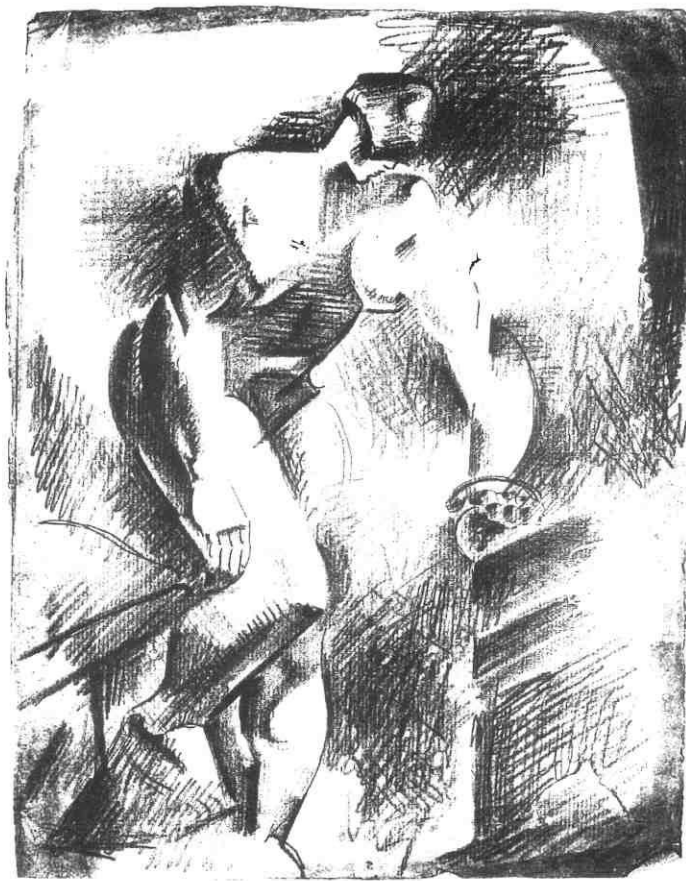
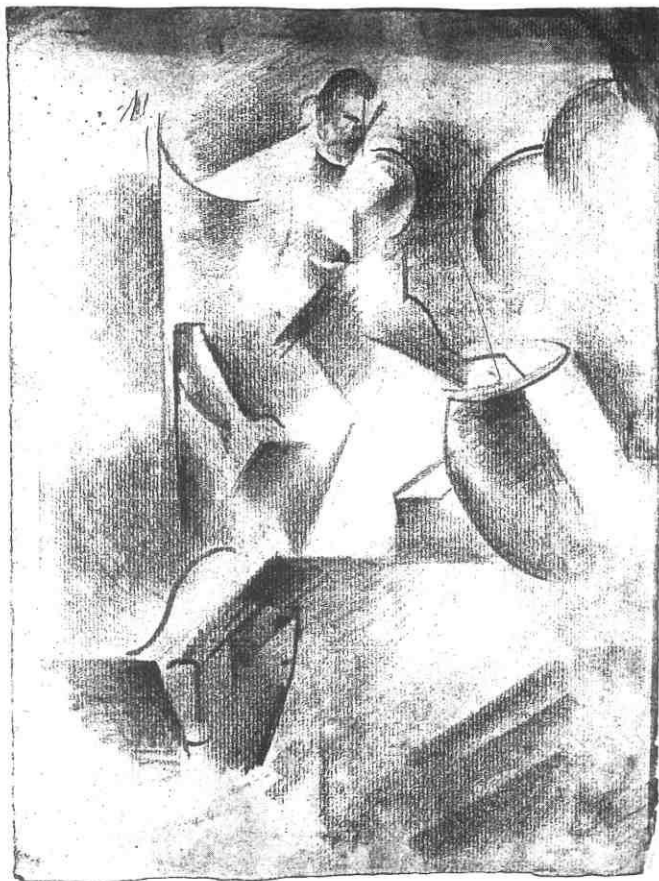




**Marijan Susovski**

**Sergije Glumac**

**U povodu donacije djela Sergija Glumca Kabinetu grafike,  
Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci i Muzeju suvremene umjetnosti.**



Potkraj prošle godine bez nekih najava i priprema nekoliko zagrebačkih muzeja - Kabinet grafike, Nacionalna i sveučilišna biblioteka i Muzej suvremene umjetnosti - dobili su od Blanke Glumac, udovice Sergija Glumca, ostavštinu djela toga umjetnika, nekad poznatog kao grafičara, grafičkog dizajnera i scenografa, rođenog 1903. a umro još godine 1964.

