

Ćavar, I.

## INTIMIZAM U SLICI KRISTOVA USKRSNUĆA

**Sažetak:** U članku je predstavljen jedan novi pristup u analizi intimizma slike unutar teme Kristova Uskrsnuća. Istraživački rad je započeo analizom najranije pronađene slike Kristova Uskrsnuća, a zatim se rad metodološki razvijao kroz povijesna razdoblja sa svim svojim mijenama. Vrhunac i konkretizacija istraživačkog procesa ostvareni su u završnom poglavlju, kao i u recentnom slikarskom opusu što predstavlja originalni teorijski i slikarski doprinos unutar ove likovne teme. Kontinuiranim građenjem slike, tražeći onaj kolorit koji odgovara vlastitom raspoloženju, nastaje kompozicija jednostavne strukture, lišene narativnog i opisnog. Sve te kompozicije bogatih kolorističkih nijansi, tihih prijelaza boje, odaju unutarnji, intimni impuls vlastitog zvuka boje. Na nastalim intimističkim atmosferama vlastite slike, s minimalnim materijalnim elementima, boje i crteža, nastoji se izraziti uvijek novi početak unutarnjeg vlastitog svijeta duhovne i likovne vrijednosti, tražeći suštinu unutarnje, vlastite istine. Vlastiti doprinos očituje se u teorijskom i praktičnom dijelu i kroz istraživački put intimizma unutar slike *Kristova uskrsnuća* kao i s konačnom analizom predstavlja jedinstvenu cjelinu koja može biti polazište za jedno novo istraživanje.

**Ključne riječi:** Intimizam, Kristovo Uskrsnuće, crtež, boja, vlastita istina

**Podatci o autorici:** prof. dr. art. Ćavar I[vana], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, ivana.cavar@alu.sum.ba

Ćavar, I.

## **INTIMISM IN THE PAINTING REPRESENTING RESURRECTION OF CHRIST**

**Abstract:** The article represents a new approach in the analysis of the painting intimism within the topic Resurrection of Christ. The research started with the analysis of the earliest found painting representing Resurrection of Christ, and then the thesis was being developed through historical periods with all their changes. Culmination and concretization of the research process were realized in the final chapter, as well as in the recent painting opus what represents the original theoretical and painting contribution within this artistic topic. By continuous making of painting, searching for a colorism which is suitable for our own mood, the composition with the basic structure was made and at the same time it was devoid of narrative and descriptive. All those compositions with rich color hues, quiet gradients, show an internal, intimate impulse of the color sound. On the basis of created intimism atmospheres, with minimal material elements, color and drawing we wanted to express the continuous new beginning of the own internal world of spiritual and artistic values, searching for the essence of the own, internal truth. The contribution is demonstrated in theoretical and practical part of the article, through the research of intimism within the painting *Resurrection of Christ*, as well as in the final analysis which represents a unique whole that can be the foundation for a new research.

**Key words:** Intimism, Resurrection of Christ, drawing, color, own truth

**Author's data:** Prof. Ph. D. Ćavar, I[vana], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, ivana.cavar@alu.sum.ba

## 1. Uvod

*Mi od bljeska živimo, ponekad je to jedino što imamo.*

Isadora Duncan

Polazeći od duboko obnoviteljskih vrednota, kršćanstvo je označavalo novi tijek u povijesti i u umjetnosti. U prvom pobjedonosnom trenutku kršćanske misli umjetnost je, poput znanosti i filozofije, za izraz Boga koristila govor simbola. Fresco-slike pronađene u katakombama, mozaični ciklusi u krstionicama i bazilikama bave se stvarnošću tek zbog simboličnog smisla koji se u njoj krije: golubica kao znak vječnog mira, janje kao simbol čistoće, feniks kao znak uskrsnuća u besmrtnost, riba, koja na grčkom ima u svom nazivu početna slova imena Krist, Sin Božji, Spasitelj. Umjetnost kršćana bila je pozvana da tumači i izražava duhovne potrebe, nasuprot onome što je vrijedilo u rimskom poganskom svijetu, iako su njihova tehnička sredstva, slikanje fresaka ili klesanje sarkofaga, bila ista i podvrgnuta istim stilskim tokovima toga vremena.

Krist je tvorac objave i spasenja po milosti. Čovjekova katarza se mora dogoditi u njegovoj nutrini, više razmišljanjem nego po vanjskim obredima. Ovo je samo simbolička priprema za shvaćanje transcendentalnih vrednota kršćanstva. Stoga je i duh starokršćanskog likovnog prikazivanja simboličan i jednostavan, kako bi bilo kadro u svakom vjerniku pobuditi težnju ka duhovnom izgrađivanju, kako to čini Evanđelje poslanicama na književnom polju.

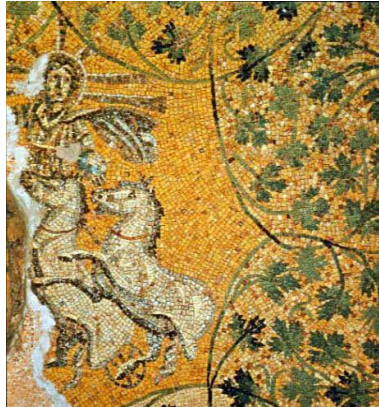
Kršćanstvo je u cjelini prožeto uvjerenošću u beskrajnu ljubav Boga Oca prema njegovim sinovima, prema svim ljudima, koji su braća povezana u vjeri, nadi i ljubavi, s naglaskom na prolaznosti života na zemlji i na sigurnosti vječnoga. Starokršćanska umjetnost se s prevladavanjem ovih duhovnih sadržaja jasno odvojila od grčko-rimskih klasičnih iskustava koja su povezana uz drugačiji pojam života i čovjeka.

