

Majurac, I.; Radić, S.

FILOZOFSKA I TEATRALNA REFLEKSIJA ČOVJEKA

Sažetak: Na vlastitom primjeru prikazanom u ovome članku, likovni se elementi manifestiraju figuracijom kroz dvostranost, reljefnost i suvremeni materijal koji simboliziraju dualnost ljudske egzistencije. Za realizaciju likovnog djela inspiracija se tražila najviše u vlastitom promišljanju psihološkog stanja čovjeka kroz sociološko okruženje i filozofsku tematiku. Krenulo se od analize antičke filozofije umjetnosti i upoznavanja grčke mitologije koja uvodi u odnos oblika i figure. Zasebna razrada filozofskog pristupa antičkoj tragediji predstavljena je u njezinom odnosu s amfiteatrom te važnosti filozofije kao nužne potrebe opstanka. Problematika egzistencijalizma prožeta je kroz usvojene društvene norme što stavlja akcent na dualnost.

Ključne riječi: čovjek, teatar, filozofija umjetnosti, materijal, dualizam

Podatci o autorima: mag. slikarstva Majurac I[va], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, iva.majurac@gmail.com; prof. dr. art. Radić S[ilva], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, silva.radic@alu.sum.ba

Majurac, I.; Radić, S.

PHILOSOPHICAL AND THEATRIC REFLECTION OF A MAN

Abstract: On his own example presented in this article, the artistic elements are manifested by figuration through duality, relief and contemporary material that symbolize the duality of human existence. For the realization of a work of art, inspiration was sought mostly in one's own reflection on the psychological state of man through the sociological environment and philosophical themes. It started from the analysis of the ancient philosophy of art and the introduction of Greek mythology, which introduces the relationship between form and figure. A separate elaboration of the philosophical approach to ancient tragedy is presented in its relationship with the amphitheater and the importance of philosophy as a necessary need for survival. The issue of existentialism is permeated through adopted social norms, which emphasizes duality.

Key words: man, theater, philosophy of art, material, dualism

Author's data: Master of painting Majurac I[va], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, iva.majurac@gmail.com; Prof. Ph. D. Radić S[ilva], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, silva.radic@alu.sum.ba

1. Uvod

Potreba za stvaranjem svojevrsnog „viška“ ukorijenjena je u svakom ljudskom biću. No čovjekova najveća svrha očituje se upravo u navedenom osjećaju nesvrhovitosti. Na granici prirode i kulture, spomenuta nepragmatičnost otkriva se kao vitalna za njega i kulturu u kojoj živi. U želji da se nakratko odmakne od ritualizirane svakodnevice, teatar postaje idealno utočište za projekcije bezbrojnih želja, snova i potrebnih redefinicija. Preplitanje antropologije i teatrologije potvrđuje činjenicu kako je izvedba prirođena i potrebna svakom ljudskom biću te igra važnu ulogu u čovjekovu psihičkom i društvenom životu. Razlog tome je evolucijska, antropološka, neurološka, psihološka i društvena uvjetovanost ljudi „programiranih“ za sudjelovanje i promatranje izvedbi. Budući da su humane izvedbe evolucijski uvjetovane (urođene) i razvijene (naučene), imaju i biološku i socijalnu dimenziju. S obzirom na izvedbenost kao evolucijski stariju od jezika i govora, vidljiva je i kod čovjekovih izravnih predaka (australopitek, Homo erectus, itd...) Specifično ponašanje ljudske vrste i njezina univerzalna potreba odigrala je važnu ulogu u razvoju i opstanku čovjeka. Prema tome, izvedbena su ponašanja temelj ljudskosti. [9]

Tek je Homo sapiens ostvario različita obilježja i sposobnosti. Apstraktno mišljenje i jezik potencirali su stvaranje umjetnosti, složeniju tehnologiju i religijska vjerovanja. Apstraktno mišljenje dovelo je do simboličkog ponašanja te uporabe simbola u kulturnim praksama. Razvoj čovjekova mozga rezultirao je opažanjem vlastitih psihičkih procesa. Mogućnost promatranja svojih spoznaja, osjećaja i osjeta karakterizira čovjeka kao jedino biće na Zemlji koje ima samosvijest. Suprotno tome, primjećuje razlike između svoga i tuđega uma čime je naučen uvažavati druge različite stavove i percepcije. [9]

Upravo ove navedene sposobnosti daju čovjeku izvedbenu dimenziju; sposobnost pretvaranja u drugoga (gluma, predstavljanje) i zamišljanje nepostojećih okolnih likova i događaja. Ljudi su stvorili umjetnost, vjeru,

znanost i slično u svrhu zaštite sebe i drugih. Sve navedeno omogućavalo je snalaženje u svijetu i prilagođavanje. Kroz te aktivnosti postizalo se izvjesno emocionalno olakšanje i osiguralo iskustvo transcendencije, što utječe na mozak i njegov rad. Potreba za umjetničkim i izvedbenim aktivnostima omogućuje iskorak iz stvarnosti i svakodnevice, bijeg od životnih patnji te pridavanje smisla vlastitoj egzistenciji. [9]