U donacijama su primjerci gotovo svih tipova njegova umjetničkog rada, a bavio se ne samo grafikom, po kojoj je u svoje vrijeme bio najpoznatiji, nego i scenografijom i grafičkim dizajnom plakata i časopisa. Tako se sada u Kabinetu grafike nalazi 1340 crteža, 805 raznih grafičkih listova, četiri primjerka mape "Beton" i po jedan primjerak mapa "Le Metro", "Dubrovnik" i "Rade Končar", 180 plakata i desetak raznih letaka, uz originalne ploče s kojih su otisci rađeni. NSB je dobila također ne samo primjerke grafičkih listova nego i niz primjera scenografije, grafička rješenja naslovnih stranica prijeratnog časopisa "Svijet", niz originalnih predložaka prijeratnih i poslijeratnih plakata i reklama te nekoliko ranih slika. Muzej suvremene umjetnosti dobio je po jednu mapu "Le Metro" iz godine 1928. i "Beton" iz godine 1930., četiri crteža olovkom iz godine 1925. te tridesetak različitih grafičkih listova iz razdoblja od 1928. do 1957. godine. Sergej Glumac imao je samo tri manje samostalne izložbe: u Salonu Ulrich u Zagrebu 1931., Grafičkom kolektivu u Beogradu

1956. i Kabinetu grafike u Zagrebu 1958. godine. Iako je izlagao na mnogobrojnim skupnim izložbama LIKUM-a i ULUH-a te na izložbama jugoslavenske grafike u zemlji i inozemstvu, i prije i poslije rata, o njemu se malo pisalo. Čak su i katalozi navedenih samostalnih izložbi tiskani bez predgovora. Jedine opširnije prikaze rada dobio je u nepotpisanu tekstu u "Svijetu" 1931. nakon izložbe u Salonu Ulrich, od Radoslava Putara u Narodnom listu 1958. godine, nakon samostalne izložbe u Kabinetu grafike, i Grge Gamulina u knjizi Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, iz 1987. godine. Bez samostalne izložbe u više od 25 godina (1931. - 1958.) te sa samo dvije nekoliko godina prije smrti, i to samo grafičkog opusa, bez opširnijih analiza i tekstova, a tako i bez neke monografske obrade, ovaj je umjetnik ostao po strani od naše umjetnosti.

Kad se temeljitije obrade, te bi donacije morale odgovoriti na pitanje je li Glumac to zavrijedio ili su uzroci tome bili izvan njega, svaki u svom vremenu. Prof. Grgo Gamulin u svojoj knjizi Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća zaključuje da Glumac u Parizu "svojim linorezima i litografijama stvara usred velegrada (poslije Uzelca, a prije Juneka) nizove velegradskih i tvorničkih krajolika (mapa linoreza "Le Metro", 1928; 5 litografija "Pariz", 1929) koji su nespornom ostali izvan naše pažnje". U tom smislu Želimir Koščević u tekstu "Grafika u Hrvatskoj", u katalogu