## **2. Slika Krista i Kristova Uskrsnuća u ranoj kršćanskoj umjetnosti, gotici i renesansi**

Kršćanstvo je svojom pojavom, a kasnije i svojim širenjem, označavalo bitnu promjenu u ljudskoj povijesti. Zasnivalo se na novim i polemičkim vrednotama, najjednostavnije izraženima u sadržaju molitava Očenaša i Vjerovanja: od vjerovanja u jednoga Boga, uvjerenja u prekogrobni život i u spas onih koji vjeruju, ali u jednom nadzemaljskom svijetu nasuprot prolaznom i propadljivom zemaljskom, do osjećaja solidarnosti, intimnog zajedništva među vjernicima s mogućnošću da u intimnom svijetu pojedinaca kao i u bratstvu vjernika otvore nove i nepoznate vidike. Kao unutarnji poziv, kršćanstvo se obraćalo svima, čineći od svih ljudi braću, bez razlike među narodima, rasama, spolovima, društvenim položajima. Nikada ranije nije odjeknuo tako univerzalan poziv, niti je ikada ranije neka božanska poruka ljubavi i milosrđa imala tako čovjekoljubiv smisao. Kršćanstvo je pozitivnom zakonu suprotstavilo božanski zakon kao mjeru ponašanja i čudorednosti, zemaljskim dobrima i vrednotama nadzemaljska dobra i vječne vrednote, ljudskoj moći svemogućstvo Boga, svakom zemaljskom kraljevstvu nadu u dolazak Božjeg kraljevstva.

### **2.1 Krist u ranoj kršćanskoj umjetnosti**

Jedna od najstarijih slika Kristova uskrsnuća je slika *Krist Sunce* (grč. *Christos helios*). Nastala je 225. godine i pronađena kao mozaik na stropu Julijeve grobnice pod bazilikom sv. Petra i Pavla u Vatikanu. Krist je na ovom mozaiku prikazan simboličko-alegorijski u liku boga Sunca (*Sol Invictus*) kako se penje prema zenitu. [11] Prikaz Sunca upućuje na Uskrsloga Krista, poput „Sunca Pravednosti“. Ovaj doživljaj Krista mogao se najpotpunije slaviti samo u onaj dan koji je bio izričito posvećen Suncu. Crkveni oci govore o Kristu kao „Svjetlu Istinitom,“ i „Suncu Pravednosti“.



Slika 1: *Krist Sunce*, 225. [9]

Euzebij (od 260. do 340. godine) izričito govorio o motivima svjetla, Sunca i dana Sunca, i u svom djelu *Commentaria in Psalmos 91* piše: „Logos je pomoću Novog saveza prenio slavljenje subote na izlazak svjetla. Dao nam je sliku istinskog počinka u dan Gospodnjeg spasenja, prvi dan svjetla...[9]

## **2.2 Buđenje svjetlosti u slici Krista XII i XIII stoljeća**

Između dva stoljeća, tajnovitog i strogo dogmatskog XII. stoljeća i poetičnog i humanističkog XIII. stoljeća, pojavio se sv. Franjo. Njegova neobična ličnost kao i njegova vedra, optimistična pojava u sumornome mraku srednjovjekovne religioznosti je predstavljala pravi primjer potpunog, bezrezervnog pouzdanja u nebo. Njegova duhovnost, kroz sitnu asketsku figuru postaje prepoznatljiv motiv mnogih slikarskih i kiparskih radova.

U XIII. stoljeću u talijanskoj umjetnosti pojavio se Giotto, umjetnik koji će na povijest njena slikarstva utjecati koliko i Dante na književnost. Bio je čovjek srednjeg vijeka, i u skladu s time duboko religiozan. Osjećaj onostranosti, prisutnost božanskog, za Giotto je neporiciva stvarnost. No, jednako kao što je Dante vjerovao u odgovornost koja čovjeka duboko u duši preporuča i čini slobodnim, tako je i Giotto svjestan svih vrednota stvarnosti i prostora u kojem se ona može iskusiti. A srednjovjekovna se umjetnost, krenuvši od romanike,

bila već uputila tim smjerom. Sasvim je novo u Giotto to što je ovo osvajanje stvarnoga i traganje za skladom između božanskog i ljudskog uključivalo puninu osjeta i razuma, te postajalo osviještenom novom razumskom tekovinom.

Ciklus fresaka Scrovegni ide preko trenutaka koji neposredno prethode Kristovom stradanju i Uskrsnuću. Cijela scena *Uskrsnuća* sjedinjava, u jednoj jedinoj slici, temu praznog groba nad kojim lebde anđeli i temu javljanja uskrsnuloga Krista Mariji Magdaleni. Na žalost, gornji dio freske je uništen. Pod naknadnim, premazom nestale su krošnje drveća s lijeve strane, ali je sačuvana uzdržana, zamišljena, apstraktna atmosfera koja kao da, u skraćenim i nepomičnim figurama vojnika što spavaju, anticipira mirnu viziju Piera della Francesca. Giottova freska *Uskrsnuće* nastala je u razdoblju od 1304. do 1306. godine. Prikaz teme Uskrsnuća je postavljen u formatu gotovo kvadratnog oblika. Jasnim odnosom svjetla i tame formirana je vodoravna podjela preko zida. Cijelina prizora je smještena u visini točke gledišta gledatelja, što omogućava da pogled promatrača dopre u samu intimnost trenutka. Boja neba je sačinjena emotivnim potezima kista uronjenog u sivu, crnu i plavu boju. I ovdje su prikazani detalji prirode, grmlje i stablo malih dimenzija.



Slika 2: Giotto, *Uskrsnuće*, 1304.-1306. [16]

Slikanja upravo ovih sitnih detalja, u nastojanju da priroda bude ravnopravan sudionik u slici, dovest će Giotto do modernog slikarstva. Šest figura je postavio u okruženje, čime je stvorio dojam potpuno prirodnog i realističnog prostora, što je bila nova pojava za doba u kojem je slika nastala. U prikazu scene nalazi se četiri grupe figura. S barjakom u ruci, Isus progovara: „Noli me tangere“ („Ne dodirujte me“).

