi putem industrijalizacije stekli pristup modernijoj i povoljnijoj odjeći. Ruske zanatlije, posebice žene, bile su poznate po izradi visokokvalitetnih vezenih tkanina čime su doprinosile izradi odjevnih predmeta koji su postali dostupniji širim slojevima društva.

Velik utjecaj na modu krajem 19. i početkom 20. stoljeća imalo je osnaživanje žena, njihovo sve aktivnije sudjelovanje u javnom i radnom životu kao i sve veći interes za sport. Postala je nužnost kreirati udobniju odjeću. U narednim godinama došlo je do daljnjeg pojednostavljenja odijevanja pri čemu je razlika između skromnih dnevnih haljina i svečanih večernjih haljina postala još izraženija. Jedna od karakteristika večernjih haljina tog razdoblja bila je kombinacija teških tkanina poput baršuna, satena i brokata s poluprozirnim materijalima poput gaze, šifona i čipke uz bogate ukrase od staklenih perli, šljokica, štrasa i pozlaćenog konca.⁷



Slika 9. Primjer ruske mode krajem 19. stoljeća

⁷ Prema: Alyoshina T. S. et. Al., *History of Russian Costume from the Eleventh to the Twentieth Century*, New York, 1977., 25 – 28. str.

5. Analiza likova kroz psihološke osobine i kostimografska rješenja

U analizi psiholoških osobina likova i kostimografsku realizaciju, fokus je na dubljem razumijevanju unutarnjih osobina likova te načinu na koji se te osobine vizualno prikazuju kroz kostim. Svaki lik u drami nosi jedinstvene osobne i psihološke karakteristike koje se kroz kostimografski pristup mogu dodatno naglasiti ili suptilno prenijeti publici. Kostim ne služi samo kao estetski element, već kao sredstvo koje produbljuje likove odražavajući njihov unutarnji svijet, emocionalna stanja i društvene uloge. Ovaj pristup omogućuje gledateljima dublje razumijevanje likova kroz vizualni jezik kostima koji nadopunjuje psihološku analizu.

5.1. Olga

Olga je, kao najstarija sestra, najpragmatičnija u pogledu svoje životne situacije. Kao učiteljica, radi naporno i preuzima neželjene odgovornosti kako bi podržala svoju obitelj. Za razliku od svojih sestara, nikada ne razmišlja o romansi, već se potpuno posvetila svom poslu. Kada Natasha zaprijeti otkazom Anfisi, staroj sluškinji, Olga pokazuje svoju brigu i empatiju time što je preseljava u svoj novi stan. Iako na kraju drame ostaje nezadovoljna životom, baš kao i na početku, njezine životne lekcije tjeraju je da se zapita o smislu patnje, što najbolje dolazi do izražaja u njezinoj završnoj rečenici: „Da nam je znati, da nam je znati.”⁸

Ideje za vizualnu prezentaciju kostima:

Na Olgi se mora jasno vidjeti da je najstarija sestra, pomirena sa svojom sudbinom. Kroz dramu, njezin karakter odražava zrelost i odgovornost što se vidi u činjenici da je prva pronašla posao, a pri kraju drame i vlastiti stan. Kostimi za Olgu trebaju odražavati njezinu hladnu racionalnost i praktičnost koristeći tonove hladne plave ili zelene boje koji simboliziraju njezin emocionalni otklon od romantičnih ideala i fokus na stvarnost. Ovi tonovi naglašavaju njezinu stabilnost, odgovornost i prihvaćanje životnih okolnosti.

5.2. Maša

Maša je klasično obrazovana glazbenica, vjerojatno najviše od svih sestara pati za kulturnim životom Moskve. Njezina čežnja za gradom čini je sklonijom osjećaju melankolije i tuge. Osim nostalgije za Moskvom, Maša je nesretna i u braku. Udala se nadajući se da će njezin muž,

⁸ Čehov, A. P., *Tri Sestre*, 1900., 109. str.

učitelj, biti inteligentan i zanimljiv, no s vremenom ga počinje doživljavati kao dosadnog i neuzbudljivog. Upliće se u ljubavnu vezu s filozofom Veršininom, no ta veza završava slomljenim srcem kada vojska napusti grad. Maša je emocionalno najosjetljivija od svih triju sestara i otvoreno pokazuje svoje osjećaje kao što se vidi kada plače zbog Veršinina odlaska. Njezina frustracija prema mužu vidljiva je u njenom ponašanju, iako je on prema njoj izuzetno privržen.