2. Antička filozofija umjetnosti

Umjetnost stare Grčke obuhvaća razdoblje grčke umjetnosti od IX. do I. stoljeća prije Krista. Antička grčka civilizacija počinje temeljiti iskustva i misli s humanističkim naglaskom. Kao takva, korjenito će izmijeniti čovjekovu sliku i svijest koje je imao o sebi i svojoj ulozi u svijetu. Grčka kultura i misao širila se koloniziranjem koje kao posljedicu ostavlja nejedinstvenost i razlomljenost grčkog društveno-kulturnog bića. S druge strane „rađa“ jedinstvenost humanističke misli koja je postajala sve jača i nadmoćnija. Humanistički svjetonazor postavlja zagonetno mjerilo kojim bi trebalo mjeriti život i njegov smisao – čovjeka. Takvom izmijenjenom sviješću o zadatostima svijeta, Grci su postavili temelj kulture: izmislili su i prihvatili demokraciju, afirmirali individualizam te ujednačili ljepotu i istinu. Kulturu i umjetnost učinili su ljudskom djelatnošću koja ne mora za sve pitati ili zahvaljivati bogovima. Stvorili su lik umjetnika i lik filozofa u korist oplemenjivanja života, kako građana tako i pojedinca. Stavljanje čovjeka u samo središte svijeta učinilo je grčku umjetnost fenomenom koji intenzivno promatra stvarnost i nastoji zahvatiti duboko u njezinu prirodnost. Istovremeno i suprotno tome nameće zakone reda, ravnoteže i jasnoće u ime nadmoćnosti i vedrine ljudskog razuma, privida i odraza stvarnog. [8]

2.1 Grčka mitologija

Kao i sve, Grci su vrlo rano religiju prilagodili čovjeku. Poistovjećivanjem božanstva s ljudima nestaje nadmoćnost Boga kao „velikog dirigenta“ koji nadgleda s neba i prema zaslugi nagrađuje ili kažnjava običnog smrtnika na zemlji. Bogovi personificiraju sve čovjekove mane i vrline. Projiciranjem života u mit, Grci su učinili bogove sudionicima svijeta smrtnika. Danas su grčki mitovi poznati prije svega iz starogrčke književnosti (Homer, Heziod, Sofoklo, Eshil, Euripid, Aristofan, Ovidije, Vergilije...)

Nazore u umjetnosti Grci su iskazivali likovima iz svoga svijeta bogova. Takvo poimanje rezultira nastankom antičke tragedije koja se razvijala u unutarnjoj harmoniji dvaju principa; Dionizijskog i Apolonskog. Apolon – grčki bog uzvišenog sanjanja, samokontrole, razuma i udaljenosti. Kao čuvar reda i harmonije, bio je muza, zaštitnik umjetnosti, a u sebi je inkarnirao težnju za mirom i jasnoćom svijesti. On voli ono odmjereno, određeno, oblikovano, a negira neograničeno i neobuzdano. Apolon je tako bio bog čiste kontemplacije u kojoj ljudske strasti miruju, a njegovao slobodu koja ostaje u okviru zakona. Njegova dijametralna suprotnost je brat Dioniz – bog vina, ekscesa, divljine, emocija, strasti i bezgraničnosti. On ne priznaje mjeru i granicu, ne prihvaća racionalnu svijest u kojoj je čovjek određen u svojem ograničenom postojanju i ne zna za mjeru vremena. Dioniz poistovjećuje čovjeka s prirodom koja se neprestano mijenja, nastaje i nestaje kao vječni život odnosno kao i sam Dioniz. Ono dionizijsko je vječni, neugasivi izvor stvaralaštva, temelj svega što postoji, duboka osnova svijeta. Apolonsko mu omogućuje da se pojavi, iskaže i dobije svoj oblik. [18]

2.2 Odnos oblika i figure

Uz pojam čovjeka pojam koji karakterizira grčku umjetnost i kulturu je harmonija (sklad). Proteže se kroz likovnu umjetnost, glazbu, filozofiju, matematiku... Harmonija je najbolje uočljiva u odnosu skulpture i arhitekture

koji funkcionira bez međusobne podređenosti. Grčki kipari je uspješno i snalažljivo ostvaruju tako da se skulpturom ne nameću arhitekturi niti su skulpturu podredili arhitekturi. Primjer grčkog zabata pokazuje tu suradnju arhitekta i kipara. Plitki trokutni zabat „uokviruje“ praktično postavljene likove, od najvišeg uspravnog u središtu do ležećeg na krajevima. Prema tome se da zaključiti kako je poza likova imala vrlo važnu ulogu u postizanju sklada, a oblik trokuta uvjetovao je da figure s lijeve i desne strane budu oblikovane u brojnim nezgodnim pozama.



Slika 1: Primjeri grčkih skulptura [17]



Slika 2: Zabatni trokut [16]

Utjecaj i doprinos grčkoj kulturnoj povijesti dali su mnogi filozofi, pisci, i pjesnici. O slikarima su grčki filozofi imali podvojena mišljenja i veoma različite prosudbe. Aristotel je cijenio njihovo umijeće i nastojanje da se umjetničko djelo što više približi prirodi i zbilji (*mimesis*). Platon je pak smatrao da je sve

što čovjek vidi samo sjena i odraz prave i dublje istine o životu koju treba spoznati. Podcjenjivao je likovnu umjetnost smatrajući da slikarstvo nudi čovjeku „sjenu sjene“ i da je još dalje od istine i zornoga svijeta. Grčke su vaze najčešće bile oslikane figuralnim prikazima i plošnim likovima uz crtačku obradu detalja. Na njima se po načinu slikanja i komponiranja može pratiti jednak razvoj stila – od arhajskog, preko klasičnog i helenističkog. [7]

