

Cvetković, S.

EGZISTENCIJALIZAM U SLIKARSTVU EUROPSKIH AUTORA XX. STOLJEĆA

Sažetak: U ovom članku analiziraju se autori egzistencijalnog slikarstva u XX. stoljeću kao i razlozi koji su doveli do pojave egzistencijalizma u umjetnosti. Njegovu pojavu uzrokovao je niz društveno socijalnih, ekonomskih i političkih zbivanja koja su se radikalizirala i intenzivirala tijekom XIX. stoljeća, te prije svega zahvatila modernu filozofiju i književnost kako bi se u konačnici reflektirali na umjetnost, a posebice slikarstvo. Egzistencijalno slikarstvo, osim egzistencijalne tematike, često odlikuje i estetika ružnoga, deformacija i destrukcija oblika, te izražavanje materijom. Osvrt je dan na autore stasale tijekom i neposredno nakon Drugog svjetskog rata koji su najjače ispoljavali naznačene odlike.

Glavne riječi: egzistencijalno slikarstvo, deformacija oblika, destrukcija oblika, estetika ružnoga, izražavanje materijom

Podatci o autoru: doc. dr. art. Cvetković, S[vetislav], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, svetislav.cvetkovic@alu.sum.ba;

Cvetković, S.

EXISTENTIALISM IN THE PAINTING OF EUROPEAN AUTHORS OF 20th CENTURY

Abstract: This article analyzes the authors of existential painting in the 20th century as well as the reasons that led to the emergence of existentialism in art. Appearance of existentialism has caused a series of social, economic, and political events that have been radicalized and intensified during the 20th century and, above all, it involved modern philosophy and literature in order to reflect ultimately on art, especially painting. Existential painting, besides the existential theme, is often characterized by aesthetics of ugly, deformation and destruction of form, and expression of matter. The review was given to authors during and immediately after the Second World War that showed the strongest attributes of existentialism.

Key words: existential painting, deformation of form, destruction of form, aesthetics of ugly, expression by matter

Author's data: Ass. Prof. Ph. D. Cvetković, S[vetislav], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, svetislav.cvetkovic@alu.sum.ba

1. Uvod

Povijest umjetnosti započinje s poviješću čovječanstva odvijajući se usporedno kroz sve etape njegova razvoja. U tom razdoblju od otprilike 25.000 godina, otkad se smatra da datiraju najraniji pronađeni crteži i slikarije špiljskog čovjeka, umjetnost je prolazila kroz različite faze i doživljavala promjene mijenjajući svoju ulogu kako su se mijenjale spoznaje, stavovi i općeniti ljudski nazori na pojavni svijet i sile koje ga okružuju. Umjetnost je bila u službi čovjeka koji je uz njezinu pomoć objašnjavao, približavao, obožavao, štovao i davao oblik svojim vjerovanjima, ali isto tako i mjerio vlastita civilizacijska dostignuća. U umjetnosti su se ogledali snaga i dosezi pojedinih naroda i civilizacija. Moderni je čovjek stvorio potpuno drukčije predožbe o umjetnosti koja je danas popularizirana. Služi u reklamne svrhe koje joj mijenjaju kontekst. Tako su djela velikih majstora provučena kroz marketinške kampanje s ciljem privlačenja i animiranja mase, a umjetnička su djela od sekundarnog značenja, odnosno na određeni se način percipiraju kao dio pop kulture. S druge strane, umjetnost je danas više nego ikad institucionalizirana, svestrana, te kompleksna za razumijevanje zbog suvremenih tendencija koje pred nju postavljaju nove zadatke u situaciji kad kustosi i menadžeri često određuju njezine smjerove. Može se slobodno reći kako danas postoji duboki jaz između umjetnosti i njezinih konzumenata koji je ne mogu razumjeti i svedena je na konzumaciju vrlo malog postotka ljudi koji su za nju vezani i koji je razumiju. Jedan od nekonformističkih pristupa i pravaca u umjetnosti, koji je kao takav odbojniji i neprihvatljiviji širokim masama, zasigurno je egzistencijalizam. On je sam po sebi duboko poniranje u nutrinu vlastita bića i individualno traganje za odgovorima na vječita pitanja o smislu postojanja u svijetu u kojem je po Nietzscheu zavladao nihilizam i u kojem je Bog mrtav. U umjetnost XX. stoljeća unijet će se estetika ružnoga koja će pridodati i pitanja morala. Estetika ružnoga izravno je suprostavljena tradicionalnoj estetici koja je stoljećima

stvarala uvriježenu sliku lijepoga i u toj konfrontaciji postavljaju se mnoga pitanja, prije svega o odnosu umjetnosti i morala.

Za egzistencijalizam se može reći kako je prihvatio estetiku ružnoga prije svega jer je „istinita“, bez obzira koliko katkad bila odbojna. Ona se koristila kako bi se kroz umjetnička djela promatraču približila stajališta pojedinih autora XX. stoljeća. Estetika ružnoga jednako je zastupljena u deformiranim portretima Francisa Bacona, spaljenim pejzažima Anselma Kiefera, deformiranim ljudskim figurama Jeana Dubuffeta, kao i u aktovima Ljube Ivančića. Njezini se tragovi vide i kod ranijih autora na prijelazu stoljeća, a mogu se naći u grotesknim autoportretima i aktovima Egona Schielea i ništa manje grotesknim maskama Jamesa Ensora. Također se ne smije zanemariti ni sumorno slikarstvo Edwarda Muncha. Tako će deformirani svijet modernog čovjeka svoj ekvivalent dobiti u estetici ružnoga i likovnoj deformaciji oblika kojoj su, uz prethodno navedene, pribjegavali mnogi umjetnici kako bi izrazili devijacije suvremenog društva. Egzistencijalizam će u umjetnosti XX. stoljeća biti jedna od rijetkih vrijednosti koja nije postala podložna brzim i naglim promjenama i zahtjevu vremena u kojem su se pravci i pogledi smjenjivali u vrlo kratkim vremenskim intervalima. Egzistencijalizam zbog svoje univerzalnosti i sjevremenosti, jednom potenciran i istaknut kao umjetnička tema, ostaje kategorijom koja će biti aktualna u budućnosti i koja sama sebe određuje kao vrijeme krize kojoj se ne nazire kraj.