Ideje za vizualnu prezentaciju kostima:

Mašini kostimi trebaju odražavati kombinaciju ležernosti i elegancije čime će se naglasiti njezina unutarnja patnja za Moskvom i njezino odbijanje prihvaćanja stvarnost da se nikada neće vratiti. Kostimi treba prenijeti njezinu melankoliju i osjećaj zatočenosti u kući. Stoga će prevladavati crni tonovi simbolizirajući njezinu tugu i emocionalnu težinu. Međutim, kroj kostima ne smije biti previše „zatvoren“ ili strog kako bi se prikazala njezina mladenačka energija i kontrast između njezine patnje i njezina vanjskog izgleda. Oblik kostima također treba ukazivati na razliku u godinama i iskustvima u usporedbi s njezinim sestrama čime se dodatno naglašava njezina kompleksnost i unutarnji sukob.

5.3. Irina

Irina, kao najmlađa i najoptimističnija sestra u obitelji Prozorov, prolazi kroz najveću promjenu u karakteru tijekom radnje drame. Na početku djela, Irina sanja o životu ispunjenom značajnim radom vjerujući da će se zaljubiti i pronaći sreću, osobito nakon povratka u Moskvu. Njezina mladenačka energija i optimizam privlače mnoge muškarce te je Soljoni i Tuzenbach izazivaju na dvoboj zbog njezine pažnje dok je doktor Čebutikin voli poput oca. Međutim, kroz niz životnih lekcija Irina gubi svoju mladenačku naivnost. Shvaća da je posao ne ispunjava, da su njezine romantične prilike oskudne te da se nikada neće vratiti u Moskvu što je bio njezin najveći san. Na kraju djela se, nakon što Soljoni ubija Tuzenbacha u dvoboju, Irina pomiruje sa sudbinom neudane žene prihvaćajući životne razočaranje i gubitak nade.

Ideje za vizualnu prezentaciju kostima:

Kao najmlađa sestra, Irina će biti prikazana u prozračnim i mladenačkim kostimima svijetlih boja koji odražavaju njezin početni optimizam i mladost. Svijetle boje simboliziraju njezinu nevinu i

naivnu nadu u sretniju budućnost. Međutim, kako drama napreduje, a njezina se sudbina mijenja, i kostim će evoluirati. U zadnjem činu, nakon što se suoči s gubitkom i prihvati da neće otići u Moskvu, detalji kostima postat će tamniji simbolizirajući Irinino odustajanje od snova i gubitak mladenačke bezbrižnosti.

6. Realizacija kostimografskih rješenja

U procesu stvaranja kostima za predstavu *Tri sestre* pažnja je posvećena tome da se kroz vizualni identitet svakog lika reflektiraju njihove emocionalne i psihološke nijanse. Kostimografska rješenja nisu samo dekorativna, već služe kao ključni element u stvaranju dublje povezanosti između gledatelja i likova. Korištenjem specifičnih materijala, krojeva i boja kostimi su osmišljeni tako da prate razvoj likova, naglašavajući njihove unutarnje konflikte i međusobne odnose.

Kostim postaje sredstvo komunikacije koje produbljuje karaktere omogućujući publici da intuitivno osjeti njihove težnje, razočaranja i emocionalne promjene. Osim što ocrtavaju društveni status likova, kostimi su korišteni i kao način da se naglasi njihova nemoć, stagnacija i nostalgija za neostvarenim snovima. Tako kostimografska rješenja imaju ključnu ulogu u interpretaciji drame pružajući dodatnu slojevitost koja prati radnju i otkriva skrivene aspekte likova kroz vizualne elemente.

6.1. Skice i rješenja za 1. čin

Olga:

Olgin kostim u prvom činu prikazuje njen status učiteljice s naglaskom na skromnost i zatvorenost. Nosi plavu odoru koja je više formalna i statična što odražava njezin pragmatičan i ozbiljan karakter. Haljina je zatvorena do grla, s naglašenim visokim ovratnikom koji je ukrašen bijelim čipkastim detaljima. Ti se detalji ponavljaju i na dnu rukava koji su široki što daje haljini blagu monumentalnost. Središnja linija haljine, koja se proteže od vrata do poda, daje dodatni vizualni balans ističući vertikalnost i strogoću njezina lika. Za izradu haljine mogu se upotrijebiti tkanine poput tamno plavog baršuna koji daje dojam ozbiljnosti i dostojanstva, dok čipkasti detalji mogu biti izrađeni od finog batista što bi dodalo suptilnu ženstvenost i mekoću u kontrastu s krutom formom haljine.