Na cijeloj slici Uskrsnuća Giotto nam daruje svoju iskrenu vjeru, njezinu blagost i ljepotu. Kao da nas ovom slikom želi uvesti u svoje vjerovanje, u stvarnost Kristova uskrsnuća i samim time u radost koja proizlazi iz toga. On nas poziva da jednim pogledom obuhvatimo cjelinu slike. Krupni jednostavni oblici, čvrsto okupljeni likovi i mala „dubina pozornice“ daju ovim prizorima unutarstvu osmišljenost. Krist sam u sredini premošćuje jaz između dviju skupina. Kompozicija zrači dostojanstvom, čvrstoćom i jasnoćom. Umjetnik je preoblikovao tradicionalni obrazac Kristova ulaska u Jeruzalem, naglasivši svečanost događaja koji vidi kao pobjedonosnu povorku Kralja Mira. [4]

Giotto je svojim intimističkim doživljajem svijeta apstraktnu zlatnu pozadinu Bizanta ispunio humanističkom dimenzijom realističkog prikazivanja prostora. Naslikao je konkretnost prizora s njegovom subjektivnom mjerom postavljenog u živi prostor. Svojim nastojanjima da gotičku skulpturu postavi unutar slikarstva u jedan novi prostor, produbio je svoj vlastiti intimistički osjećaj unutar slike.

### **2.3 S onu stranu svjetlosti *Uskrsnuloga Krista Beata Angelica***

Slika *Uskrsnuće Beata Angelica* prikazuje okupljene žene oko praznog Kristova groba. Figure likova su raspoređene u jednostavnoj pojavi kojoj ne nedostaje sofisticiranosti. Fra Angelicova namjera je bila da usredotočenost gledatelja zadrži na temi slike. Izbjegavao je suvišne detalje koji bi mogli odvratiti pozornost. Dostojanstvene i svjesne milosti da su se našle na tom mjestu, žene ne prikrivaju svoju tugu. Pogled usmjeravaju prema liku anđela

tražeći od njega neko nijemo objašnjenje. Iako fizički prisutan i jasno vidljiv, cijeli lik anđela odaje nestvarnu pojavu, koja u sebi krije neku vrstu ohrabrujuće sigurnosti i utočišta. U lijevom donjem kutu, do anđelovih nogu, sv. Dominik pognute glave i spuštenu pogleda kleči i moli. Iz tamne pozadine nad svima bdije svijetla pojava uskrsnulo Krista.



Slika 3: Beato Angelico, *Uskrsnuće*, 1440.-1442. [17]

Na ovoj se slici odražava idealističko shvaćanje i duh kasne gotike. I ovu sliku kao da je fra Angelico slikao uvećanu na način minijatura u iluminarnim rukopisima. Kompozicija je jednostavna a prostorno-iluzionistički trenutak naglašen upotrebom perspektive i produblivanjem pozadine. Bez obzira što su arhitektura i prostor jasno prikazani, i dalje ostaju u svojoj uzvišenosti nad svakidašnjicom. Izraz likova nosi notu svečanosti i ozbiljnosti ovog jedinstvenog trenutka. Na slici vlada dostojanstvo, neposrednost i red. Njegovi nježni likovi, koji još ne posjeduju ranorenesansnu psihičku samosvijest, na slici su uvijek obasjani blizinom nebeske stvarnosti. Slikao je svježim i prozračnim bojama, ponajviše se koristeći ružičastom i plavom i obilno primjenjujući boje zlata. Prizor uskrsnuća ispunjen je religioznom zanosom i misticizmom. [8]

## 2.4 Trijumf imaginarne svjetlosti na slici *Uskrsnuće Matthiasa Grünewalda*

Na *Uskrsnuću* oltara iz Isenheima, okupan svjetlošću, gotovo razornom snagom uzlijeće iz groba i u duginim bojama treperi i vlastitim životom živi uskrsli Krist. [1]



Slika 4: Matthias Grünewald, *Uskrsnuće Isusa Krista*, 1512.-1516. [13]

Dojam irealnosti prostora i događanja postignut je bojom i položajem likova. U snažnoj krivulji svoga ljudskoga tijela, Krist se uzdiže prema svjetlosnoj kružnici ispunjenoj žutom bojom koja snagom svoga zračenja rastapa lik. Njezina svjetlost poistovjećena je s vatrenim sunčevim diskom koji se pojavljuje usred noći. Intenzivna žuta boja djeluje kao element svjetlosti i negiranja tamne neizdiferencirane praznine neba iza Kristova lika. Kristovo tijelo oslobođeno težine lebdi uzdižući se. Njegova duhovna preobrazba prikazana je u uznesenju vijugavog i poluprozirnog tijela iz kojeg kao da isijava svjetlost. Čitav spektar boja smjenjuje se na njegovu putu od groba do svjetlosti vječnoga života. Razvedena draperija apstraktnog oblika proteže se od groba do usijane kružnice koja kao da otvara indiferentno i mračno nebo ponad zemlje. Dolje su posrnuli vojnici, kojima je izmaklo tlo pod nogama pa se

kotrljaju zahvaćeni nekim iznenadnim odsutnućem sile teže. Dok Krist raširenih ruku u slavi svoje pobjede stremi nebu, njegovo je lice svijetlo i otvoreno. Njegov je pogled čvrsto usmjeren u oči promatrača. Tijela vojnika, još s oružjem u rukama, razbacana su u pomračenom prostoru a njihova lica okrenuta tlu. Ovako postavljena tijela vojnika, koja u perspektivi guta tama, snažan su kontrast veličanstvenoj vertikali draperije i tijela Kristova koje se obasjano moćnom svjetlošću uzdiže u nebo. [2]

Mathias Grünewald je svojim snažnim uvjerenjem kroz renesansni izraz naslikao Krista impresivne snage, unoseći dramu i snažnu sugestiju vlastitog osjećanja i intuicije čime je doprinio dubokom, intimističkom ostvarenju ove uvijek neiscrpne metafizičke teme. Različito od razlomljenih, oštih obrisa i nepokretnih nabora umjetnosti rane gotike, Grünewaldovi su oblici mekani, gipki, bujni. Uspio je upotrebom njemu svojstvene svjetlosti i posebnog kolorita prikazati također odgovarajuću promjenu.