2. Sociopolitički, ekonomski i znanstveni utjecaji na pojavu egzistencijalizma u XX. stoljeću

Poznati povjesničar Eric Hobsbawm XX. stoljeće nazvao je „kratkim stoljećem“. Možda se ono takvim čini, međutim, ono je obilovalo događajima, zaustavljano ratovima i ubrzavano tehnološkim i komunikacijskim razvitkom. Čovječanstvo je bilo na Mjesecu, suočavalo se s nuklearnim uništenjem, ljudi su liječili i

pronalazili nove ubojite bolesti, te se prilagodili životu na planetu čije je stanovništvo u odnosu na 1900. dvostruko naraslo.

Osobiti odjek i značenje XX. stoljeću daje činjenica kako njegov kraj predstavlja i kraj drugog milenija. Svjetski poredak koji je uspostavljen u drugoj polovici XIX. stoljeća, utemeljen na dominaciji europskog carstva u trgovini, tehnologiji i posjedovanju kolonija, nastavljen je i u XX. stoljeću. Jedina zemlja koja je bila protuteža europskoj hegemoniji zahvaljujući rastu stanovništva te sve bržem razvoju ekonomije, bile su Sjedinjene Američke Države. [11]

Jedan od radikalnih primjera geopolitičkih promjena u XX. stoljeću i njihovog utjecaja, jesu dva velika svjetska rata koja su se odvila u vrlo kratkom razdoblju prve polovice XX. stoljeća. Oni predstavljaju povijesne događaje koji samo po kvantitativnim mjerilima broja mrtvih, ranjenih, broju zahvaćenih zemalja i dalekosežnim razaranjima, nisu usporedivi ni s čim u ranijoj povijesti svijeta. [9] Prvi je svjetski rat temeljito promijenio naličje svijeta. Cjelokupno je stanovništvo Europe bilo mobilizirano u velikom ratu koji je vođen u kolonijama na svakom kontinentu. On je ponovno iscrtao kartu svijeta, okončavši sigurnost u jedinstveni svjetski poredak prethodnog stoljeća. Velika su carstva nestala, poput njemačkog, austrougarskog, ruskog i osmanskog, a primjerice francusko i britansko znatno su oslabljena. Tri su dominantne ideologije zauzele njihovo mjesto. U pitanju su bili neobuzdani kapitalizam i liberalna demokracija SAD-a, fašistički totalitarni poredak Njemačke i Italije, te jednako totalitaran komunizam začet u Rusiji (premda se pokušao predstaviti kao liberalan i demokratski). Te suparničke ideologije borit će se za dominaciju sljedećih 70 godina.

Politička i gospodarska nestabilnost nakon Prvog svjetskog rata, te kolaps svjetske ekonomije nakon velikog ekonomskog sloma 1929. bili su plodno tlo za nastanak totalitarizama. Drugi je svjetski rat bio jednako barbarski kao i Prvi, s gotovo istim igračima na istim stranama. Međutim, jedan je događaj posebno obilježio i rat i cijelo stoljeće. Riječ je o holokaustu, odnosno o

svjesnom pokušaju uklanjanja svih pripadnika jedne nacije od strane druge. Strahovita istina ljudske svireposti i zloće otkrivena je u zlu industrije genocida. Konačni poraz i uništenje fašizma 1945. u isto je vrijeme pojednostavilo i zakompliciralo ideološki sukob. Novi je svjetski poredak utemeljen na sukobu između dva velika pobjednika netom završenog Drugog svjetskog rata, Sovjetske Rusije i kapitalističkih Sjedinjenih Američkih Država. Sljedećih će 45 godina hladni rat između ove dvije kolosalne sile dominirat svijetom. [11]

U paradoksalnom XX. stoljeću, obilježenom razvojem demokratskih političkih sustava koji su zahvatili značajno veći broj zemalja nego ranije kroz povijest, pojavile su se i u dužem se vremenskom razdoblju zadržale neslućene diktature poput nacizma u Njemačkoj i staljinizma u Sovjetskom savezu. Isto tako, uz nikad ranije postignuto blagostanje i bogatstvo stanovništva u pojedinim državama postojalo je i krajnje siromaštvo većeg dijela ukupnog stanovništva zemlje. Takve razlike danas pogotovo dolaze do izražaja i sve je veći jaz između bogatih i siromašnih.

U izrazito burnim političkim zbivanjima XX. stoljeća, došlo je do oslobađanja i samostalnosti pojedinih naroda, ali je istodobno znatno pojačana isprepletenost veza i odnosa svih zemalja i naroda svjetske zajednice te njihova međusobna ovisnost.

Premda politička zbivanja u XX. stoljeću upućuju na određeni optimizam, s druge strane suvremena tehnička civilizacija uz ubrzani gospodarski razvoj krije spoznaje kako je takav razvoj nemoguće dalje nastavljati, te kako postoji izrazita zabrinutost i bojazan za budućnost svijeta. U svjetlu ubrzanog ritma promjena na svjetskoj političkoj i gospodarskoj sceni, osjećaj političke nestabilnosti postaje sve veći. On je dodatno pojačan činjenicom kako ne postoje univerzalni i općeprihvaćeni projekti pomoću kojih bi se budućnost mogla oblikovati i na određeni način osmisliti.