4/30

Sergije Glumac

2/20

Sergije Glumac

izložbe "Jugoslavenska grafika 1950 - 1980", održane godine 1981. u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, upozorava na vrlo solidne temelje "stvorene i postavljene u međuratnom razdoblju. Linija koja ide još od Menci C. Crnčića, M. Kraljevića, V. Gecana, preko T. Krizmana, S. Glumca do M. Detonija, premda sama nije eksperimentalna, svojom je virtuoznošću i tehničkom perfekcijom, koju je predala mlađim generacijama, ipak stvorila osnovne preduvjete umjetničkoj znatizelji koja je mnoge autore iz poslijeratnog razdoblja dovela pravo u umjetnički eksperiment". Dakle i Sergije Glumac, kako zaključuje Koščević, pripada onoj "klasičnoj liniji koja se u toku tri decenija raščlanjuje u niz individualnih poetika i kojoj suvremena grafika zahvaljuje svoje visoke domete, uključujući i one koji sa tradicijom naizgled uopće više nemaju veze". Posljednjih godina na njega su ponovo upozorile izložbe "Andre Lhote i njegovi jugoslavenski učenici", održana godine 1974. u Beogradu, "Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo" i "Kubizam i hrvatsko slikarstvo", održane godine 1980. i 1981. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Objema izložbama autor je bio Vladimir Maleković. U izložbi "Ekspressionizam i hrvatsko slikarstvo" Maleković stavlja Glumca u vezu s grupom "Zemlja" i socijalnim ekspressionizmom koji derivira iz povijesnog ekspressionizma "Proljetnog salona", a u izložbi "Kubizam i hrvatska umjetnost" Vladimir Maleković u periodizaciji kubizma u hrvatskom slikarstvu smješta Glumca u drugi period 1919.-1934., odnosno pod "lotizam"; međutim, ni u jednoj izložbi ne bavi se posebno njegovim opusom, ni ekspressionističkim ni kubističkim.

Sergije Glumac dostiže svoj vrhunac još kao vrlo mlad umjetnik grafičar, kada godine 1928., dakle u svojoj 25. godini, radi, u vlastitoj nakladi, mapu linoreza "Le Metro" koju izlaže u Parizu iste godine, i zatim na svjetskoj izložbi u Barceloni naredne godine, i koju mu cijelu otkupljuje The British Museum u Londonu.

Sergije Glumac imao je naoko vrlo nesređeno i nesistematsko školovanje, i srednje i akademsko, ali je ono ipak uvjetovalo

onakvoga Glumca kakvoga danas poznajemo. Nakon nižih razreda srednje škole u Beču i školovanja za mornara odlazi s roditeljima u Beograd (otac mu je bio austro-ugarski oficir te je često mijenjao mjesto boravka), te još kao srednjoškolac započinje u Beogradu izvanredno studirati slikarstvo kod Ljube Ivanovića. Nakon preseljenja u Zagreb godine 1921. i maturiranja odlazi godine 1923. u Berlin, gdje jedan semestar studira arhitekturu i upoznaje se s grafičkim tehnikama, tiska prve bakropise i linoreze i najvjerojatnije upija dojmове ekspressionizma. Studij umjetnosti, crtanja i grafičkih tehnika započinje službeno godine 1924. na zagrebačkoj Akademiji kod Ferde Kovačevića i Joze Kljakovića. Nakon jednogodišnjeg boravka u Parizu, godine 1925., o očevu trošku, i rada u ateljeu Andrea Lhotea, ponovo je godine 1926. na zagrebačkoj Akademiji kod Kljakovića, Becića i Krizmana. Zahvaljujući francuskoj stipendiji godine 1927. ponovo odlazi u Pariz, gdje slobodno radi i studira na Sorbonni, a u jesen godine 1928. konačno diplomira u Zagrebu.

Upravo taj boravak i školovanje između Berlina, Pariza i Zagreba odredilo je njegov opus. Radoslav Putar stoga ga je točno odredio - u tekstu u povodu izložbe u Kabinetu Grafike godine 1958. - "između 'konstruktivističke, tendencije ukorijenjene u dalekom kubizmu i onoga širokog vala ekspressionizma koji je u našu sredinu dopro kroz vrata Proljetnog salona'".

Kako je materijal drugih dviju donacija još nedostupan, zadržat ćemo se na onoj u Muzeju savremene umjetnosti koja je izložena u Studiju Muzeja. Crteži, linorezi, drvorezi, bakropisi, bakrorezi i litografije vremenski pokrivaju razdoblje od godine 1925. do početka pedesetih i u domeni njegova crtačkog i grafičkog opusa njegovi su najbolji radovi.