### **3. Intimizam svjetlosti manirizma i baroka**

#### **3.1 Suptilna svjetlost El Grecova *Uskrsnuća***

Uskrsnuće je tema kojoj se El Greco vraćao više puta tijekom svoga života. Najpoznatije je njegovo kasno djelo *Uskrsnuće Isusa Krista* (između 1584. i 1594.), ulje na platnu, koje je danas smješteno u muzeju Prado u Madridu. Na toj je slici El Greco manirizam, zasnovan na bizantskoj tradiciji i protureformaciji, stavljen u službu kršćanskog misticizma, posebno u načinu prikazivanja svjetla. Cijela površina slike je oživljena plamićima treperave svjetlosti, dok je trodimenzionalni prostor radikalno skućen u uzduženu vertikalnu kompoziciju. Svijetli se Krist, izrazito vretenasto izduženog tijela, ocrtava na tamnoj pozadini iz koje se uzdiže prema svjetlu, a njegova aureola je u obliku dijamanta. Na slici su prisutni i rimski vojnici koji izražavaju svoje negodovanje zavrnutim i nestabilnim pozama. Neki od njih su zaslijepljeni

božanskim svjetlom, dok jedan od vojnika pada izvan okvira slike, prema promatraču. Slika je ispunjena slojevitošću, predstavlja kombinaciju bizantijske mistike s bogatstvom turobnih boja venecijanskog manirizma. Uspio je izraziti suštinu španjolske umjetnosti: suptilnu senzualnost, sofisticiranost i jedinstven emocionalni naboj.



Slika 5: El Greco, *Uskrsnuće*, 1584.-1594. [14]

Njegov uskrsnuli Krist izranja iz neba prekrivenog olujnim oblacima, koji se učestalo pojavljuju na njegovim slikama. Snažnim sudarima svjetlosti i tame, prelijevanjem boje u boju slikao je *Kristovo uskrsnuće*. Posjedovao je tajanstvenost, suptilnost slikarskog rukopisa obavijenog neopipljivim harmonijama s prozirnim obojenim sjenama koje lebde oko forme preobražavajući ih u novi intimistički zapis slike. U njegovu *Uskrsnuću* sjaj ne zrači iz anđela nego iz blijeska oko njegova produhovljena tijela kao nebeska aura. Ovdje se uskrsli Krist polagano preobražava u nezemaljsku, duhovnu egzistenciju i ustaje iz groba kao svijetlo tijelo.

### 3.2 Unutarnji plamen Rembrandtovog Krista

Česta tema Rembrandtova slikarstva nije vanjsko zbivanje, nego duševni odnos između ljudi. U prošlom stoljeću nazivali su ga „majstorom unutarnjeg događanja. Ovo za modernog čovjeka zvuči pomalo sentimentalno, ali predstavlja važnu crtu Rembrandtove umjetnosti. Unutarnje zbivanje je bitnije nego povijest. Geste i držanje figura, kao izraz unutarnjeg doživljavanja, izazivaju kod gledatelja najdublju ganutost.



Slika 6: Rembrandt, *Uskrsnuće Kristovo*, 1635.-1639. [15]

Pojačan krajnjom tišinom prikaza biblijski događaj se na taj način približava ljudskim situacijama. Rembrandt je u potresnom ljudskom ruhu približio promatraču smisao Kristove priče u kojoj božanska sila oprašta, neizmjernim razumijevanjem briše krivnju čovjeka ako se pokaje. [3]

Lik Krista stoji iza anđela, ali njegova pojava više nije prepoznatljivo ljudsko biće. Čista svjetlost i snaga zrače iz tame groba, iz njegove praznine. Nasuprot njegova svijetlog lica, uznemirena skupina ljudskih tjelesa se prevrće u tami.

#### 4. Svjetlost unutar drhtavih čestica pigmenta Ive Dulčića i asketski intimizam Đure Sedera

U mračnoj splitskoj crkvi Krist, kao i cijela freska, djeluje svjetlom. Kao i prozori franjevačke crkve na Kaptolu u Zagrebu, kupaju se u unutrašnjem i izvanjskom svjetlu. U njima Dulčić intimistički konstruira i usklađuje unutrašnju svjetlost koja izvire iz forme s božanskim dinamizmom svjetlosti dana što prodire kroz stakla. Ova dvostruka priroda svjetlosti vrlo je česta u njegovim djelima. Dulčićeva svjetlost dolazi iznutra i nastoji se spojiti sa svjetlošću izvana. Nastoji stići iz nečiste materije i putem se vedriti suncem. [10]

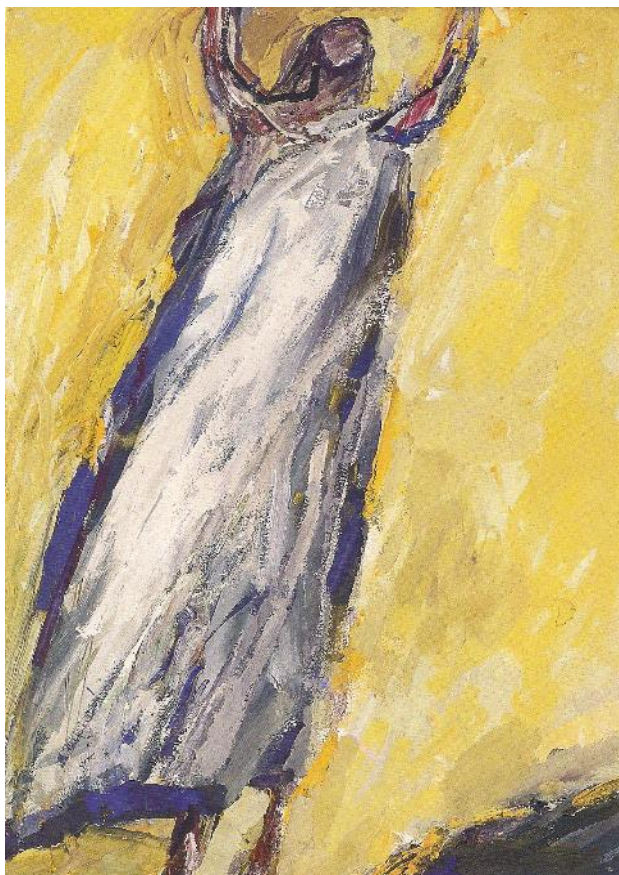


Slika 7: Ivo Dulčić, *Krist Kralj*, 1959. [12]