Osim što razdor između bogatih i siromašnih dijelova svijeta postaje sve izraženiji i dalje je prisutna blokovska napetost između zemalja slobodnog

svijeta zapadne proveniencije i zemalja istočnog bloka čiji politički život i dalje prožima duh komunizma koji nije u potpunosti nestao ni nakon sloma komunističkog sustava. Te razlike i dalje su izražene u suprotnostima bogatog Zapada i siromašnog Istoka, te se ispoljavaju i u mnogim neriješenim problemima koji proizlaze iz prijelaza jednog sustava vladavine u neki novi, premda napredniji i izrazito drukčiji. I danas su aktualne političke krize simptomi mogućnosti kako evidentne suprotnosti mogu prerasti u sukobe izazivajući nesagledive posljedice za cjelokupnu svjetsku zajednicu, koja je unatoč čvrstoj povezanosti često i izravno suprotstavljena različitim interesima. Sve ovo dodatno destabilizira i činjenica kako je u današnjem vremenu nakon desetljeća eksploatacije izvjesna prijetnja iscrpljivanja tradicionalnih izvora energije i sirovina uz koju se veže i prijetnja zagađivanja okoliša s nesagledivim posljedicama u budućnosti. Evidentno je kako se razlozi za pesimizam ne mogu i ne smiju zanemariti.

U odnosu prema političkim zbivanjima posljednjih stotinjak godina, pesimizam i optimizam su podjednako uvjerljivi stavovi. Doba suvremenog čovjeka možda je prvo razdoblje u povijesti koje u svakom smislu ima otvorenu i neizvjesnu budućnost. Bilo kakva sigurnija procjena budućnosti iz tih pozicija je neizvjesna. [9]

3. Korijeni egzistencijalne misli u djelima autora XX. stoljeća

Korijeni egzistencijalne misli u djelima umjetnika XX. stoljeća, svoje uporište su našli u tektonskim promjenama koje su zahvatile europsko društvo. Zapadnoeuropski svijet doživljavao je radikalnu preobrazbu gotovo u svim društvenim aspektima. Njemačka je doživjela snažan gospodarski, znanstveni i tehnički razvoj, nadoknađivši u samo nekoliko godina zaostatak za Francuskom i Engleskom koje su prednost ostvarile kontinuiranim razvojem. U godinama ubrzanog gospodarskog razvoja, dominirao je „duh novca“ u kojemu

su uspjeh i profit bili od nemjerljive važnosti. Mlada generacija je to doživjela kao odmak od izvornog i istinskog života. Njemačka je u razdoblju od samo nekoliko desetljeća, svjedočila radikalnom preokretu. Od društva koje je bilo određeno životom na selu i manjim gradovima, prerasla je u razvijeno industrijsko društvo s velikim gradovima u kojemu su se socijalni sukobi zaoštravali. Ekspanzionistički i pobjedonosni pohod tehničkih dostignuća i prirodnih znanosti, sugerirao je premoć racionalnog mišljenja nad idealističkim i ubrzao ritam života.

Društveni život, mladi naraštaj je doživio kao duboku krizu i kontinuirano bujanje materijalizma. Njihova uloga bila je u potpunoj suprotnosti, kako prema oblicima vladajućeg društva, tako i prema njegovoj umjetnosti.

Franz Marc, predstavnik njemačkog ekspresionističkog slikarstva, u trenutku kad suvremenu situaciju doživljava kao prekretnicu, progovara u ime mnogih iz svoje generacije: „Danas doživljavamo jedan od najvažnijih trenutaka povijesti kulture. Sve što još vučemo iz stare kulture sadašnjost je koja već pripada prošlosti! (...) Mi slikari snažno radimo na tome da za novo vrijeme, koje će rađati nove pojmove i zakone, stvorimo i novorođenu umjetnost. Ona mora biti tako čista i hrabra da dopusti sve mogućnosti, s kojima će je suočiti novo doba“. [10]

Nova je umjetnost težila za stvaranjem slike vodilje novoga doba. Za cilj je imala stvaranje „vizije novoga čovjeka“ koji će izgraditi humaniju zajednicu nakon što prevlada vulgarni materijalizam generacije svojih očeva. Borbeni poklič ekspresionista glasio je: „Ne Nova umjetnost, Novo pjesništvo, Novi duh, već Novi čovjek!“. S obzirom kako je riječ o čovjeku, problematika egzistencije je prevladavala u ekspresionističkoj umjetnosti. U prvom su planu bili čovjekova patnja i radosti, težnje za humanijim suživotom, skladom s prirodom, ali i sagledavanje biti, te sposobnost duhovne apstrakcije. U svojoj pjesničkoj zbirci *Mi jesmo*, ekspresionistički pisac Franz Werfel govori o „permanentnoj egzistencijalnoj svijesti“ svoje generacije. S druge strane, Ernst Ludwig

Kirchner, jedan od utemeljitelja skupine *Die Brücke*, označava sam sebe kao „nemirnog životnog tragača“ u prikrivenom obliku.

Filozofski nazori Friedricha Nietzschea, Arthura Schopenhauera i Henrija Bergsona, spadaju među najvažnije duhovne putokaze i smjernice. Psihoanalitičke spoznaje Sigmunda Freuda također su imale utjecaja, ali su se isto tako s oduševljenjem primala i okultna učenja iskupljenja kao što je teozofija i njena grana antropozofija. Gotovo jednako zanimanje postojalo je i za iznova otkriveni misticizam koji snažno oživljava sredinom prvoga desetljeća XIX. stoljeća. Likovni jezik odražavao je utjecaj duhovnih stavova koji su dijelom bili i suprotstavljeni, na njega su se odrazili na specifičan, a sukladno tome i različit način. Međutim, naglasak je na činjenici kako su svi ekspresionisti imali zajednički cilj, a on je uključivao obnovu umjetnosti i života, iako su putovi do cilja bili različiti, čak i proturječni određenim dijelom. S obzirom da su svi objavili rat materijalizmu, prema osnovnom metafizičkom problemu bio je usmjeren i njihov svjetonazorski interes. Taj problem odnosio se na pitanje dualizma materije i duha, koji je bio izražen kao prioritetno pitanje tijela ili duše, ovozemaljskoga ili onozemaljskoga, života ili duha. Naravno, i odgovori na to pitanje bili su oprečni. [10]