Kako je Muzej ranije raspolagao samo necjelovitom mapom litografija "Beton" iz godine 1930. i suhom iglom "Na palubi" iz godine 1951., ova donacija znači izrazito obogaćenje opusa djela Sergija Glumca u njegovu fundusu. Prvenstveno su značajna tri crteža nastala za njegovog boravka u Parizu godine 1925. i rada u ateljeu Andrea Lhotea. Njima se posebno dopunjuje zbirka





Sergije Glumac: Metro 2

Sergije Glumac: Metro 9

71

Sergije Glumac: Metro 3

Sergije Glumac: Metro 6



djela kubista i konstruktivista između dva rata, među kojima se već nalaze radovi Kamila Ružičke i Sonje Kovačić-Tajčević, Lhoteovih učenika, kao što je bio i Sergije Glumac. Posebnu vrijednost imaju mapa od 12 linoreza "Le Metro" nastala godine 1928. i kompletna mapa od 9 litografija "Beton" iz godine 1930. Razne ostale grafike, od drvoreza "St.Nicolas" iz godine 1926. i "Naselje" iz godine 1927., te linoreza "Sestre", "Na prozoru" i "Razgovora" iz godine 1928., do na primjer "Dizalica u luci" iz godine 1953., također svjedoče o specifičnom pristupu temi, sadržaju grafičkog lista, o njihovu tretmanu s pomoću kompozicije i grafičke obrade prikazanog, te o stilskim promjenama kroz koje je prolazio od ekspresionizma i kubizma do, uvjeto rečeno, socealizma.

Crteži olovkom "Muški akt", "Ženski akt" i "Kompozicija" iz godine 1925. rađeni su u tipičnoj lhoteovskoj maniri, ali su ono najbolje što je u toj školi nastalo među njezinim jugoslavenskim učenicima.

Glumac dolazi u Lhoteovu školu u Pariz godine 1925., dakle na sredini trećeg desetljeća, među prvim Jugoslavenima. Prije njega ondje su bili još Sava Šumanović (1921.), Kamilo Ružička (1923.) i Milan Konjović (1924.). Kod Lhotea su se školovali u kraćim ili dužim intervalima u raznim razdobljima i s različitim rezultatima također i Stojan Aralica, Vojo Dimitrijević, Milica Čadević, Radmila Đorđević, Anton Huter, Ante Kaštelančić, Mirko Kujačić, Ivan Lučev, Stanka Lučev-Radonić, Vera Nikolić-Podgorski, Zora Petrović, Oton Postružnik, Sava Rajković, Momčilo Stevanović, Milenko Šerban i Milena Šotra-Gačinović. Glumac se u Lhoteovu ateljeu zadržava samo godinu dana, ali ipak duže od nekih drugih naših slikara. Na aktovima, portretima i mrtvim prirodoma, što su bili glavni motivi slikanja u Lhoteovu ateljeu, Glumac je došao do analitičkih, geometrijskih, kubističkih (postkubistički, kubokonstruktivistički) razrađenih volumena ljudskih i drugih likova. Upravo to karakteristično kubističko razlamanje slikanog objekta u "kristaloidnu" hladnu formu nalazimo na našim crtežima. Glumčevi monumentalni aktovi i jedna "Kompozicija" iz donacije uz Šumanovićeve radove "predstavljaju u nas najizrazitije neposredno nasljeđe kubizma", kako ih je okarakterizirala Katarina Ambrozić u katalogu svoje izložbe "Andre Lhote i njegovi jugoslavenski učenici" održane godine 1974. u Narodnom muzeju u Beogradu. Glumčevi crteži drže onaj nivo kvalitete koji je još 1923. postigao Kamilo Ružička svojim "Autoportretom", a nastavila Sonja Kovačić-Tajčević "Kupačem" iz godine 1927. Sergije Glumac ipak je najizrazitiji u oštroj razlamanju ploha i njihovu facetiranom kubističkom sklapanju u voluminozna tijela. Crtež "Kompozicija" pokazuje studiju geometrijskih tijela u kojima autor analizira formalne odnose volumena i ploha što zajedno zatvaraju ritmiziran "kubistički" asamblaj. Iako radikalniji od mnogih u Lhoteovu ateljeu, ti crteži pokazuju i ograničenja dometa Lhoteova učenja. Lhote je podsticao analitički i sintetički kubistički pristup i analizu forme u rasponu od Sézana do Picassa i Braquea, ali interpretacija nije nikada izlazila izvan figuralnog. Kako nisu usvojili temeljne postavke kubizma kao estetskog i filozofskog pogleda na slikani objekt, Lhoteovi đaci - pa ni Glumac - nisu prekoracili granicu prema apstrakciji.