2.3 Filozofija antičke tragedije

Devetnaesto stoljeće je stoljeće uspjeha i posljedica francuske revolucije. Postaju aktualne nacionalne i socijalno-revolucionarne političke misli. Uspješno su se razvijali i propadali politički ustanci, a veliki tehnički napredak istodobno je učvršćivao građansku klasu. Izvor svih političkih, općekulturalnih i filozofskih pitanja postalo je buđenje nacionalne i socijalne samosvijesti europskog čovjeka. Upravo iz tih pitanja javlja se interes za osnovni predmet zanimanja ovog razdoblja – psihološku, sociološku i antropološku problematiku. Filozofska misao istovremeno postaje i uvjet i posljedica revolucionarnih pokreta. Kao filozofija tek počinje djelovati i izgrađivati revolucionarnu svijest čovjeka koji se idejom budućnosti suprotstavlja tadašnjoj zbilji i predstavlja ciljeve revolucije. [5]

Značajna prirodnoznastvena otkrića i njihova tehnička primjena uvelike mijenjaju uvjete života ovoga razdoblja. Samim time i razvoj čovjekove samosvijesti i istraživačkog aspekta odvija se u takvim okolnostima. Anatomija i biologija prevladavaju teocentričke i tradicionalne antropocentričke koncepcije o svijetu i čovjeku, a tehnički napredak oblikuje čovjeka kao stvaratelja. O njegovom stvaralaštvu ovisi sva njegova moć, sreća i bolji život. Poboljšana produktivnost stroja budi u čovjeku samopovjerenje i briše iz njega sve tradicionalne i sudbinske koncepcije života. Čovjek se osjeća autonomnim tvorcem svoje sudbine. Zbog toga prirodne znanosti postaju problem i uzor znanstvenih istraživanja, a tehnički napredak nameće optimistički nazor vjere u

opći napredak. Namećući se ljudskoj svijesti i negiranjem vrijednosti svega što izlazi iz njihovih pozitivno ograničenih okvira, ova područja dovode u pitanje i filozofiju. [5]

Kasniji razvoj svih umjetnosti nezamisliv je bez grčkog „izuma“ – teatra. Nastao iz rituala koji su se održavali u čast boga Dioniza, teatar je začeo tragedije, komedije i satire. Uloga kazališta u staroj Grčkoj bila je vrlo važna. Osim što je pratilo suvremena povijesna zbivanja, kazalište je s velikim zanimanjem govorilo o bitnim pitanjima čovjekova opstanka i egzistencije. Iz Atene su se proširile svečanosti u brojne grčke kolonije i gradove njezinih saveznika kako bi promovirali zajednički kulturni identitet. Novovjekovno europsko kazalište temelji se upravo na atenskoj drami koja je značajno obilježila i svjetsku kulturu općenito.



Slika 3: Amfiteatar (lijevo), reljefni prikaz „lica“ tragedije (desno) [15]

Antička drama uvjetovana je scenskim prostorom i vremenom koji oblikuju jedinstvenu i preglednu radnju. Kao dramska vrsta, grčka tragedija nastala je iz dionizijskih ditiramba - tragičkih korova pjevanih u slavu boga Dionizu. Velika religijska ideja iskupljenja svijeta kroz patnju i bol odražava se i živi u tragediji. U suštini ona je bila samo tragički kor, a kasnijim pridavanjem dijaloga uspostavlja se scenska radnja. Time je završen proces „objektivizacije“ grčke tragedije kao umjetničkog djela. [2]

Predmet tragedije je tragički junak Dioniz koji se očituje u svome stradanju i patnji. Iz ekstatičkog stanja pojavljuje se na sceni u apolonskom trenutku dramske radnje. Kor klikćući odobrava i potvrđuje njegovo stradanje kao pojedinačnog boga kojeg su rastrgali Titani. Posvećen uništenju, Dioniz se

vraćao u vlastiti beskonačni dioniski temelj iz kojega se pojavio kao apolonski lik vizije tragičkog junaka. Dioniz predstavlja simptom uzlaska i silaska životnog temelja.

Prema knjizi Eugena Finka, osnovna spoznaja tragičkog razumijevanja svijeta jest da su sva konačna obličja (apolonsko) samo „privremeni valovi u velikoj bujici života“ (dionisko). Propast konačnog bića nije njegovo uništenje, nego samo povratak u bezlični životni temelj iz kojega je sve pojedinačno izašlo. Iz tog razloga tragički *pathos* nije pesimistički. Naprotiv, Fink govori da je tragički osjećaj života „jedno kazivanje Da životu, klikćuće pristajanje još i na strahovito i stravično, na smrt i propast.“ Život i smrt nisu odvojeni jedno od drugoga već postoje kao osnovno proturječno jedinstvo pra-temelja. [6]

Unatoč negodovanju, filozofija je imala veliku ulogu u empirijskim i tzv. pozitivnim, egzaktnim znanostima. Važnost filozofske tematike u kritičkom znanstvenom radu naročito će se vidjeti u razdoblju kada su empirijske znanosti istodobno napredovale i zapadale u nove krize i antiteze („Krizna biologije“, „Krizna fizike“, „Krizna psihologije“...). One traže rješenje u općim pitanjima kojima se bavi upravo filozofija te tako ponovno dobiva svoje značenje. U drugoj polovici XX. st. javlja se pozitivizam kao antifilozofska težnja. Nameće se filozofiji kao scijentizam smatrajući da će znanost riješiti sve čovjekove probleme. Iz takvog nazora proizlazi suluda vjera da će uspjesi moderne tehnike (kao sredstva života) ostvariti sve ciljeve ljudskog života. Ta važna univerzalna činjenica biva prihvaćena u čovjekovoj svijesti i postaje izvor filozofske misli. Pod utjecajem snažnih kulturno – životnih tendencija (pozitivizam, biologizam, mehanicistički materijalizam...) filozofska misao nije se mogla razvijati u samosvjesnim dijalektičkim antitezama svoga unutarnjeg razvoja. A filozofska misao povezuje upravo tu dvoslojnost ljudskog bića i žića; putevi uvjeta i mogućnost toga života, a samosvijest koja te mogućnosti spaja sa životnim ciljevima i zadacima. Bez te samosvijesti čovjek ne može živjeti ljudskim životom. Ljudski život nije ljudski ako čovjek u danim optimalnim