4. Egzistencijalizam u europskom slikarstvu XX. stoljeća

Usporedno s naglašenim egzistencijalizmom u slikarstvu na prijelazu između XIX. i XX. stoljeća i njegovim kontinuiranim razvojem tokom XX. stoljeća, događali su se žestoki preobražaji unutar tri velika umjetnička polja. Promjene koje su mijenjale tokove likovne umjetnosti, literature i glazbe, bile su uvjetovane promjenama unutar političkih i znanstvenih pogleda na svijet. [8]

Moderni čovjek prihvaća dostignuća egzaktnosti u drugoj polovici XIX. stoljeća, iako će to značiti udaljšavanje od problema koji su odlučujući za autentičnost čovječanstva. On je fasciniran napretkom koji iz toga proizlazi.

Besmisleno vladanje znanstvenim činjenicama i same ljude pretvara u gole činjenice ali za obični „bijedni“ život ta znanost nije ni od kakve koristi. U načelu, znanost isključuje probleme koji čovjeka u najvećoj mjeri opterećuju. U tim burnim vremenima čovjek je imao osjećaj kako se nalazi u nemilosti sudbine jer se znanost ne bavi problemima smisla ili besmisla ljudske sudbine u cjelini. [1]

Krajem XIX. stoljeća, Vincent van Gogh, služeći se svojevrijem odabranim bojama kako bi se jasnije mogao izraziti, slikao je svoje ekspresivne pejzaže. Temu njegovih slika nije predstavljao krajolik pred njegovim očima, već izražavanje strašnih ljudskih strasti snažnim i kontrastnim paletama boja i dinamičnim potezima kista. Edward Munch je nekoliko godina poslije u svojoj slici *Krik*, naslikao sliku straha čovjeka koji je bačen u ovaj svijet. Njegovo djelo sažima riječi njegova zemljaka Strindberga koji kaže: "Da strašno je, čitav život je strašan." Forma kojom je Munch to iskazao nadići će granicu između stoljeća i spojiti ga s generacijom XX. stoljeća. Edward Munch se, baš poput Strindberga, posvetio psihološkim problemima modernog društva i postavio temelje ekspresionizma XX. stoljeća. Pokušaj Franza Marca, nekoliko godina iza toga, da slikom *Pas pred svijetom* iskaže kako se životinja osjeća pred pejzažom, dok se cijeli jedan umjetnički smjer naziva ekspresionizmom zbog namjere da čitav svijet stavi u službu osobnog iskaza, djeluje kao „neposredan priključak“ na Van Gogha. Daleko od zapadne civilizacije, na Tahitiju, Gauguainovo veličanje egzotično-primitivnog života i njegov bijeg od svijeta, uvlačili su magičan strah pred svijetom u ornamentalno-plošnu sliku. U Španjolskoj je Salvador Dali raskrinkao cijeli nagoni život čovječanstva puštajući ga da se izbjesni kroz vlastite paranoične vizije, dok su u Beču Egon Schielle i Oscar Kokoschka nastavili u svojim djelima razvijati Klimtovu skupocjenu ornamentiku produbljujući je do psihološkog iskaza. Još od vremena Daumiera, društvena je kritika bila jedna od stalnih zadaća francuske umjetnosti, a samim tim i europske. Max Beckmann nemilosrdno karakterizira

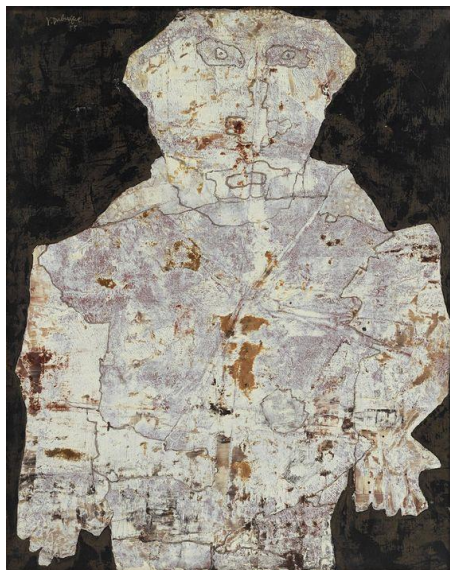
sve oko sebe što je zaslužio biti kritizirano, uključujući protivnike, vlastite prijatelje i samog sebe. U prvim ratnim godinama on dolazi do neumoljivog ekspresionizma. Francis Bacon dolazi do vlastitih metafora patnje u Velikoj Britaniji, patnje koja se nalazi izvan svake osobnosti. Do ovih je metafora došao zgražanjem nad osnovnim doživljajem patnje. [8]

4.1 Umjetnost *enformela*

Jedan od pravaca u kojemu se snažno manifestirao egzistencijalizam u XX. stoljeću predstavlja *Enformel*. Unutar poetike *enformela* oblik se potčinjava materiji i na taj način preokreće vrijednosti. Umjetnik s materijom uspostavlja identifikacijski odnos tako što iskorištava njezine resurse. To čini bez prostorne i vremenske strukture, ali s naglaskom na spontanost i impulzivnost geste. Odbijajući svako prikazivanje, umjetnost *enformela* materiji dodjeljuje glavnu ulogu, te na taj način formulira odbijanje koje postaje vezivno tkivo i tijelo same slike. [4]