Slika 10. Olga 1. čin

Maša:

Mašin kostim jasno odražava njezinu unutarnju borbu između strasti i sputanosti. Nosi tradicionalni *kokoshnik* koji joj djelomično prekriva lice čime se dodatno ističe njezina veza s prošlošću i ruskom tradicijom. *Kokoshnik* je ukrašen crnim draguljima dok tkanina preko lica simbolizira njezinu emocionalnu zatvorenost i čežnju za nečim nedostižnim. Njena crna haljina ukrašena zlatnim detaljima simbolizira tugu i sofisticiranost dok tamnoplavi detalji daju nagovještaj njezine težnje za nečim višim i neostvarenim. Haljina nije ni previše čvrsta niti previše lepršava što odražava njezinu borbu između unutarnje snage i vanjske suzdržanosti. Može se upotrijebiti teža tkanina poput svile s dodatkom brokata za zlatne detalje jer će to stvoriti bogatstvo i teksturalni kontrast koji odražava njezinu kompleksnost.



Slika 11. Maša 1. čin

Irina:

Irina je u bijeloj haljini koja simbolizira njezinu nevinost i optimizam, a haljina je prozirna i lepršava što odražava njezinu mladost i naivnost. Preko prsa i ruku nosi čipkasti materijal, koji naglašava dojam nježnosti i delikatnosti dok je ispod toga korzet koji odražava društvene norme i pritisak kojima je izložena. Suknja je slojevita i ima dodatak koji se širi iz sredine što vizualno otvara haljinu i daje joj dinamiku i pokret naglašavajući Irininu unutarnju želju za slobodom. Plavi ukras na rubu suknje simbolizira njezinu povezanost s obitelji i nostalgiju za boljim vremenima. Nosi srebrno prstenje i narukvice s draguljima dok su dragulji prisutni i na ovratniku što sugerira njezinu mladenačku nadu u budućnost. Materijal haljine mogao bi biti lagani muslin ili organza koji će stvoriti eteričnu, laganu siluetu u kombinaciji s čipkom od batista za dodatak nježnosti i detalje dragulja na ovratniku.



Slika 12. Irina 1. čin

6.2. Skice i rješenja za 2. čin

Olga:

U ovom činu Olga nosi prepoznatljivu zelenu peljicu sa zlatnim detaljima koji naglašavaju eleganciju, ali i jednostavnost njezine svakodnevne odjeće. Zlatni detalji na ovratniku, leđima i središnjem dijelu haljine, koji se protežu sve do poda, dodaju profinjenost njezinoj pojavi, ali istodobno simboliziraju njezinu skromnost i ozbiljnost u obavljanju dužnosti. Ispod peljice se nazire plava haljina što je još jedan sloj koji odražava njezinu profesionalnu odjeću. Olga dolazi ravno s posla, ponovno u svojoj profesorskoj uniformi što sugerira njezinu posvećenost radu i strogoću koju nosi sa sobom. Materijal za peljicu mogla bi biti vunena ili svilenkasta tkanina poput brokata dok bi haljina ispod peljice mogla biti od lakše svile ili baršuna kako bi se dodatno naglasila njezina formalnost i funkcionalnost.



Slika 13. Olga 2. čin

Maša:

Maša nastavlja nositi *kokoshnik*, no ovaj put on poprima oblik tijare simbolizirajući njezinu unutarnju čežnju za uzvišenijim životom, iako je zarobljena u monotoniji provincijskog života. Mašina crno-plava haljina ponovno odražava njezinu melankoliju, no sada s dodatcima pliša na prsima i sredini haljine te na dnu rukava što dodaje bogatstvo teksturi i vizualnom dojmu. Ovaj su put rukavi srednje napuhani što je u suprotnosti s Olginim velikim i Irininim nepostojećim rukavima sugerirajući Mašinu emocionalnu napetost. Koristila bi se svilu za osnovni materijal haljine te baršun za plišane dijelove čime bi se postigla kombinacija tekstura i vizualni kontrast.



Slika 14. Maša 2. čin

Irina:

Irina, koja također dolazi s posla, nosi kratki bež plašt koji je izrađen od težeg materijala poput vune ili tvida kako bi odražavao praktičnost i zaštitu od hladnoće. Ispod plašta nosi sivkasto-bijelu haljinu koja je prozirna i lagana, od materijala poput batista ili svile naglašavajući njezinu mladost i naivnost. Pri dnu haljine nalazi se suptilan vez u obliku cvjetića što dodaje notu nježnosti i romantičnosti. Irina nosi minimalno nakita što odražava njezinu jednostavnost i mladenačku nevinost. Na posao je išla s manje nakita, vjerojatno jednim ili dvama prstenima dok se ispod haljine nazire korzet koji simbolizira njezinu unutarnju strukturu i snagu unatoč vanjskoj krhkosti. Haljina bi mogla biti izrađena od svile ili batista dok bi plašt bio od vune ili tvida stvarajući kontrast između nježnosti i praktičnosti.