U mapi linoreza "Le Metro" iz godine 1928. nema kubizma, ali je vidljiv osjećaj ili potreba za strukturom, konstrukcijom i kristalinih prostorom. Snažni crno-bijeli kontrastni odnosi takav učinak pojačavaju. Mapu osobito zanimljivom čini gotovo "konstruktivističko" povezivanje vizualnih elemenata u struk-

turno jedinstvo s pomoću ekspresionistički tretiranih oblika i atmosfere. Dvanaest listova moguće je složiti gotovo u stripovani niz sličica koje opisuju glavna vizualna stanja u podzemlju ili nadzemlju metroa i metro-stanice. Glumac prikazuje situaciju ulaska u metro kroz zavojito stubište i gustu strukturu željeznih konstrukcija metroa, dolazak na platformu, čekanje vlaka, njegov dolazak, konduktera na vratima, odlazak u mračnu dubinu tunela, vozača vlaka prignutog nad upravljač, te niz slikovitih situacija toga mračnog podzemlja metropolisa.

Likova ima malo, kao i uvijek na njegovim grafikama, po jedan lik kao gotovo osamljena sjena stoji negdje na platformi, penje se ili spušta stubama. Djeluje izguljeno u tome mraku i snažnom zagrljaju željeznih konstrukcija potpornika ili nadvoznjaka metroa. Ta mapa govori o njegovim iskustvima s ekspresionističkim filmom, stripom i fotografijom toga vremena.

Iz ranih grafika treba izdvojiti linoreze "Sestre", "Razgovor", "Na prozoru" i "Akt na stepeništu" iz godine 1928., u kojima se njegovo zanimanje za ekspresionizam očituje u vrlo čistom obliku. Zamjetan je poseban odnos prema crtanju ljudskih likova. Oni su najčešće okrenuti od gledaoca ili mu se naginju polu-frontalno, nejasnih obrisa lica, ako se vide, izduženi su i vrlo često spiralno savinutih leđa ili cijelog tijela. Grafike su građene na oštrim kontrastima bijelog i crnog, pokret i dinamika prizora istaknuti su dijagonalnim usmjerenjima osnovnih motiva, dubokim perspektivama i naglašenom ekspresijom pokreta koji se posebno lijepo izražava u prikazima neba s dramatično uzgibanim oblacima. Linorez s prikazom ženskog akta, oslonjenog na ogradu stepenica koje se od prvog plana spuštaju zavojito prema moru, posebno slikovito daje to strukturalno jedinstvo uzgibanih crno-bijelih oštro rezanih grafičkih elemenata kojima su oblikovani sam akt, stepenište, bilje i drveće, more, a naročito oblaci i sunce što kao da je svojom žestinom cijelu grafiku zavibriralo. Slično su visoke zgrade, koje se vide kroz prozor linoreza "Na prozoru", savinute od svoje prirodne vertikale i povinute za oblacima.

Gledatelj na tim grafikama lako zapaža vrlo jak osjećaj osamljenosti, praznine, potištenosti i izolacije likova što proživljavaju unutarnju dramu u kojoj sudjeluje ambijent.