Jedna od značajki cjelokupne umjetnosti *enformela* je potraga za novom izvornošću daleko od civiliziranog svijeta. Umjetnici su rijetko na tako spontan način izražavali svoj temperament i različita raspoloženja poput bijesa, tuge ili sreće, kao što je to bilo u okviru poetike *enformela*. U svom ranom djelu *Pohvala umjetnosti enformela*, Jean Paulhan, urednik slavne *Nouvelle Revue Francaise*, osim što priznaje veliku ozbiljnost tog slikarstva, on mu pridaje i tragičnu crtu. Drugi kritičari su o *enformelu* govorili kao o moralnom neutraliziranju umjetnosti i o bijegu od izražavanja. Te izjave možda „na prvu“ djeluju paradoksalno, međutim, paradoks nestaje promatraju li se u povijesnom kontekstu najbolja djela Wolsa i Antonia Tapiesa. Njih dvojica su glavni protagonisti gestualnog apstraktnog slikarstva i njihova djela su ponekad tihi, a ponekad dramatični slikarski dokazi ljudske samoće, uništena života, zanimjelosti i očaja. [7]

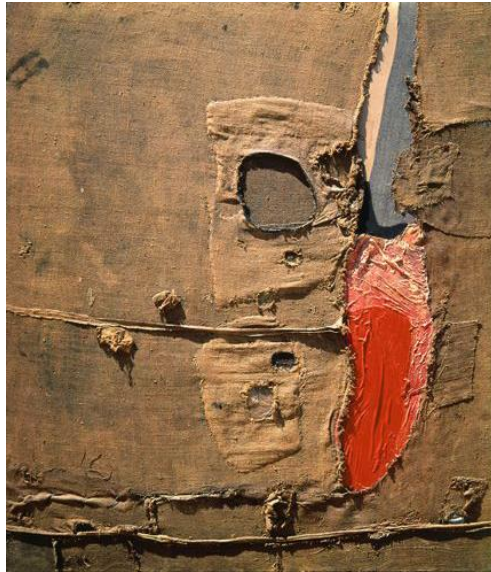
Francuski slikar i kipar Jean Dubuffet (1901. – 1985.) bio je među prvim europskim slikarima koji su svoju vezu sa stvarnošću odredili tako što su nadahnuće dobivali direktno od materijala kojima su se služili. Uznemirene površine njegovih slika na taj su način dobile posebno značenje. Pored toga, kao polaznu točku Dubuffet koristi crteže mentalno bolesnih ljudi, kao i škrabotine koje je pronalazio na zidovima i oglasnim pločama. Takozvani *graffiti* u sebi sadrže necenzuriranu i neposrednu definiciju stvarnosti. Posebno su ga fascinirali različiti oblici koje predmet može preuzeti. Kako bi stvorio ono što sam naziva „teksturologija“ i „materijalogija“, umjetnik stvara slike koristeći pijesak, krhotine željeza nastale pri obradi i struganju, lišće i slično, svemu pridodajući magičnu moć nagovještaja, kao što se može primijetiti na djelu *Zemljopis* (slika 1).



Slika 1: *Zemljopis* [11]

Talijan Alberto Burri (1915. – 1995.) slikanju se posvetio 1944. za vrijeme ratnog zarobljeništva u Sjedinjenim Američkim Državama. Najobičniji materijali nevjerojatnog izgleda na njegovim slikama poprimaju slikarski značaj. Koristeći platna od jute i raznih materijala, željezne pregrade ili drvene ploče, on gradi

kompozicije na čijim širokim površinama takvi raspadajući materijali otkrivaju nove, zapanjujuće i izrazite mogućnosti. Iskrzana i pocijepana platna, opaljeno drvo i nagorjeli komadići plastike evociraju okrutne vizure jednog osuđenog svijeta. Međutim, bez obzira na odbojnost sredstava i materijala koje koristi, Burri posjeduje izrazit osjećaj za kompoziciju, što otkriva klasičan red urođene talijanske tradicije (vidjeti djelo *Sacco 5P* na slici 2).



Slika 2: *Sacco 5P* [11]

Nijemac Alfred Otto Wolfgang Schultze (1913. – 1951.), poznatiji pod pseudonimom Wols, ubraja se u apstraktne ekspresioniste. U tijeku svog kratkog stvaralačkog života, uz ulja na platnu, naslikao je i velik broj malih slika na papiru. Njegovi radovi skrivaju potpunu osobnu samosvojstvenost. Automatskom kaligrafijom oblikovao je slikarske simbole u čijim se nervozno nabačenim točkama, crtama i mrljama, ocrta svijet tragičnog očajanja nemjerljive dubine. Njegov je svijet identičan Kafkinom svijetu zaokupljenosti koja je puna straha, a koju je ispoljavao u svojim knjigama. Wols u svom djelu, u kojemu se u potpunosti prepuštao određenoj unutarnjoj viziji, pipkajući traga za skrivenim kraljevstvom podsvjesnog koje tek traži otkrivanje. Pred

promatračem on izlaže taj svijet kao sablasne, demonske škrabotine što se može vidjeti u djelu pod nazivom *Kompozicija* (slika 3).