Slika 15. Irina 2. čin

6.3. Skice i rješenja za 3. čin

Olga:

U ovom se dramatičnom činu radnja odvija iza dva ujutro u trenutku kada je požar u gradu. Olga dolazi u spavaćici što je značajan kontrast njenoj uobičajeno strogoj i formalnoj odjeći.

Spavaćica je svijetlo bež boje, izrađena od laganog i prozračnog materijala poput batista ili tankog pamuka što odražava jednostavnost i svakodnevnu intimu. Preko spavaćice nosi narančasti ogrtač koji dodaje kontrast i toplinu njezinoj pojavi, izrađen od teže tkanine poput svile ili vunenog satena kako bi pružao osjećaj udobnosti i zaštite od hladnoće. Olga je bez nakita, a kosa joj je podignuta što sugerira njen osjećaj odgovornosti čak i u trenucima krize.

Detalji na spavaćici, poput čipke ili vezova, nalaze se na dnu, oko struka, vrata i rukava čime se dodaje suptilan ukras koji ne odvlači pažnju, ali naglašava njezinu skromnost i profinjenost.



Slika 16. Olga 3. čin

Maša:

Maša i dalje nosi crnu haljinu, simbol svoje melankolije i unutarnje borbe, no ovaj put s baršunastim detaljima na području korzeta koji su istaknuti na torzu i poprsju. Baršun, kao luksuzni materijal, naglašava njezinu želju za elegancijom, ali i duboku emotivnu napetost. Broš na vratu, izrađen od dragocjenih materijala, odražava njezinu naklonost prema luksuznim detaljima dok nakit na rukama, prstenje i narukvice, dodatno pojačava dojam njene vanjske smirenosti unatoč unutarnjoj oluji emocija. *Kokoshnik*, ovaj put crni i nalik na *rajf*, ukrašen draguljima, dodatno ističe njezinu kraljevsku pojavu, ali u isto vrijeme nosi simboliku sputanosti i nemogućnosti bijega iz vlastitog života. Haljina bi mogla biti izrađena od fine svile za osnovu, dok bi baršun bio korišten za dekorativne detalje čime se stvara kontrast i naglašava emotivna složenost Mašina lika.



Slika 17. Maša 3. čin

Irina:

Irina dolazi u bež spavaćici, s dužim rukavima i vrlo prozračnim krojem što odražava njezinu mladost i nevinost. Ovaj put je prva osoba čiji je poprsje otkriveno čime se vizualno ističe njezina ranjivost i spremnost da se suoči s neizvjesnostima života. Kosa joj je spuštена jer je išla na spavanje, bez nakita je čime se naglašava njezina jednostavnost i čista, nesputana priroda. Spavaćica je ukrašena tamno smeđim ili crnim točkicama i detaljima na dnu haljine, a oko struka je vezana vrpca koja je dio haljine što dodaje naglašenu siluetu unatoč njezinoj lepršavoj i prozračnoj teksturi. Materijali za Irininu spavaćicu mogli bi uključivati finu pamučnu tkaninu s ukrasnim detaljima od čipke kako bi se naglasila njezina nježnost i mladost.



Slika 18. Irina 3. čin

6.4. Skice i rješenja za 4. čin

Olga:

U završnom činu Olga nosi plavu haljinu koja je vrlo slična onoj iz prvog čina, no s nekim značajnim prilagodbama. Haljina sada ima veće, šire rukave što simbolizira Olginu rastuću odgovornost i težinu njezine uloge u obitelji. Bijela marama oko vrata dodaje dozu formalnosti i čistoće odražavajući njezinu staloženost i osjećaj dužnosti. Donji dio haljine ima širi kroj, što dodaje slobodu pokreta, ali i vizualno naglašava kontrast između njezine unutarnje discipline i vanjske opuštenosti koju pokušava prikazati. Bijeli detalji na dnu haljine daju suptilan dojam elegancije i profinjenosti. Materijal za ovu haljinu može biti saten ili teža svila za eleganciju dok bi marama mogla biti od fine čipke ili muslina čime bi se postigao kontrast u teksturi.