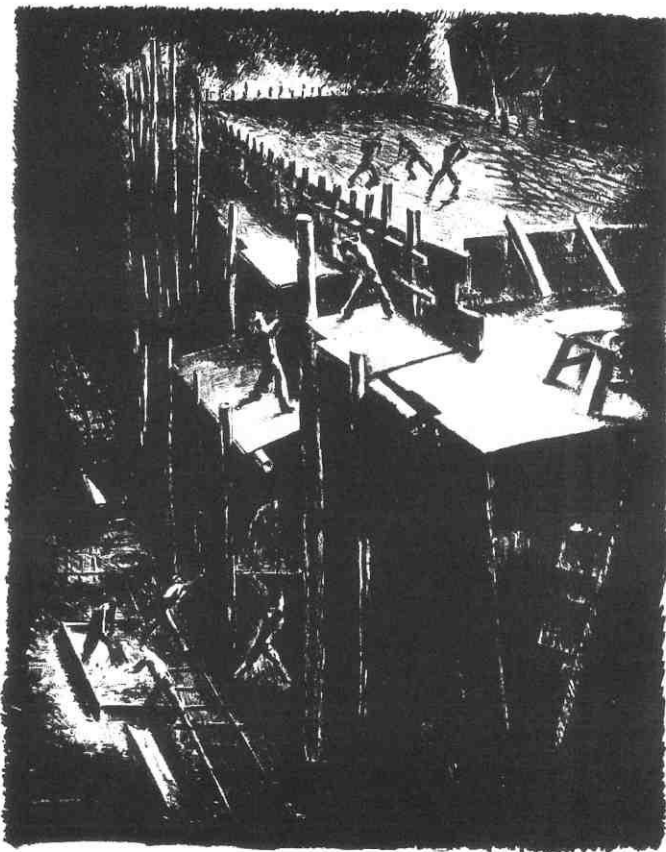
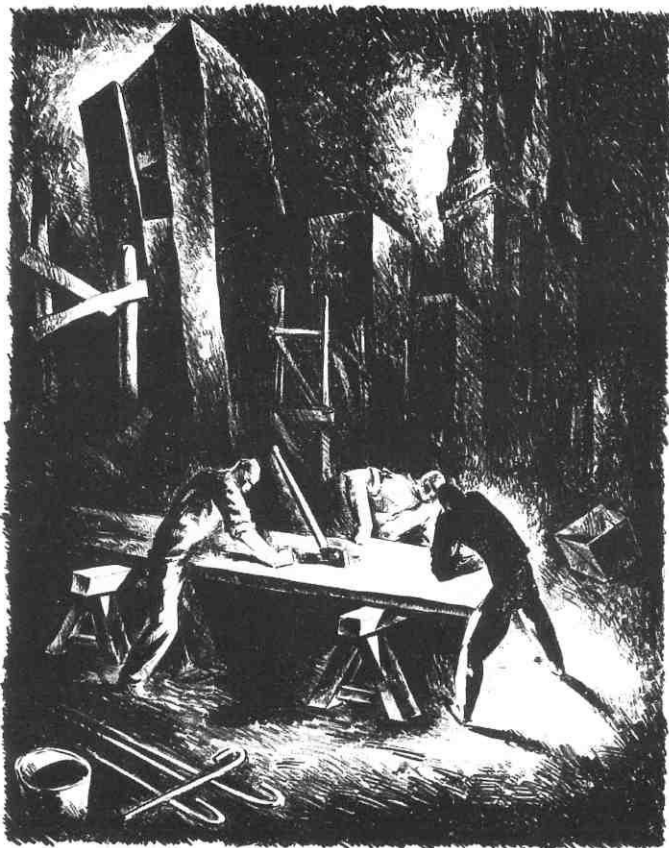
Mapa "Beton" od 9 litografija, nastala godine 1930. za gradnje tržnice Dolac u Zagrebu, još je jedna značajna skupina grafičkih listova u toj donaciji.

Slično linorezima "Le Metro", u litografijama "Beton" vidljivo je zanimanje za konstrukciju ali i za ekspresiju. Interes za konstrukciju očituje se na prikazima skela i kubičnih betonskih blokova u kojima dominira dijalog prostora i građevnih elemenata, dok sitni likovi radnika na skelama ili ispod njih naglašavaju monumentalnost vizije. Ekspresiju scene pojačava neobično povijanje građevina ili skela, ili neobično perspektivno skraćivanje, što dokazuje potrebu za stvaranjem ekspresivne atmosfere i u ovoj mapi. Kao dobar grafičar izvanredno vodi svjetlost i njome dinamizira scenu. Iako bi se moglo pomisliti da su litografije nastale nekim pobuđenim socijalnim stavom autora, točnije bi bilo ustvrditi da ga je njegova potreba za ekspresijom i čvrstom strukturom prikaza navodila na odabir takvih tema. Treba obratiti pažnju na izvore svjetlosti na grafici, kojoj uvijek pridaje posebnu pažnju i koja emanira iz bitnih ili naglašenih dijelova prikaza. Detalji na ljudima, a posebno detalji lica, nisu čitljivi nego se kao mase slijevaju u opću sliku ekspresivne, dramatične atmosfere ambijenata koje prikazuje.