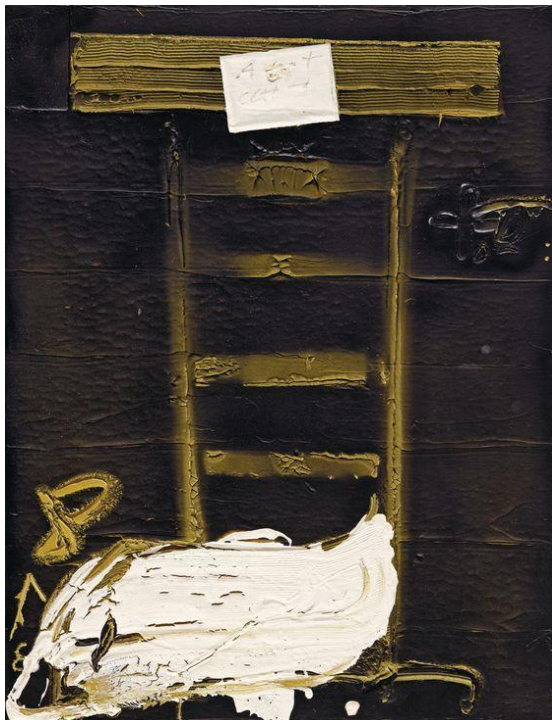


Slika 3: *Kompozicija* [11]

Španjolski slikar Antoni Tàpies (1923. – 2012.) zbog španjolskog naslijeđa zauzima posebno mjesto. Za razliku od ostalih slikara, koji su prije svega zaokupljeni materijalom, njega ne privlači bogatstvo materijala, nego njegova ekonomičnost. To je razlog zbog čega njegovu umjetnost ne odlikuje preobilje i zvučna harmonija i u kojoj se on preko strogog i gotovo tužnog razmišljanja prepušta govoru svojih materijala koji pripovijedaju o nečemu što je duboko i istinski doživljeno.

Oblici koje posuđuje iz stvarnosti, poput starih oguljenih zidova ili propalih drvenih vrata, predstavljaju započete točke za one slike koje za tematiku i glavni sadržaj imaju ljudski problem raspadanja i izumiranja. Vječna španjolska

opomena, koja je izražena suvremenim egzistencijalnim jezikom zajedno s umjetnikovim poetskim nijansama, krije se u dubini njegova rada (slika 4). [5]



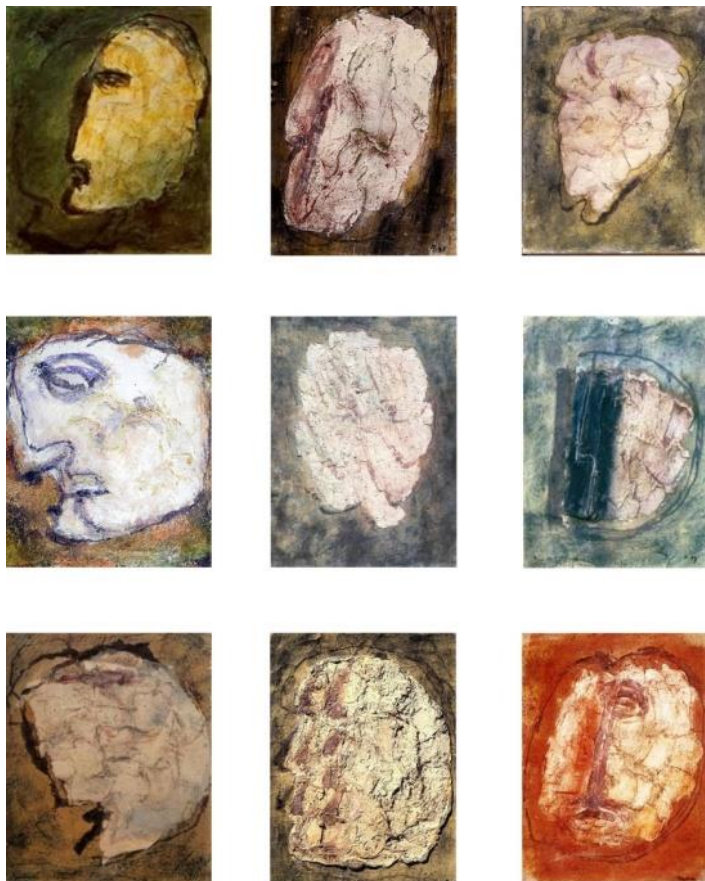
Slika 4: *Reclinatorio* [11]

4.2 Egzistencijalna realnost materije kod Jeana Fautriera

Tvrdnja Jeana Paulhana o tragičnoj uzvišenosti i ozbiljnosti *enformela*, osim na Wolsa, primjenjiva je i na francuskog slikara Jeana Fautriera (1898. – 1964.). Međutim, za razliku od Wolsa, kod Fautriera glavnu ulogu igra muka i patnja drugih ljudi, a ne osobni tragični život. Elementi *enformela* u njegovu slikarstvu pojavili su se 1928. godine. Njegov je opus na prvi pogled nejasan. Za promatrača koji misli kako se jednim pogledom može shvatiti apstraktna umjetnost, on je „težak“ za razumjeti. Fautrierovo je slikarstvo buntovno, „neugodno i hermetično“. [7]

Materija je za Faurtriera čista egzistencijalna stvarnost. Ona je naglašeno osjetljiva poput živog mesa. Može uhvatiti i zadržati najslabije čulne utiske, brzo izmičuće impresije kao i najdublje drhtaje bića. Fautrier nanosi materiju u debelim slojevima koji izbijaju iz najdublje nutrine izravno na podlogu. U nju pretače kretanje vlastite egzistencije. U jednom je trenutku „tretira“ blago, kao da je miluje, a u sljedećem je bijesno i grubo miješa zagasitim ili jarkim bojama. On u nju utiskuje prostor i vrijeme koji djeluju zaustavljeni i zarobljeni u njezinim gustim slojevima. [1] Fautrier dosljedno, kao rijetko koji umjetnik, odbacuje tradicionalne oblike i tehnike. On nije bio samo angažirani umjetnik, posjedovao je i tešku osobnost pa ne treba čuditi činjenica što ga je Paulhan nazvao *Fautrier l' enrage* (Fautrier bijesni). Njegova sumnja je radikalna. On predstavlja jednog od najranijih i najznačajnijih predstavnika nove moderne koja je s klasičnim modernizmom iz sredine XX. stoljeća prekinula sve veze. [7] Za cjelokupnu francusku kulturu kojoj je pripadao i Fautrier karakteristično je kako se predosjećaj krize pretvara u svjesno očajanje i tegobnu moralnu obavezu. Kad kriza (ili bolest, zaraza), „povijesno zlo“ postane stvarnost pod njemačkom okupacijom, to se pretvara u borbu. Ta borba može označavati i kraj civilizacije i povijesti. Borba protiv nacista ne determinira nužno borbu protiv jedne političke ideje. To je prije svega borba za opstanak.