uvjetima ne vidi cilj i smisao svoga života. A bogatstvo sredstava života nikada neće nadomjestiti samosvijest o životu. Posljednje stoljeće obiluje antifilozofskim tendencijama u snažnom tehničkom napretku. Takav napredak pokazao je ogromne nedostatke u današnje doba isključujući povremeno svoje humane zadatke. [5]

Pojavom kvantne teorije o teorije relativnosti početkom XX. st., mehanicističko – materijalistička i pozitivistička koncepcija svijeta počinje se izučavati na sasvim nove fizikalne i prirodnoznanstvene načine. I tako se nova problematika tehnike i pozitivne znanosti ponovno vraća i postaje dio filozofije. Izvanjski tehnički uspjesi besmisleni su bez uviđanja humanističke tematike, a sastavne empirijske znanosti nedostatne su kao samo iskustveni uvidi. Filozofija se u oba slučaja nameće kao potreba čovjeka koji ne može živjeti u okvirima fragmentiranog života, a bez uviđaja cjeline. [5]

Jedan od najprovokativnijih i najutjecajnijih mislioca XIX. st bio je Friedrich Nietzsche. Glazbenik kao pisac, pjesnik kao filozof, producent kao kritičar – Nietzsche je obavljao jedno čineći drugo i bio istinska slika svoga vremena. Njegova misao usmjerena je na kritiku europskog čovjeka oblikovanog metafizičkim i religijskim naslijeđem. S druge strane, u vlastitom suočavanju sa zbiljom, on pokušava promijeniti dotadašnju filozofsku tematiku i donijeti novu perspektivu mišljenja. Ono se u intuitivnom ophođenju sa svijetom želi ozbiljiti po uzoru na umjetnički zadatak. Cilj filozofa je iskristalizirati svoju umjetničku bit, pri čemu stvaralački mora postaviti nove vrijednosti. Nietzscheov cjelokupni filozofski opus prožima iznimna neprozirnost njegovih djela, filozofije koja se više skriva negoli otkriva.

Upravo je antička tragedija bila Nietzscheov uzor i ideal. Već kao srednjoškolac izražava interes i divljenje prema grčkom duhu i geniju. Nietzschea je oduševilo svojstvo kazališne igre, tj. izvođački karakter tragedije. U izvedbi ona ne priznaje podjelu na autora, djelo i publiku, već u njoj sudjeluju cjelokupna publika koja je svjedok drame kao događaja. Njezina umjetnost se

odvija time što svi prisutni ljudi zajedno plešu i pjevaju. Ekstatičko stanje jedinstva okupljalo je sve prisutne u pjesmi kora. Tako je kor izvorno predstavljao dionizijski životni princip. [4]

U tragičkom viđenju Nietzsche povezuje daljnji razvoj umjetnosti uz dualizam apolonskog i dionizijskog, slično kao i rasplod uz dvojstvo spolova. Nazive apolonsko i dionizijsko uzima od starih Grka koji su svoje nazore na umjetnost iskazivali likovima iz svoga svijeta bogova: *„Uz njihova dva božanstva umjetnosti, Apolona i Dioniza, veže se naša spoznaja da u helenskom svijetu postoji silna oprečnost – u pogledu podrijetla i ciljeva – između likovne umjetnosti, apolonske, i nelikovne, glazbene umjetnosti kao one Dionizove; ta dva tako različita nagona gibaju se usporedno, većinom u otvorenu neslaganju jedan s drugim i uzajamno se izazivajući na vazda nove, snažnije plodove da bi u njima perpetuirali borbu one opreke koju zajednička riječ ‘umjetnost’ samo prividno premošćuje...“* [11].

3. Dualizam kroz materijal i figuraciju

Likovno djelo koje će biti prikazano može se promatrati s aspekta filozofije, etike i kazališne umjetnosti. Takva potreba za likovnim izrazom ostavlja mogućnost sagledavanja iz više perspektiva i govori o kompleksnosti teme. Istovremeno, multiperspektivnost postepeno je primijenjena i u praktičnom smislu kroz likovne elemente koji su nastali kombinacijom plohe i figure unutar okvira.

Međusobno suprotstavljeni figuralni likovi i prikazi u stalnom su usporednom gibanju, kao umjetnički nagoni Apolonskog i Dionizijskog. Svojim stavom i položajem simboliziraju čovjekovo unutarnje stanje te ophođenje sa životom. Materijal i figuracija prožimaju se u dualnosti i dvostranosti prikaza, a slojevitost i dubina manifestira se kroz suvremeni materijal – najlon. Kombinacijom okvira i prošupljene plohe kao osnovnih nositelja, slika poprima

teatralni dojam. Za realizaciju likovnog djela inspiracija se tražila najviše u osobnim razmišljanjima i stavovima, ali i okruženju u kojemu se živi. Dvogodišnji rad i promišljanje o čovjeku kao kompleksnom i slojevitom misaonom biću, stvorilo je vlastitu predstavu u prostoru. Ona u isto vrijeme otkriva i sakriva, prikazuje osobna stanja i razmišljanja, a ostavlja potencijalna pitanja i „prostor“ za razmišljanje. Čitav proces analize čovjeka kroz teatralnu manifestaciju pronašao je svoje uporište u određenom razdoblju, autorima i njihovim dijelima. Finalizacija ideje obuhvaća višegodišnje stečeno znanje i iskustvo. Život je moguće prikazati kao umjetničku igru. Svijet, biće u cjelini jest igra. Pojava individuacije, mnogostrukosti pojedinačnosti bića u različitosti onoga stravičnog i lijepog jest lijepi privid u smislu tragičke vizije, odnosno „umjetnička igra, koju volja, u vječnoj punini svoje naslade, igra sama sa sobom“. [6] [11]