Freska je postavljena iznad glavnog oltara prekriva cijeli zid. Lik Isusa Krista u bijeloj odjeći s uzdignutim rukama predstavlja dominantu nad cijelom simetričnom kompozicijom, izranjajući iz plave i zelene pozadine. Oko njegova centralnog lika raspoređeni su i svi ostali likovi i pojave koje svojom dinamikom snažno okuplja oko sebe. Na gornjem plavom dijelu freske, koji predstavlja nebo i cijeli kozmos, nalaze se simboli evanđelista i zvijezda. Ovi simboli upućuju na beskonačnu kozmičku dimenziju Kristova kraljevstva. Donji dio freske prikazuje kopno u zelenoj boji s bijelim obrisom obale na plavome moru.

Cijela ova ploha je ispunjena mnoštvom ljudi naslikanih u različitim tradicionalnim narodnim nošnjama. Nasuprot tom uznemirenom mnoštvu, pojavljuje se lik Krista koji smiruje to pokrenuto mnoštvo. Svojom dominantnom vertikalom lik Krista povezuje zemlju i nebo, prolazno i vječno.

Slika *Uskrsnuće* Đure Sedera je izvanredno djelo kojim autor isplovjava na otvoreno more slikarstva. Na koloristički smirenoj pozadini naslikan je snažni pokret Kristova lika prema gore. U Kristovu haljinu udaraju, kao u rašireno jedro, oluje svijeta i kazuju o jedinstvenom događanju koji izmiče mogućnosti i razumijevanja i likovnog predstavljanja. Uskrsnuće Kristovo je predstavljeno kao Nepredstavljivo. Minimalnim likovnim sredstvima Seder je ovdje učinio čudesno likovno djelo.



Slika 8: Đuro Seder, *Uskrsli Krist*, 1987. [6]

Povezanost između života i slikarstva kod Sedera proizlazi iz same egzistencije. Potreba za svakim novim pokušajem slikanja proizlazi iz istog izvora. Njegovo slikarstvo se ne razdvaja od njegove vjere i njihovo međusobno prožimanje doprinosi jedinom razlogu da je ono ispunjeno religioznošću, a koje otkriva pojavu transcendentnog u samom čovjeku. [6]

## **5. Traganje za intimističkom svjetlošću unutar vlastite slike**

Na početku svakog novog stvaranja, nad prazninom platna i u laganim pokretima kista, kao tihom molitvom, nastoji se otkrivati i pronalaziti obris jednog novog početka. Osluškivati u duhu i prepustiti se pokretu ruke. Na samom početku govor je tih i nerazgovijetan. Na platnu se pojavljuje kompozicija satkana od mnoštva isprepletenih crta i ploha boje. Svaka nova crta i svaki novi zvuk boje otvara nove mogućnosti. Svaki novi potez rukom otvara novo pitanje. Stajati na raskrižju. Dopuštati da se u potpunosti bude prožet riječju Radosne vijesti. Nastojati uvijek iznova čuti je kao prvi put i slijediti je kistom. Uvijek joj se iznova vraćati i povjerovati joj cijelim bićem. Graditi lazurnim plohama jedan novi svijet ispunjen tišinom, meditacijom. Stajati ispred praznog platna i kontinuirano iz dana u dan pokušavati potezom kista pobjeći od površnosti svijeta. Osluškivati sve ono što nastaje pod tajnovitim dodirima kista i površine platna. Pokušati kistom obraniti duhovne vrednote vlastitog unutarnjeg svijeta. Uvijek iznova se traži istinski razlog za pokret olovkom, perom ili kistom. Preko vizualnog jezika slike pokušava se izraziti cjelovito unutarnje bogatstvo čovjeka. Preko materijalnih elemenata slike, boje, tona, crte i plohe pokušava se izraziti metafizičko, onostrano.

Ovom vlastitom pokušaju izražavanja onostranog, duhovnog unutar slike pomoglo je i razmišljanje Kandinskog. Kandinsky je svojim istraživanjima u slikarstvu došao do zaključka da je jedini zakon za umjetnika, zakon njegove „nutarnje potrebe“. A „nutarnja potreba“ za umjetnika je, po njegovu mišljenju,

da se sklad boja i oblika može zasnivati samo na promišljenom dodiru s ljudskom dušom. Njegove prve apstraktne kompozicije su improvizacije razigrane eksplozije mističnog čuvstva. Njihovo obrazloženje on ne pronalazi u nekakvoj obvezi umjetnika prema društvu, nego u onome što on sam sebi duguje, u potrebi da učini vidljivom intimnu jezgru svojeg bića. [7]

Vlastitim likovnim naporom slikarica pokušava shvatiti svijet kojem pripada, koji je okružuje, i ona ga nastoji oplemeniti upravo slikarstvom. Jedan od najranijih tragova čovjekova postojanja je slikovni zapis na zidovima špilje. I danas kao i onda, slikarstvo je medij kojemu čovjek prilazi s najdubljim povjerenjem. U njemu autorica uvijek iznova traži svoj vlastiti izvor duhovne moći.

Prostor na vlastitim slikama je izgrađen plohamama, fasetama. Uvijek je u funkciji plohe, bez određivanja granica. Prostor slike nikada nije stvoren da dadne iluziju dubine. Jasno je vidljiv potez kista, trag ruke koja gradi taj plitki prostor kompozicije. Tom plošnom gradnjom, uporabom boje formira se tama i svjetlost. Na nekim djelovima vlastite slike, na detalju pojedine fasete, prisutno je oslobađanje slikarstva od svih povezanosti s vanjskim svijetom, blisko načinu kojim je najdalje otišao Piet Mondrian.