Fautrier je svjedočio i Sartrovom, Eluardovom i Camusovom političkom angažmanu. Fautrierov ciklus *Taoci* (*Otages*), predstavlja jednu od najvećih poema posvećenih Pokretu otpora. Talijan P. Bucarelli o pojmu taoca zapisuje: „Stanje taoca je latentno ljudsko stanje, to je jedno od graničnih stanja modernog čovjeka kako su ga tumačile egzistencijalističke filozofije. To je stanje neslobode koja se prije svega ispoljava u ugrožavanju, a ne u oduzimanju slobode koja stvara roba. Talac je simbol negiranja sveopće slobode. U ratnom pokolju talac je meso, a ne tijelo. Fautrier ga predstavlja kao osakaćeno tijelo bez glave ili bez trupa, kao bezoblično meso koje je pretrpjelo užasno nasilje.“



Slika 5: Ciklus *Taoci* [11]

Ciklus *Taoci* (slika 5) najpoznatiji je Fautrierov ciklus koji je nastao između 1943. i 1945. za vrijeme nacističke okupacije Francuske. On obuhvaća tridesetak slika, a u njemu su predstavljene glave modelirane plastičnim materijalom i preslikane tankim slojem boje s naznakama crta lica. [1]

4.3 Egzistencijalna ekspresija Francisa Bacona

Slikarstvo Irca Francisa Bacona (1909. – 1992.) u umjetnosti XX. stoljeća zauzima posebno mjesto. Kafkina rečenica o Picassu: „U razbijenom zrcalu umjetnosti stvarnost se javlja neizobličena“, primjenljiva je i na djelo Francisa

Bacona. Tematika njegovih slika u čijem je središtu uvijek ugroženost čovjeka u svakodnevnim životnim situacijama često je realizirana neuobičajenim slikarskim sredstvima. Boju je nanosio ribačim četkama, metlicama i krpama. U njegovu slučaju deformacija figure i portreta nije prikazana poput drame kao što je to činio Picasso. Kod Bacona je to predstavljalo rezultat dijagnoze stvarnosti. Njegove slike su dokumenti vremena velike prodornosti, istančanog promatranja i zavidne imaginacije, do čega je došao svojom velikom umjetničkom kvalitetom i discipliniranim redom. Bacon nema potrebu za moraliziranjem, on samo bilježi stanje čovjeka i otkriva sliku pojave. Slikarskim sredstvima realizira uništen život i uništenu stvarnost. Bacon ne polazi od loše namjere kad prikazuje strašno, uništeno, kad slika izmučenog čovjeka i kreaturu. Za njega nije samo svijet slika krhak, takva je i sama stvarnost, takvi su i strahovi koje prikazuje na slikama. U liku povijesnih ili suvremenih osoba prikazuje ugrožen život i uništenu stvarnost [7]

Zbog toga što odražava neka od najstrašnijih viđenja suvremenog iskustva, poput rata, masovnih pokolja, gladi, koncentracijskih logora, njegovo djelo snažno djeluje na publiku. Teme užasa i muke ilustrirao je tijekom čitave svoje karijere, a navijestio ih je već prvim radovima zrele dobi. Objektivni promatrač u njegovim djelima može primijetiti određenu „retoriku patnje“. Ona je izrazito uočljiva, međutim, ne može uvijek biti i opravdana zbog prirode njezinog subjekta. Kad su prvi put potresle publiku njegove su slike ostavljale dojam kao da govore nekim jedinstvenim jezikom. Stvarao je osjećaj opustošena svijeta. Međutim, Bacona ne dotiče previše linija-vodilja po kojoj se razvijala europska poslijeratna umjetnost. Njegove slike danas u čovjeku izazivaju unutarnju klaustrofobiju. [6]

Vjerojatno ne postoji umjetnik XX. stoljeća koji je tragediju egzistencije izražavao realističnije i stvarnije od njega. To ne podrazumijeva dramatičnu snagu apstraktnog stanja ljudskog života ili predstavljanje nečeg tragičnog što se slučajno može dogoditi i doživjeti u jednom osobnom životu.



Slika 6: *Baconovi portreti* [11]

To podrazumijeva unutarnji, skriveni, jedinstveni i individualni osjećaj intimne egzistencije. U Baconovu slučaju, izražavanje osjećaja egzistencije neizbježno provocira i za sobom povlači i nasilno tragičnu ekspresiju. Tragični osjećaj egzistencije nije tema koja je konstantna u svakoj civilizaciji, ali je svakako specifično stanje europskog čovjeka u suvremenom vremenu. Bacon mu se suprotstavlja izrazitom konkretnošću vjerodostojno interpretirajući ljudsku prirodu kako bi taj tragični osjećaj pretvorio u subjektivnu i uznemirujuću stvarnost. Takva interpretacija osjećaja ljudskog života, pomiješana s eksplozivnom energijom i osjećajem očaja koji je doveden do točke hysterije, stvarnija je od bilo kakve realnosti. Bacon svojim sveobuhvatnim subjektivizmom brzo i rezonantno dopire do najintimnijih promatračevih osjećaja. Početna točka njegovih umjetničkih aktivnosti je njegov vlastiti život. Iskustvo egzistencije doživljeno je svim osjetilima i snagom ljudskoga

postojanja, a ne iskustvom viđenoga. [3] U centru Baconova interesa uvijek se nalazi čovjek. Portreti i način na koji ih je interpretirao i njihova izražajno-sugestivna snaga zauzimaju centralno mjesto u njegovu opusu. Čak i onda kad prikazuje aktove u svojim poznatim triptisima, portret nosi najjaču izražajnu snagu i najsnažniju psihološko-likovnu deformaciju.