Slika 4: *Filozofska i teatralna refleksija čovjeka*

Likovno djelo uobličeno je u kompoziciju koju čine četiri spojena dijela unutar okvira. Svaki dio može funkcionirati samostalno, neovisno o zidnoj plohi, ali njihova međusobna interakcija je očigledna. Ishod takvog komponiranja je trodimenzionalni, dvostrani, samostojeći paravan u prostoru.

Glavni izvor inspiracije je čovjek čija je figura osnovni i sveprisutan motiv. Kombiniranjem okvira, plohe i figure u prostoru stvara se ideja teatra o kojem je bilo riječi u drugoj točki. Glavni materijal korišten u radu je najlon različitih vrsta. Preklapanje najlonskih slojeva rezultira željenim nijansama i tonovima što ga u potpunosti opravdava kao likovni element. Odabir ovog suvremenog materijala najbolje omogućava prikaz slojevitosti, prozirnosti i mogućnost dvostranog gledanja. Trajnost, čvrstoća i postojanost najlona razmjerne su njegovoj lakoći, lepršavosti i raspadljivosti. Fiksiranjem za obojenu plohu i drveni okvir, najlon dobiva postojanost, ostavlja dojam lakoće, a otkriva dubinu. Postaje gradivni slikarski element ravnopravan lazurno obojenim plohamo koje očituju iste karakteristike.

Može se reći kako konačno djelo obuhvaća četiri slike sagledive s obje strane, što u konačnici prikazuje osam prizora. Zahvaljujući najlonu postignuta je zasebna priča na svakoj slici. Prošupljeni dio plohe ispunjen najlonom pomno je biran i iskorišten kako bi sa svake strane funkcionirao u kontekstu prizora. Lice i naličje ostavljeno je na izbor promatraču, sugerirajući slobodu i zatočenost u okviru.

Drugi najvažniji nositelj radova i cjelokupnog paravana je okvir. U umjetničko-estetskom smislu funkcija okvira je upotpuniti i uokviriti sliku. Vidljiv je te doprinosi cjelokupnom i finalnom vizualnom doživljaju slike. Analizirajući okvir u slikarsko-tehnološkom smislu, neizostavan je konstrukcijski dio platna kao slikarske podloge. Skriven je u naličju slike te omogućava stabilnost podloge. U oba smisla uloga okvira stvara igru lica i naličja.

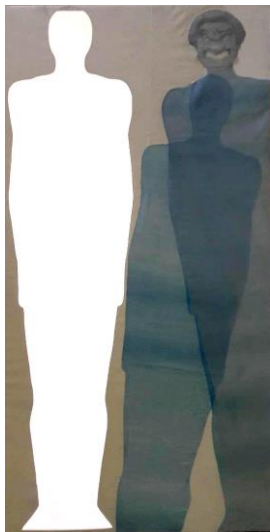
Primjenom u vlastitim radovima, okvir dobiva jednu drugačiju namjenu i dimenziju. Razmišljanje o okviru kao ograničavajućem, izrodilo je slobodom

obostranog prikaza kroz vlastiti dvogodišnji rad. On postaje vidljiv sastavni element slike i omogućuje obostrano raščlanjivanje plohe koja samim time dobiva reljefnost. Postavljanjem niza okvira kao paravana u prostoru stvara se dubina prošupljene i reljefne plohe, a slike dobivaju treću dimenziju.

Jesu li dobra djela koje čovjek čini uistinu takva ili su samo skriveni osobni interesi? Altruizam je naklonost i ponašanje kojem je cilj pomoći drugome ne očekujući neku vrstu nagrade. Obično se opisuje kao "nesebično" ponašanje jer su interesi drugih stavljeni iznad vlastitih interesa. Može li altruizam pobijediti čovjekov egoizam? Ovaj rad predstavlja „maskenbal dobrih djela“ preklapajući tri lika kao tri vrste sebičnosti. Prvi lik simbolizira sebičnost vlastitog zadovoljstva ugađajući sebi – egocentričnost. Takva sebičnost je vrlo očita pa je stoga i lik jasno vidljiv. Drugi lik prikazuje sebičnost vlastitog zadovoljstva ugađajući drugima. To je profinjenija sebičnost, skrivena i teško uočljiva kao i figura koja se nazire. Samim time je i opasnija jer čovjek pomišlja da je zaista plemenit. Tu je i treći lik, manifestacija najgore vrste sebičnosti. Čovjekovo djelovanje radi izbjegavanja loših osjećaja. Ne osjeća zadovoljstvo, zapravo se osjeća loše i mrzi to što čini. Aplicirajući grčku masku tragedije i komedije predstavljena su lažna dobročinstva koje čovjek čini da bi izbjegao loše osjećaje. Svima je poznato ono unutarnje zadovoljstvo kad se čine dobra djela. Vlastito skriveno naličje sebičnosti svjesno je odraženo u licu nesebičnosti.