Slika 19. Olga 4. čin

Maša:

Maša i dalje nosi crnu haljinu, no sada s bež detaljima što stvara kontrast između njezine tamne unutrašnjosti i želje za svjetlijim aspektima života. *Kokoshnik*, koji sada ima obli vrh, simbolizira njezinu ustrajnost i snagu u suočavanju s gubitcima i unutarnjim borbama. Poluogrtač bez dugih rukava odražava njezinu melankoliju dok prozirni crni materijal na poprsju donosi osjećaj suptilne ranjivosti i otvorenosti. Ramena su veća što pridonosi vizualnom dojmu snage i moći, ali i izolacije. Bež detalji na ogrtaču i oko struka stvaraju kontrast s crnim tonovima simbolizirajući unutarnje sukobe između želje za promjenom i osjećaja zarobljenosti. Haljina bi mogla biti izrađena od baršuna dok bi prozirni dijelovi bili od svile ili šifona čime bi se stvorio dodatni efekt profinjenosti i ranjivosti.



Slika 20. Maša 4. čin

Irina:

Irina sada nosi svijetlo smeđu haljinu s crnim detaljima što odražava njezino unutarnje sazrijevanje i prihvaćanje realnosti života. Kao i Maša, nosi crni prozirni materijal na poprsju što dodatno naglašava emocionalnu ranjivost i otvorenost prema svijetu. Haljina je krojena tako da naglašava njezin korzet čime se vizualno ističe njezina elegancija, ali i društvena očekivanja koja su joj nametnuta. Haljina bi mogla biti izrađena od svile ili satena dok bi prozirni dijelovi bili od laganog šifona ili organze čime bi se postigao osjećaj prozračnosti i sofisticiranosti.



Slika 21. Irina 4. čin

7. Zaključak

Kostimografija igra ključnu ulogu u tumačenju dramskih djela što je ovaj završni rad uspješno pokazao kroz proces oblikovanja kostima za predstavu *Tri sestre* Antona P. Čehova. Kroz kostime su likovi dobili dodatnu dimenziju koja nadilazi puki vizualni dojam na sceni – kostimi su postali sredstvo kojim se dočaravaju složeni odnosi i unutarnje borbe unutar drame.

Inspiracija iz ruske mode s kraja 19. i početka 20. stoljeća poslužila je kao temelj za stvaranje autentičnih kostima koji su odražavali društveni status i emocionalna stanja likova.

Autentični modni elementi poput *kokoshnika*, u kombinaciji s bogatim tkaninama poput svile i baršuna, omogućili su precizno oblikovanje svakog lika naglašavajući njihovu borbu s osobnim i društvenim ograničenjima. Iako likovi potječu iz višeg staleža, njihovi kostimi svjesno ne odražavaju raskoš carskog dvora, već su prikazali skromnu, suzdržanu luksuznost, čime se naglašava njihova stagnacija i nesposobnost da ostvare svoje snove.

Zaključno, ovaj rad potvrđuje kako kostimografija može značajno doprinijeti razumijevanju drame. Kroz pažljivo osmišljene kostime likovi postaju jasniji, a njihove emocije i unutarnje borbe dostupnije publici. Kostimi su, stoga, postali neodvojivi dio narativne strukture služeći, ne samo kao estetski dodatak, već i kao ključni alat u prenošenju suptilnih psiholoških i društvenih poruka koje se nalaze ispod površine Čehovljeva teksta.

8. Literatura

1. Alyoshina, T. S. et al., *History of Russian Costume from the Eleventh to the Twentieth Century*, New York, 1977.
2. Anon, *Russia in the 19th century. Fashion – Centuries of APROR* u <https://vekavrory.ru/rossijskaja-aristokratija-xix-veka/moda-xix-veka/>, pristupljeno 14. 9. 2024., prevela J. Š.
3. Barton, Lucy, *Historic Costume for the Stage*, SAD, 1935.
4. Čehov, A. P., *Tri sestre*, 1900.
5. Hosking, G.A., Lieven, D., Watson, H.S., *Russia from 1801 to 1917* (2024) u *Brittanica*, <https://www.britannica.com/place/Russia/War-and-the-fall-of-the-monarchy>, pristupljeno 9. 10. 2024., prevela J. Š.
6. Mayakova, Oksana, *Kokoshnik, the most Russian symbol* (n.d.) u *Culture.RF*: <https://www.culture.ru/s/kokoshnik/>, pristupljeno 14. 9. 2024., prevela J. Š.