Gradilišta, strojevi, lokomotive, brodogradilišta, tvornički pogo-







ni, ljevaonice, dizalice, mostovi, željezničke stanice, pozornice, česti su motiv na grafičkim listovima te donacije, a oni su čest motiv i u njegovu cijelom opusu. Prikazanom motivu čini se kao da prilazi kao objektivni promatrač bilježeći vizualne senzacije koje takvi motivi donose. Očito ga je pri tome više interesirao grafički vizualni impakt a manje socijalni angažman, i ako on posredno ipak izbija, autoru nije primaran. Nedostatak ili izbjegavanje naglašena socijalnog angažmana bio mu je jedan od minusa u doba socijalno angažirane "Zemlje", u čijem radu nije sudjelovao iako je po svojim temama mogao. Josip Depolo, u tekstu "Zemlja 1929-1935", pisanom za izložbu "Nadrealizam, socijalna umjetnost", održanu u Beogradu 1969., svrstava ga među umjetnike kao što su Vilko Šeferov, Frano Šimunović, Antun Zuppa, Ivo Režek i Mirko Virius, koji se "opredjeljuju izvan zemljaških okvira za socijalno angažirane teme i slikaju u najdubljem uvjerenju da je neoprostivo skrivati socijalnu istinu iza paravana artizma, da su život i umjetnost nedjeljivo vezani (prema zemljaškoj formuli) i da je slikar dužan dokumentirati svoje vrijeme", odnosno, da je četvrto desetljeće upravo karakteristično za socijalne teme i angažiranu umjetnost.

Zaista, Glumac se u socijalni angažman ne upušta dublje, te ga ne možemo povezivati uz pravce kojima je socijalna tematika "raison d'être" umjetničkog rada. Zato je potrebno preispitati druge izvore Glumčeva nadahnuća za precizno crtanje tvornica, različite mašinerije ili, bolje rečeno, industrijskog krajolika dvadesetih i ranih tridesetih godina. Vjerojatnije je da taj verizam ima svoje korijene u onoj ohlađenoj, socijalno neangažiranoj liniji

"Nove stvarnosti" (Neue Sachlichkeit) koju je Glumac također imao prilike vidjeti u Berlinu, a kojoj bolje odgovara termin "nova objektivnost", Poput ekspresionizma, i taj je novi objektivni realizam bio evropski fenomen i nalazimo ga u Engleskoj, Švicarskoj, Austriji, Belgiji, Nizozemskoj, Skandinaviji, Italiji i Americi. U Njemačkoj je bio socijalno angažiran, što je očito u djelima Otta Dixija, Georga Grosza i Rudolfa Schlichtera, koji su dali viđenje Weimarske Republike i napadali je. Ali Neue Sachlichkeit je nastavio s temama započetim već u ekspresionizmu - imageom modernoga grada, slikom čovjeka uklopljena u njegovu vrevu. Ali sada je nestala gesta ruke i ekspresivan potez kista i javlja se hladna, klinička opservacija i preciznost forme i boje. Naime, nova "mašinska estetika", iskristalizirana u Le Corbusierovu L'Esprit Nouveau, osjetno je utjecala na dio umjetnika dvadesetih godina. Ta estetika, kojoj je prethodio i futurizam sa svojom egzaltiranom vjerom u tehnološki progres, a nadovezali se uspjesi grupe de Stijla i Bauhauusa, osvojila je mnoge umjetnike i navela ih na prikazivanje upravo te nadolazeće utopijske mašinske civilizacije. Glavni su interes usmjerili na gotovo fotografski precizno opisivanje strojeva naglašavajući njihovu funkcionalnu perfekciju. Izvodili su to s pomoću briljantnih kontrasta svijetlog i tamnog, ili su poput kasnije "air brush" tehnike "precizno fokusno" jednakomjerno bojili izbalansirano razmještene statične oblike strojeva, brodova, arhitekture i drugih oblika industrijskog okoliša. Na takvim temeljima nastali su i američki "kasni precizionisti", Charles Demuth, Charles Sheeler, Preston Dickinson, Niles Spencer, kojima je upravo takav pristup omogućio



idealiziranje američkoga neboderskog ambijenta, mita američke tehnologije i industrijskog krajolika.