Većina ljudi nesvjesno živi spavajući. Rađaju se, osnivaju obitelj, odgajaju djecu i umiru. Do smrti se nikada ne bude. Najgore je djelovanje bez shvaćanja koje rezultira osjećajem besmisla. Buđenje je nužno za smisao stvarnosti. Na ovom je radu prikazano „mjesečarenje“ kroz reljefnost plohe. Povezujući ovakvo stanje s noći, primijenjen je toplo-hladni kolorit tamno plave i žuto narančaste boje na plohama koje oblikom sugeriraju noćno nebo i mjesec. Lik je raspet najlonom unutar prošupljene plohe. Ne znajući tko je i što je, čovjek djeluje vodeći se negativnim osjećajima kojih se želi osloboditi. Krivnja, ljutnja,

mržnja ili nepravda postali su uzrok čovjekova djelovanja. A čovjek koji djeluje spavajući samo mijenja jednu vrstu nepravde za drugu. Najveći je problem njegovo subjektivno viđenje ljudi i stvari. Vidi ih onakvima kakav je on, a ne onakvima kakvi jesu. Takvo se poimanje očituje i u umjetnosti. Gledajući isto djelo, dva čovjeka odražavaju različite reakcije.



Slika 5: *Maskenbal dobrih djela*



Slika 6: *Mjesečarenje*

Ljudsko opažanje stvarnosti odvija se kroz „filtre“. Sva osjetila prenose informacije iz stvarnosti, ali čovjek nesvjesno filtrira stvarnost na određen način. Ovaj rad prikazuje „filtriranje stvarnosti“. Središnji lik zaglavljen je u romboidni oblik kojeg tvore četiri trokutne najlonske plohe. Prekriven je komadom tankog materijala koji ostavlja dojam filtra. Oblik romba na radu nastao je spajanjem dvije izlomljene zagrade i kose crte koja ih dijeli kao informatički simbol programiranja.

Svaka ploha simbolizira jedan „filter“: uvjetovanost, kultura, jezik i želja. Filtriranje često onemogućuje čovjeku gledanje stvari koje ga okružuju i interpretiranje stvarnosti u okvirima svoje uvjetovanosti i određenih iskustava iz prošlosti. Ljudi su odgajani u potrebi za drugima zbog prihvaćanja,

odobravanja i pohvala. To je ono što se naziva uspjehom. A uspjeh je konvencija – izmišljena stvar za koju skupina ljudi odluči da je dobro, a druga skupina da je loše. Izmišljene stvari ne poklapaju se ni sa čim u stvarnosti, ali čovjek ih smatra činjenicama. Današnje ljudsko nezadovoljstvo i nesreća programirani su od djetinjstva. Naučeno je kako sreća ovisi o novcu, uspjehu, životnom partneru, dobrom poslu, prijateljstvu ili Bogu. Rezultat toga je navezanost, uvjerenje da bez neke stvari čovjek neće biti sretan. Kriva uvjerenja zarobila su čovjeka u tolikoj mjeri da ni sam nije svjestan fantazije u kojoj živi.

Jedna manje poznata, ali vrlo promišljena izreka japanskih zen majstora glasi: „Ne traži istinu, samo odbaci svoja mišljenja.“ Ljudska vrsta ima urođenu i neobičnu potrebu suditi, komentirati i izlagati osobne stavove. Svi žele promijeniti svijet, a malo tko polazi od sebe samoga. Neizmjerne je teško zamijeniti predrasude i komentiranje opažanjem i razumijevanjem... Kad čovjek ne bi želio mijenjati stanje stvari, svijet bi drugačije funkcionirao. Željom za promjenom stanja stvari prema osobnom interesu, nahođenju i razmišljanju prestaje razumijevanje. Ovaj rad predstavlja upravo takvo međusobno ophođenje – „etiketiranje“. Ljudi svakodnevno dijele i lijepe „etikete“ među sobom. Definiranjem nekoga kao komunista, prestaje razumijevanje. Prilijepljena je etiketa koja za sobom povlači slaganja ili neslaganja, a to je još gore. Nemoguće je razumjeti ono s čime se (ne) slaže. Lik u središtu slike zarobljen je etiketama koje se naziru ispod najlona. Čovjek ne zna tko je i što je pa živi na način da se neprestano poistovjećuje sa stvarima. Poduzetnik, frizer, učitelj, mesar, ili odvjetnik – sve su to prolazne stvari. Ljudi se „priljepljuju“ na njih, brinu da ne propadnu i tada počinju patiti.

Kontradiktornost ljudskog života sadržana je u dva pojma: stvarnost i iluzije. Stvarnost označava nešto što nije opsjena i ne ovisi o željama ili uvjerenjima jedne osobe. Iluzija je pak izmještanje smisla percepcije - privid, obmana ili varka. Ljudski život je stvarnost sačinjena od čovjekovih iluzija. Ovaj rad