Naslikana svjetlost na vlastitim slikama ne oblikuje volumen, već svojom mrljom osvjetljuje pojedine detalje slike. Tamni dijelovi slike naslikani su hladnim bojama violeta i ultra marina stvarajući intimistički prostor mira i tišine. Potez se poistovjećuje s građenjem strukture površine koja postaje bit, novi prostor i atmosfera u cijelini slike. Potezi kista su pokrenuti, a ponekad imaju promišljenu slobodu u svome vlastitom kretanju.

Kroz mnoštvo ploha pokušava se pronaći svjetlost. Svjetlost kao najdragocjeniji znak Kristove prisutnosti i blizine. Ona se nastoji uvijek sačuvati kao znak njegove pobjede nad tamom, kao znak njegova ponovnog dolaska. Intimistički slikati svjetlost uskrsnuća s iskrenom nadom u duboki smisao vlastite egzistencije. Uvijek se iznova pokušava osjetiti trak sunčane svjetlosti koja svom svojom snagom prodire u vlastiti unutarnji svijet, preobražavajući ga

onakraj granica stvarnosti. Ta svjetlost se prepoznaje kao vlastita misao, ideja, i uvijek se javlja kao jasna potreba za njenom realizacijom.



Slika 9: *Uskrsnuli Krist*, 2016.

Na početku svakog novog stvaranja, novog pokušaja, novog traženja kao da se uvijek prije svega očekuje pojava novog izlaska Sunca koje podiže iz dosade, tame i ništavila. I upravo taj izlazak Sunca omogućava da se slijedi ona nevidljiva ali stvarna nit koja vodi vlastitu ruku, vlastite misli i podiže vlastiti duh. U vlastitoj unutrašnjosti postoji žudnja da se u potpunosti prepusti toj svjetlosti i sunča se u njenom postojanju. Dopustiti joj da mijenja, prožima i u potpunosti ispuni i vodi vlastiti duh. Sličan doživljaj svjetlosti nalazi se i kod američkog umjetnika Marca Rothka, koji je interpretirao prostor čovjeka, percepcije kao postignutu ravnotežu, kao kontemplaciju putem svjetlosti. Boju je razmještao u paralelnim plohama, slijedeći vlastitu viziju arhitektonskog, vezivnog prostora. Određivao ju je na pravilan način u jednostavnoj, čistoj strukturi, gdje svaki suvišan prostor prepušta mjesto emotivnoj koncentraciji. [7]

Na pojedinim vlastitim slikama svjetlost izbija iz bijeline platna. Iz te bijeline izranjaju fragmenti kolorističkih ploha koji unose novi pokret. Svjetlost je slojevito raspoređena, preko intimističke svjetlosti plavetnila i onih drugih kolorističkih, pa sve do onih njenih elemenata koji izbijaju iz same bijeline platna. Vertikalnim nizanjem i sumarnim odvajanjem planova iz dubine svoga bića pronalazi se prozračnost atmosfere. Nastoji se pronaći vlastiti odraz u svjetlosti i da se ona potom slijedi s potpunim povjerenjem. Ovaj osobni unutarnji doživljaj sunca predstavlja simbol beskonačnosti i uvijek potrebu za novim. Onda kada je nema, s velikom strpljivošću i neumornošću se traga za njom, s novom snagom koja uvijek hrani i oplemenjuje potrebu za stvaranjem dajući svemu onaj jedini, istiniti smisao. Uvijek se iznova pomoću nje nastoji otkrivati tajna beskonačnog, ali nužnog, Sizifova napora. A upravo u trenutku ništavila, iz samog pepela dogodi se neočekivani susret s Vječnim. A taj susret je u trenutku stvaranja kada se u pepelu spozna klica života.

Kao najraniji likovni trag, crtež je prethodio i nastajanju ovog ciklusa slika. Kontinuiranim njegovanjem forme iz dana u dan, ostvarene su brojne skice i *croquisi*. Najjednostavnijim materijalom došlo se do formiranja i raščlanjivanja gradivnih elemenata likovnog govora. Pored vidljivih fizičkih svojstava, u njemu je sadržan i psihološki trenutak slikara i svih njegovih nastojanja duha, onih svjesnih kao i onih nesvjesnih.

Crta, u koju se stavilo svo vlastito povjerenje pomaže pri otkrivanju jasnoće boje iz koje emanira intimistička svjetlost. Svakim novim pokretom kista, minimalnim pritiskom pera, ugljena, nastaju nove forme koje otkrivaju svježinu i životnost određene scene. Kompozicije su satkane od jednostavnih crta, koje se u svoj svojoj čistoći poteza, u jasnoći i odlučnosti ne odriču ni prostora, ni motiva, ni svjetlosti, ni tame. Vlastitim kompozicijskim rješenjima crta stvara prostor tišine ili dijaloga. Kroz stvaranje granica prostora, figure, nagovještava se i metafizički karakter konture. Jednostavnošću likovnog izraza u crtačkoj tehnici, neumornim pokušajima se odgovara na pitanja ljudske egzistencije u

svim njenim mijenama, onim trenutnim kao i onim vječnim, tajnovitim, koje se mogu tek naslutiti. Unutar prostora likovi su smješteni u samoj intimističkoj tišini svog postojanja, u tišini u kojoj je prisutna sva punina života.



Slika 10: *Ecce homo*, 2015.

Crtom, najškrtijim likovnim izvedbenim oruđem, pokušava se pronaći, spoznati istina o vlastitom bitku i vlastitom postojanju. Asketskim materijalom se pokušava oformiti bogatstvo unutarnjeg vlastitog doživljaja. Svaki novi crtež predstavlja novi pokušaj da se iznese svjetlost iz vlastitih dubina koja će upravo tim njegovim djelovanjem postati intimistički prisutna i najsnažnije vidljiva. U potrazi za njom uvijek iznova se prihvaća izazov crte, njena fluidnost i kreće se na najtajanstveniji put čovjekova duha.