Bacon je za svoje slike, pa tako i za seriju portreta, odbijao svaku psihološku ili duhovnu dimenziju. Prikazivao je ljudskost lišenu identiteta, ljudskost koja je tragična i ljudskost koja je svedena na stanje mesa. Poznata je njegova izjava: „Nadam se da će neki slikar poslije mene moći napraviti portret“. [4]

5. Zaključak

Egzistencijalno značenje umjetnosti prisutno je kroz sva povijesna razdoblja. Međutim, posebno značenje egzistencijalizma u umjetnosti isplivalo je tijekom XIX. i XX. stoljeća nakon što je umjetnost uspjela razbiti okove služenja različitim ideologijama, ali i kroz oslobođenje samog umjetnika kao individualca. Sve što je naznačeno bilo bi teško ostvarivo da se ključne promjene nisu dogodile u određenim društvenim segmentima oblikujući svijest modernog čovjeka na način koji se nije dogodio nikada ranije u ljudskoj povijesti. Vrijeme prosvjetiteljstva te prirodoslovna i znanstvena otkrića bili su glavni pokretači niza tektonskih društvenih promjena, prije svega u političkom i ekonomsko-socijalnom smislu.

Bez obzira na prednosti koje su naznačene promjene sa sobom donijele u čovjekovu svakodnevnicu, također su donijele i dvojbu u čovjekovu humanost i strah za budućnost koja je postala neizvjesnom. Filozofija je prva donijela sud o statusu i ulozi čovjeka u novom poretku modernog doba suprotstavljajući pojedinca masama i cijelo razdoblje druge polovice XIX. i početka XX. stoljeća determinirala je kao krizno razdoblje. Ono što filozofija nije uspjela iznijeti svojim jezikom, koji se uglavnom sastojao od apstraktnih forma, uspjeli su

književnost i slikarstvo prevodeći ih u neizravne forme priopćavanja u kojima je bio prisutan odjek osobnog života.

Nakon što su popustile sve kočnice morala, čovjekoljublja i humanizma, umjetnost (posebice slikarstvo) je pronašla način kako odgovoriti novim tokovima društveno-političke kolektivne svijesti u rasponu od pobune (njemački ekspresionizam) do osobnog i krajnje individualnog prikaza te osude društva i vremena, pa čak i pokušaja bijega od njih (Munch, Van Gogh, Gauguin, Ensor, Beckmann...). Premda se egzistencijalizam kao pravac u umjetnosti pojavio tek poslije Drugog svjetskog rata (Jean Dubuffet, Francis Bacon, Anselm Kiefer...) u djelima mnogih umjetnika bila je prisutna i izražena egzistencijalna tematika. Egzistencijalizam je općenito zagovarao stajalište kako ne postoje apsolutne istine i nema konačnog znanja, tumačenja ili odgovora. Život je zapravo neprekidan niz koji čine subjektivna iskustva na temelju kojih svaki pojedinac za sebe uči i reagira na vlastiti način. Za takav proces učenja od velikog je značaja sučeljavanje sa sumornim odrednicama ljudskog postojanja kao što su strah od smrti, besmisao života i otuđenje od pojedinca, društva i prirode. Čovjek mora biti taj koji će preuzeti odgovornost za čin slobodne volje, a da ne postoji bilo kakvo saznanje o tome što je ispravno ili pogrešno, dobro ili loše. [2]

Stoljeće u kojem živimo bitno se ne razlikuje od prethodna dva stoljeća i njihov je sljednik u svim negativnostima, potresima i strahovima koje su donijeli čovječanstvu. Ne bi bilo pogrešno zaključiti kako XXI. stoljeće još više čovjeka približava neizbježnosti sluteće katastrofe svega što je sam čovjek svojom neutaživom željom za „napretkom“ režirao. Suočena s takvom prognozom umjetnost će teško moći ignorirati ulogu korektora, posrednika, tumača, kroničara, kritičara pa i borca protiv ugrožavajućih globalnih prilika, odnosno neprilika. Buduće vrijeme je vrijeme koje nepobitno naglašava potrebu za još većim angažmanom umjetnosti koja bi trebala aktivno isticati i istraživati čovjekovu egzistenciju u suvremenim kretanjima i tokovima vlastite opstojnosti.

Literatura

- [1] Argan, Đ. K., Bonito Oliva, A, Moderna umjetnost II, Clio, Beograd, 2005.
- [2] Davies, D., Hofrichter, J., Roberts, S., Jansonova povijest umjetnosti, Stanek, Varaždin, 2008.
- [3] Ficacci, L., Francis Bacon, Taschen, Koln, 2006.
- [4] Frontisi, C., Larousse – Povijest umjetnosti, Veble, Zagreb, 2003.
- [5] Kahejn, P. P., Frankastel, P., Argan, Đ. K., Levi, M., Džafe Hans, L. K., Hetl-Hunce, K., 20.000 godina svetskog slikarstva, Vuk Karadžić, Beograd, 1974.
- [6] Lucie-Smith, E., Umjetnost danas, Mladost, Zagreb, 1978.
- [7] Ruhrberg, Schneckeburger, Fricke, Honnef, Umjetnost 20. stoljeća, Taschen – V.B.Z. d.o.o., Zagreb, 2005.
- [8] Schug, A., Suvremena stremljenja, Otokar Keršovani, Rijeka, 1969.
- [9] Solar, M., Suvremena svjetska književnost, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- [10] Tiha pobuna – najveći majstori njemačkog ekspresionizma, Katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2008./2009.
- [11] 20. stoljeće, Ilustrirana povijest, Veble commerce, Zagreb, 2001.