prestavlja „ljepljenje na iluzije“ prikazom čovjeka koji drži tri balona. Motiv balona odabran je kao simbol iluzije koja daje trenutni osjećaj sreće, a istovremeno je lako propadljiva i nestalna. Položaj lika je blago dijagonalno zakrivljen čime se odražava njegova nestabilnost uzdajući se u iluzije. Plošni lik i baloni prekriveni su najlonom koji svojom materijom također sugerira lakoću i nestalnost. Tri balona predstavljaju tri iluzije: oslanjanje na druge, važnost pripadanja i mišljenje o sebi. Ne znajući rješenje i izlaz iz vlastite tjeskobe unutarnjeg stanja duha, čovjek stvara iluziju da netko drugi može učiniti nešto umjesto njega. Uzda se u iznenadnog spasitelja, učitelja ili prijatelja koji će učiniti misteriozno čudo. Druga iluzija seže od samog djetinjstva kroz učenje kako je bitno nekome ili nečemu pripadati. Ljudska prirodna sloboda ograničena je životom u kojemu je važno biti poštovan, voljen i cijenjen. Treća iluzija podrazumijeva prihvaćanje tuđeg mišljenja koje najčešće vodi u pogrešno mišljenje o samome sebi. Čovjek se počinje poistovjećivati s „etiketama“ koje ljudi stavljaju na njega i koje sam sebi pridaje. Stvarnost je predivna, ali čovjekov je život okovan u programiranosti, uvjetovanosti i kriva uvjerenja. Ljudi postaju robovi različitih navezanosti koje su samovoljno stvorili. Takve navezanosti su konstantno ugrožene u ovome svijetu, a čovjek uporno nastoji preurediti svijet kako bi ih mogao zadržati. Uvijek teži mijenjati okolinu umjesto svoje razumijevanje. Ljudi su navezali na sebe ljubav kao nešto apsolutno potrebno u čijem nedostatku pate. Stvorilo se uvjerenje kako je potrebna borba za nečije prihvaćanje, sviđanje i uzvratanje jednakog. Bez dovoljno truda i težnje za tuđim prihvaćanjem, javlja se strah od odbacivanja i samog sebe. Sebičnost je dobila apsolutno pogrešan smisao jednako kao i ljubav. Čovjek je naučen da nikada ne bude dovoljan sebi sam i nakon gubitka jedne navezanosti, veže se za drugu. Posao, karijera, zanimanje, novac... Jedno vodi drugome i takav životni ciklus ne prestaje. Ovaj rad predstavlja „nenavezanost“. Središnji lik reljefno je postavljen unutar okvira svoje zarobljenosti. Bijelom bojom figure simbolizirana je čistoća i sigurnost

uma i tijela. Metalne šipke jednom stranom horizontalno povezuju figuru, dok drugom stranom probijaju okvir i strše u prostoru. Takvom postavkom i primjenom ukazano je na nenavezanost, slobodu uma i probijanje izvan okvira uvjetovanosti.



Slika 7: *Smrt pripadajućeg*



Slika 8: *Svlačenje sebe*

Umiranje je divno; užasno je samo za one koji nikada nisu shvatili život. Kao što je spomenuto u drugom poglavlju, tragički osjećaj života je njegovo potvrđivanje, ushićeno pristajanje na strahovito i propast. Život i smrt su neodvojivi te postoje kao osnovno proturječno jedinstvo pra-temelja. Nedostatak budnosti i svjesnosti jedina je tragedija ovoga svijeta. Upravo to rezultira strahom, ali smrt nije nikakva tragedija. Strah od smrti postoji samo ako se čovjek boji života. Što znači buđenje? Buđenje je smrt vjerovanja u postojanje nepravde i tragedije. Umiranje stvarima radi potpunog življenja svakog trenutka – to znači buđenje. Živjeti kao mjesečar u stanju sna uvijek će ispoljavati sitne ljudske bolesti ratova, nasilja i nejednakosti. Ovaj rad simbolizira „smrt pripadajućega“. Onostrani prikaz slike omogućio je prelamanje siluete čovjeka na dva dijela. Cjelina ne znači nužnu ispravnost ako je potrebno odreći se i odbaciti polovinu krivoga. Pripadajuće je trenutno,

prolazno i nebitno. Navike i ideali usredotočuju čovjeka na ono što bi trebao biti, a ne na ono što jest. I tako se nameće ono što bi trebalo biti onome što je sada stvarnost.



Slika 9: *Lijepljenje na iluzije*



Slika 10: *Nenavezanost*

Samopažanje često odvede čovjeka u krivome smjeru. Tko sam ja? Vječno neodgonetnuto pitanje koje u većini slučajeva rezultira neispravnim odgovorom. Definiranje „sebe“ i „ja“ dvije su potpuno različite stvari. Sve što je pripadajuće ne može biti „ja“. Vlastite misli, tijelo, ime, zanimanje ili uvjerenja – sve su to netrajne i promjenjive etikete. A poistovjećivanjem s takvim etiketama gubi se vrijednost suštinskog „ja“. Kada se čovjek poistovjeti s nečim u njemu ili izvan njega, nastaje patnja. Ovaj rad prikaz je „svlačenja sebe“. Tko živi u meni? Ljudsko mišljenje o slobodi zarobljeno je u tuđe geste, stavove, misli i vjerovanja. Prikaz čovjeka koji se istisnuo iz okvira mehaničkog života odlikuje ovu sliku. Svi slojevi skinuti sa suštinskog „ja“ ostavljeni su u izlogu okvira kao podsjetnik na prošla iskustva, uvjetovanost i programiranost. Gola figura čovjeka postavljena je izvan drvenog okvira kao simbol istinske srži čovjekova jastva.

4. Zaključak

Dualnost je protkana kroz ljudsko biće u svim aspektima njegove egzistencije. Korijeni dvojnosti i oprečnosti osjetni su još u antici suprotstavljajući dionizijski i apolonski nagon. Koristeći ova dva elementa kao suštinu egzistencijalnog promišljanja, Nietzsche ih primjenjuje na grčku tragediju i mit, ali i na samu umjetnost koja je pronašla vlastiti prikaz.