Polazeći od predmetnog svijeta i crtajući ga, oslanja se više na intuitivne metode vlastitog doživljaja napuštajući pomalo one racionalne. Iz kaosa,

raspada sustava kreće se prema kompleksnijoj ravnoteži dinamičnosti i krajnjoj napetosti. Jasnim crtežom, njegovim slobodnim potezom poštiva se cjelovitost forme onoga što se crta, čime je jasno vidljivo da se ne zadovoljava samo igra čisto apstraktnih formi. Krajnji cilj je da se u vlastitom daljnjem razvoju pronalazi novo pročišćenje oblika krećući se prema onom traženju vlastitog viđenja cijeline.

Jedna od osnovnih značajki ovog stvaranja jeste njegova intimistička tektoničnost. I slika i crtež su smješteni u svoj unutarnji vlastiti prostor u ritmu nekih okomitih i vodoravnih odrednica stvarajući kompozicije s pokrenutom dinamikom ili pak samom asimetrijom. Postavljaju se planovi, blokovi ploha, izražavajući time jednostavnost intimizma likovnog izričaja. Ta povučena crta predstavlja najintimniji trag, zapis o vlastitom postojanju.



Slika 11: *Susret (Na uskršno jutro)*, 2013.

Sva likovna nastojanja se temelje na crtežu i uzajamnoj povezanosti oka i ruke. I crta se i slika neko unutarnje viđenje koje s posebnom radošću naglašava pravo na subjektivno razgrađivanje objektivnog svijeta. Kao nevidljivi imperativ slijedi se tijekom vlastite emocije. Na cijelom tom putu krenulo se od unutarnjeg viđenja prema intimističkom ostvarenju na papiru ili platnu, zatim se osjećaj dalje prenosi u boju, a potez perom ili ugljenom nije nametnut ocrtanom likom viđenog predmeta, nego je podređen ritmu osjećajnog doživljavanja i srasta potpuno s izražajnim karakterom.

Kontinuiranim crtanjem iz dana u dan pokušava se razumjeti svijet u kojem se živi, svijet kojemu se pripada, oplemenjujući ga vlastitim radom. Iz potpune realnosti ljudskog svijeta, unutar onog materijalnog i fizičkog, pokušava se otkrivati nova produhovljena realnost u vlastitoj likovnoj poetici intimizma.

Na crtežu *Večer u Emausu* tek u trenutku lomljenja kruha oči braće se otvaraju i oni u u strancu prepoznaju Krista. Tim djelovanjem njegova srca, činom davanja samoga sebe, događa se onaj konačni odgovor na dileme razuma koje su potpuno zahvatile učenike dok su putem hodali i slušali.

Plamen vlastitog duha struji kroz trenutke šutnje i oslušivanja povezujući ih u jedinstven doživljaj. Nejasnom žudnjom prema svjetlosti kao da se nastoji ispuniti iskonska potreba za kontinuitetom i cjelovitošću u traženju vlastite istine. Svaki novi pokušaj traženja započinje s transmutacijom i prelazi u novi oblik, u svoju drugu preobrazbu.

Kontinuiranim radom gradi se vlastita fizika i vlastita priroda. Intimističko oslikavanje teme Kristova uskrsnuća predstavlja odupiranje i neslaganje sa svijetom nezdravih urbanih, betonskih i čeličnih konglomerata, otuđenja, stresnog životnog tempa i nelagode. Unatoč surovoj stvarnosti, traži se jedan ideal u vlastitoj nutrini i njenim dubinama. Možda je to potreba za traženjem bitka unutar samoga sebe.

Prema K. Jaspersu bitak je skriven, šuti. Istinski bitak je anonimn. Može ga se uočiti posredstvom vlastita samobitka. On smatra da duhovna situacija danas

iznuđuje svjesnu borbu čovjeka za svoju bit. Potrebno je da čovjek uz sebi postavljene pretpostavke ponovno iz ishodišta proizvede svoj svijet. Potrebno je prijeći svoju granicu tako da se nasluti svoja transcendencija. [5]



Slika 12: *Večer u Emausu*, 2014.

Na slikama je prisutna koloristička ljestvica toplih boja, od okera, svih nijansi žute s bogatim pasažima do dubine plave, ljubičaste ispunjene ponekim toplim obojenim fragmentom. Građa slike je sačinjena od kratkih i ravnih ploha, čiji potezi stvaraju zasićene lazure. Faktura nastala na ovakav način svjedoči o vlastitom načinu života kao i o njegovu optimističnom življenju.

Sve vlastite slike odaju karakter autoportreta i njegovu žudnju prema onostranosti, što se postiže izduživanjem likova i okomitim, uspravnim postavljanjem kompozicije. Nanosima čiste boje, tragajući za svjetlošću,

sigurnim potezima grade se strukture koje se pojavljuju kao realne intimističke utopije.

Postignuta atmosfera intimizma slike daleko prevazilazi arhitektonsko-urbanističke postavke o arhitekturi zemlje, vode, sunca, zraka. Slikanjem svega onoga što je stabilno, neponovljivo, cjelovito i otvoreno našim osjećanjima jasno ukazuje na simboličnu povezanost s prirodom i njenim pojavama. Slike ispunjava intimistička kozmička struktura okrenuta nebu, svetomu, nedostižnome, sveznajućem "savršenom Biću". To Biće, Krist, čovjeku daruje Svjetlost i od čovjeka zahtijeva da zrači svjetlošću i da je čuva u sebi, a potom da je dijeli s drugima. Također, od čovjeka se očekuje da besprijekorno poštiva uređene odnose u prirodi, kao i odnose zvijezda na nebu i nebeskih tijela, koja u bešćutnom i nepreglednom svemiru žive u ljubavi, pravednosti, dobroti i neprolaznosti.

## **6. Zaključak**

U današnjem vremenu materijalnoga bogatstva i socijalnih olakšica u kojima uživa najreprezentativniji dio čovječanstva, u kojemu je najvidljiviji vrhunac znanosti i tehnologije, svjedoci smo i negativnih pojava na globalnoj razini. Ratovi i prijetnje ratom, prirodne katastrofe, siromaštvo i beskućništvo produbljuju krize, materijalne i duhovne, kako čitavih zemalja tako i one individualne koje razaraju život pojedinca. Današnji čovjekov pesimizam, bezvoljnost, besciljnost, njegovo otuđenje od drugog čovjeka, ali i njegovo otuđenje od vlastitog sebe, bio je možda jedan od razloga da se ponovno otkrije i analizira Slika Kristova uskrsnuća.