Zanimljivo je da je Glumcu, kao i američkom "precizionistu" Charlesu Sheeleru, pomogla analitička kubistička metoda koju su obojica usvojili u svome ranijem obrazovanju, a koju je Glumac stekao u Lhoteovu ateljeu. Kubističke transparentne planove vrlo su lako prenijeli na arhitekturu i na slične igre površina koje kod Glumca također nalazimo u njegovim grafikama na temu urbane i mašinske civilizacije.

Na svim Glumčevim grafikama te vrste iz tridesetih godina upravo je akcent na stroju. Takve su litografije "Lokomotiva", "Željeznička stanica", "Noćni rad", "Tvorničko dvorište", "Most", takva je i cijela mapa "Beton". U tim grafikama Glumčeva ekspresionistička naobrazba probija u vođenju svjetlosti, naročito rasporedom svijetlih i tamnih dijelova, i isticanjem onih dijelova grafike u kojima se odigrava neka radnja. Obično su to ljudski likovi, na primjer radnici, koji su sastavni prirodan dio toga mašinskog ili građevnog kompleksa, i koji služe da on funkcionira. Međutim, na njegovim grafikama ljudi ima uvijek malo, a kada se pojave, izazivaju u nama osjećaj njihove izolacije ili melankolične alijenacije. I jedino to bi mogla biti socijalna nota ili autorov komentar koji bi imao veze s eventualnim socijalnim angažmanom njegove umjetnosti, odnosno angažiranim oblikom "nove stvarnosti".

O njegovoj trajnoj opsesiji metropolama i njihovim vizualnim učincima svjedoči i serija od 12 crteža ugljenom nekoga velegrada prikazanog noću dok pada kiša, nastala negdje kasnih tridesetih godina. Sudeći po nekim detaljima, ona bi mogla biti i njegova velegradska interpretacija Zagreba. Svjetlosti reklama, uličnih svjetiljaka, izloga, automobila i tramvaja odbijaju se vibrantno od tamnog ali mokrog asfalta, tvoreći sliku uzgibanog života velegrada noću. Popratni vizualni momenti njegovih grafika često su i natpisi, reklame, notice, upozorenja ili opomene,

što sve govori o njegovu veoma izraženom senzibilitetu i izgrađenoj i razvijenoj vizualnoj kulturi.

Poznati su mu crteži i grafike nastale u Italiji, u San Geminianu, Firenzi i Bologni; u njima s manje osobne interpretacije daje egzaktnu sliku tih gradova.

Glumac je do svoje smrti napravio niz grafika s prikazima gradova i tvornica, kao što su mapa litografija "Dubrovnik" iz godine 1941. i mapa bakropisa "Rade Končar" iz godine 1956. Njegove su grafike bile sastavni dio mnogih kolektivnih izložbi ULUH-a u zemlji i inozemstvu u razdoblju našeg sorealizma i pedesetih godina. Izlagane su zbog prikaza radničkih i tvorničkih ambijenata, ali u njima nema one ideološke note koju su djela na takvim izložbama pretpostavljala. Glumac tada više nije postizao snagu svojega ranijeg izraza. Nedostajao mu je, čini se, pravi umjetnički poriv i inspiracija koju mu je prije nametala tehnika grafike i subjektivna potreba za ekspresijom.

Sergije Glumac nije radio samo grafiku nego je i slikao, bavio se i scenografijom, posebno kružnom rotirajućom scenom (bio je prije rata scenograf HNK), radio je grafički dizajn plakata i časopisa te ilustracije knjiga. Između ostalog, napravio je naslovne stranice prijeratnog časopisa "Svijet" i niz turističkih plakata poslije rata.

U ovom prikazu djelovanja Sergija Glumca zaustavili smo se samo na onim djelima koja su izložena u Studiju Muzeja suvremene umjetnosti ili se mogu dovesti u vezu s njima. Kako je to tek njegova četvrta samostalna izložba, i to samo grafičkih radova, njegov opus još čeka daljnju valorizaciju.

Donacija Muzeju suvremene umjetnosti tek je manji dio onoga što su zagrebački muzeji dobili od obitelji (Nacionalna sveučilišna biblioteka oko 400 djela, a Kabinet grafike čak 2500 djela). Zbog toga je ova izložba tek upozorenje na postojanje tih donacija i na potrebu cjelovitijeg sagledavanja djelovanja dosad zaboravljenog Sergija Glumca.