Ravnajući se po osnovnim prirodnim zakonima kroz koje stvara i uništava, život je u svojoj srži organski, a ne moralan. Istinska umjetnost bi u potpunosti trebala odražavati život. Moralnim osuđivanjem prirodnih pojava kao što su smrt, bol ili tragedija gubi se smisao i život prestaje. Čovjek opravdava svoju suštinu postojanja u etičkim principima, ali umjetnost iskreno i neopterećeno jasno izražava sam život. Ona nije stvorena iz moralnih ili racionalnih principa, nego iz dubine duša ljudi. Objektiviziranjem ili racionalnim objašnjavanjem umjetnosti, kulturni život polako umire i zamjenjuje se kliničkim, materijalističkim pogledom na svijet.

U suvremenoj percepciji svijeta, ljudi su doslovno uništili vjerovanje u religiju, strast, ljubav, sreću jer više ne mogu shvatiti njihovu funkciju. Postalo je uzaludno tragati za objektivnim odgovorima o životu jer istina leži u subjektivnosti umjetničkog metaforičkog izraza života. Ljudsko postojanje odražava se upravo u toj metafori jer je neobjašnjivo na drugačiji način. Međutim, postoji veza između umjetnosti i percepcije stvarnosti. Čovjek ne može izravno pristupiti nijednoj objektivnoj istini tj. stvari u svojoj suštini, nego je tumači kroz subjektivni simbolizam – baš kao što doživljava život kroz metaforu u umjetnosti.

Teatar uvijek bilježi poseban značaj zbog svoga specifičnog sociološkog djelovanja te tisućljetne tradicije. Kao svaka umjetnost, i scenska je oduvijek bila svojevrstni odgovor na pitanja koja vrijeme postavlja, izraz oslobađajućeg pristupa problematici i ogled društva. U vlastitoj teatralnosti prikaza, ovaj rad

ostavlja bezbroj promišljanja koja subjektivnim simbolizmom metaforički predstavljaju odnos čovjeka i života u vječnoj podvojenosti. Minimalizmom otkriva suštinu te preispituje važna egzistencijalna i moralna pitanja. Ali nadasve, u svojoj prostornosti i dvostranosti, ostavlja promatraču otvorene kutove gledanja i mogućnost subjektivnog percipiranja kroz svoju metaforičnost. Važna značajka svakog medija jest suvremenost, a teatar se očituje upravo u njoj. Pronalazeći izvore kroz povijest i filozofiju, tematika rada problematizira suvremeno te ostavlja prostor za buduću nadogradnju.

Literatura

- [1] Barbarić, D., Veliki prsten bivanja, Uvod u Nietzscheovu misao, Matica hrvatska, Zagreb, 2014.
- [2] Dragišić, B., Šestak, I., Osvrt na umjetničku filozofiju Friedricha Nietzschea, Nova prisutnost, časopis za intelektualna i duhovna pitanja, Vol. XV, br. 2, str. 247-267, KRAK, Zagreb, 2017.
- [3] Dukat, Z., Grčka tragedija, Demetra, Zagreb, 1996.
- [4] Đurić, M., Niče i metafizika, Prosveta, Beograd, 1984.
- [5] Filipović, V., Filozofska hrestomatija, Novija filozofija zapada, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1982.
- [6] Fink, E., Nietzscheova filozofija, prev. Branko Despot, Znaci, Zagreb, 1981.
- [7] Ivančević, R., Stilovi razdoblja život 1, od paleolita do predromanike, udžbenik za 2. razred gimnazije, Profil International, Zagreb, 2009.
- [8] Karaman, A., Opća povijest umjetnosti, od prapovijesti do suvremenosti, udžbenik za 2. razred gimnazije s dvogodišnjim programom likovne umjetnosti, Školska knjiga d.d., Zagreb, 2004.
- [9] Lukić, D., Uvod u antropologiju izvedbe, Kome treba kazalište, Leykam International, Zagreb, 2013.

- [10] Majurac, I. Filozofska i teatralna refleksija čovjeka, Diplomski rad, Akademija likovnih umjetnosti na Širokom Brijegu Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2018.
- [11] Nietzsche, F., Rođenje tragedije, prev. Vera Čičin-Šain, Matica Hrvatska, Zagreb, 1997.
- [12] Nietzsche, F., Tako je govorio Zaratustra, Knjiga za svakoga i ni za koga, prev. Danko Grlić, Mladost, Zagreb, 1980.
- [13] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.
- [14] Rumack, I., Vladić-Mandarinić, L., Najprovokativniji mislilac Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844. – 1900.) i kontroverzna figura glazbe devetnaestoga stoljeća Richard Wagner (1813. – 1883.), Suvremena pitanja, časopis za prosvjetu i kulturu, godište XII, broj 24., str. 117-130, Matica hrvatska, Mostar, 2017.
- [15] www.google.com/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=IQMVW8K0MsWJmwXci7e4Dg&q=gr%C4%8Di+amfiteatar&oq=gr%C4%8Di+amfiteatar&gs_l=img.3
- [16] www.google.com/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=IQMVW8K0MsWJmwXci7e4Dg&q=gr%C4%8Dki+hramovi&oq=gr%C4%8Dki+hramovi&gs_l=img.3..0
- [17] www.google.com/search?biw=1366&bih=662&tbm=isch&sa=1&ei=YAMVW7_PBKTJ6ATT0qroDw&q=gr%C4%8Dka+skulptura&oq=gr%C4%8Dka+skulptura&gs_l=img
- [18] www.scribd.com/document/118324412/NietzscheovoPoimanjeUmjetnosti-2003-Verzija.