U središtu kršćanske umjetnosti nalazi se lik Krista. Kroz analizu slike Kristova uskrsnuća nastojalo se prikazati lik Krista kao onoga koji ima dvije naravi, onu ljudsku, fizičku, koja se daje vidjeti, i onu duhovnu, koja prožima biće svijeta, koja se može samo doživjeti, osjetiti unutarnjim očima vlastite vjere.

Ako u svemu ovome čovjek uspije čuti i slušati svoj unutarnji glas, i ako se odluči slijediti ga, otkrit će i onu drugu stranu svog transcendentnog bića. Snagom Duha uspjeh će izgraditi vlastiti duhovni svijet koji će biti pravi smisao njegova postojanja. Na ovim temeljima je nastao i osobni likovni izričaj intimizma u ciklusu slika Kristova uskrsnuća. Ova kvaliteta Kristove osobe može gledateljev pogled podići sa zemlje i uputiti ga prema kvalitetama nebeskog, onostranog.

Osnovni cilj ovoga rada je bio da se provede analiza slike Kristova uskrsnuća kroz povijesna razdoblja prateći pri tome izdvojene momente nužnih i nezaobilaznih promjena, a težilo se traženju onoga osobnog, intimnog doprinosa vidljivog u karakteru pojedinog slikarskog djela. I upravo s tim naglaskom ostvaren je vlastiti slikarski ciklus u kojemu je vidljivo ostvaren upravo ovaj element intimizma. Autentičnošću vlastitog života i duboko proživljenom temom, realiziran je i vlastiti ciklus slika Kristova uskrsnuća, s intimističkim vrednotama likovnog izričaja. Ovaj umjetničko-znanstveni napor ujedinio je teorijsku analizu i praktično ostvarenje u vlastitim slikama, čime je omogućen daljnji nastavak jednog novog istraživačkog procesa u budućem znanstveno-istraživačkom radu u ovome polju.

Kontinuiranim građenjem slike, tražeći onaj kolorit koji odgovara trenutnom raspoloženju, nastaje kompozicija jednostavne strukture, lišene narativnog i opisnog. Sve te kompozicije bogatih kolorističkih nijansi, tihih prijelaza boje, odaju unutarnji, intimni impuls vlastitog zvuka boje. Prostor slike je ispunjen likovima ljudskog tijela, grupiranih ili postavljenih izdvojeno, koji jednostavnošću silhuete, prozračnom i uspravnom, odaju stremljenje prema onim neuhvatljivim, nebeskim kvalitetama. Na nastalim intimističkim atmosferama nove slike, s minimalnim materijalnim elementima, boje i crteža, nastoji se izraziti uvijek novi početak svijeta duhovne i likovne vrijednosti, tražeći suštinu unutarnje, vlastite istine. Analizom slike Kristova uskrsnuća kroz povijest, kao i one ostvarene u vlastitom ciklusu, s naglaskom na element

intimizma, nastojalo se prenijeti toliko potrebni optimizam što ga Kristova pojava zagovara. U okviru vlastitog suvremenog slikarstva ovoj temi slikar pristupa iz unutarnje potrebe. To je intimna potraga i potreba osobnog poistovjećivanja s osobom Krista i izvornom Ljubavlju, pokušaj da se kroz vlastiti potez kista i dodir boje pronikne u tajnu postojanja Njegova lika. Bez prisutnosti mecene i čekanja na narudžbu, kao što se događalo u prošlosti, slikar današnjice ulazi u neiscrpno vrelo Kristove blizine i traži vlastite odgovore na pitanja egzistencije.

## Literatura

- [1] Altmann, L., Leksikon slikarstva i grafike, Begen, Zagreb, 2006.
- [2] Damjanov, J., Likovna umjetnost, Školska knjiga, Zagreb, 1990.
- [3] Enciklopedija likovnih umjetnosti IV, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb, 1966.
- [4] Janson, H. W., Janson, A. F., Povijest umjetnosti, Stanek, Varaždin, 2003.
- [5] Jaspers, K., Duhovna situacija vremena, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- [6] Jozić, M., Đuro Seder, Borba s anđelom, Ars Contemporanea, Zagreb, 2006.
- [7] Lucie-Smith, E., Umjetnost danas, od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma, Mladost, Zagreb, 1978.
- [8] Opća i nacionalna enciklopedija u dvadeset knjiga, knj. 1, Pro Leksis d.o.o., Večernji list, Zagreb, 2005
- [9] Rebić, A., Slika Krista, Izvorni znanstveni rad, Zagreb, 2004.
- [10] Šimat Banov, I., Ivo Dulčić, Samotnik kojeg svi vole, Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost, N. s., god. 6, 1., Matica hrvatska, Dubrovnik, 1995.

- [11] Šuljić, A., Isus u likovnoj umjetnosti, Svjetlo riječi, Sarajevo, 2012.
- [12] <https://gospa-od-zdravlja.com/2017/11/24/krist-kraj/>
- [13] [https://hr.wikipedia.org/wiki/Uskrsnu%C4%87e\\_Isusa\\_Krista](https://hr.wikipedia.org/wiki/Uskrsnu%C4%87e_Isusa_Krista)
- [14] [https://hr.wikipedia.org/wiki/Uskrsnu%C4%87e\\_Kristovo\\_\(El\\_Greco\)#media/Datoteka:Resurreccion\\_Prado.jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Uskrsnu%C4%87e_Kristovo_(El_Greco)#media/Datoteka:Resurreccion_Prado.jpg)
- [15] [www.artbible.info/images/jezus\\_opstand\\_grt.jpg](http://www.artbible.info/images/jezus_opstand_grt.jpg)
- [16] [www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giotto/index.html](http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giotto/index.html)
- [17] [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org)