



NASLOVNICA

SADRŽAJ

INTERVJU S POVODOM

KRITIKA I...

MANIFESTACIJE

ESEJI

i.. Begić Šulentić A; Begić A; Grundler E. Glazbene aktivnosti

i.. Uzelac Z. Barokna preobrazba

i.. Mhnjak J. Uloga knjižnica

i.. [Loinjak I. i Kriška M. Teozofija i apstrakcija](#)

i.. Lukić D. i Ratkovčić R. Performans Satana Panonskog

i.. Kirchhoffer S. i Z. Brijunske kočije

i.. Kuhar R. Pokret kao zvuk

i.. Buovac M. Prikazi i značaj knjige u svijetu filatelije

IZDAVAŠTVO

Igor Loinjak i Marko Kriška

igor.loinjak@gmail.comkriska.marko@gmail.com

Teozofija i apstrakcija – utjecaj doktrine na slikarsku praksu

Sažetak: Teozofija, kao kompleksan misaoni sustav koji su zastupali pojedinci okupljeni oko Teozofskog društva, u svojoj je razgranatoj primjeni utjecala i na umjetnost. Umjetnici koji su se pri oblikovanju vlastitih umjetničkih poetika oslanjali na bitne postavke teozofije načelno su pripadnici generacija čije se djelovanje smješta u prvu polovicu 20. stoljeća. Teozofija je u to doba na određeni način pripadala duhu vremena i dijelu svjetonazora epohe. Budući da teozofske komponente nije moguće eksplicitno naći u samim umjetničkim djelima, najprije treba pokušati reći nešto o samoj teozofiji i njezinim osnovnim načelima. Ne vodeći se potrebom za kvantitetom u retcima koji će uslijediti nakon općega uvoda u teozofijsku misao više će se pažnje pridati tek trojici umjetnika koji pripadaju velikanima svjetskoga slikarstva svoga doba, a u čijim je djelima moguće iščitavati zasade teozofske misli i filozofije. Bili su to Vasilij Kandinski, Kazimir Maljevič i Piet Mondrian. Analizom dijela tekstova koje su trojica umjetnika napisala, kao i usporedbom ondje iznesenih ideja te onih proklamiranih unutar Teozofskog društva, u radu će se nastojati ukazati na idejnu povezanost umjetnosti Kandinskoga, Maljeviča i Mondriana s teozofijskim naukom.

Ključne riječi: Teozofija, Nova teozofija, apstraktno slikarstvo, Blavatsky, Kandinski, Maljevič, Mondrian.

Marko Kriška**Teozofija 19. stoljeća**

Povezanost između umjetnosti i teozofije, poglavito one devetnaestostoljetne, utjecala je na neke umjetnike, a shodno tome i oblikovala način njihova umjetničkog izražavanja.^[1] Upravo zbog toga proučavanje teozofije i aktualizacije pojedinih komponenti toga sustava u djelima umjetnika bliskih Teozofskom društvu čini vrlo osobit predmet u proučavanju umjetnosti. Unatoč kompleksnosti teozofije gospođe Blavatsky, a onda i one nakon nje koja se često naziva i Novom teozofijom i koja se, prije svega, očituje u djelima Charlesa Webstera Leadbeatera i Annie Besant, njezine je temeljne postavke ipak moguće prepoznati kod pojedinih umjetnika koji su ih prezentirali na sebi svojstven način. Kako bi se mogao razumjeti utjecaj teozofijskih ideja na pojedine umjetnike, odnosno shvatiti na koji su način te ideje realizirane na slikarskim platnima spomenutih velikana, osobito je važno poznavati temeljne postavke teozofskog misaonog sustava, ali i radove umjetnika koji su te iste ideje koristili kao svoj umjetnički credo.

Teozofija je ostavila traga u djelima Vasilija Kandinskog, Kazimira Maljeviča i Pieta Mondriana, ali i kod nekih drugih umjetnika koji se u

ovome radu neće spominjati. Zbog toga je moguće taj misaoni sustav dovesti u vezu s radom tih umjetnika i na taj način bolje razumjeti, prije svega, njihov odnos prema umjetnosti, a zatim i poruku koju su svojim radovima željeli prenijeti, baš kao što to čini i teozofija služeći se drugačijim načinom priopćavanja. Suradnja između različitih metoda priopćavanja, kao što su one u slikarstvu i teozofiji, postaje u ovom slučaju posve uobičajenim postupkom u potrazi za valjanim odgovorima.

Teozofija u umjetnosti

Proučavanje umjetnosti i teozofije, točnije prisutnosti teozofijskih postavki u umjetnosti pretpostavlja upoznavanje s teozofijskom terminologijom i svjetonazorom. Pogled na svijet nalaže detaljno upućivanje u odgovor na pitanje o opstojnosti čovjeka nakon smrti fizičkog tijela. Prestaje li sve iščeznućem, odnosno smrću fizičkog tijela ili čovjek nastavlja živjeti? Teozofija nudi jedan od mogućih odgovora na ovo važno egzistencijalno. Teozofi smatra kako smrću fizičkoga tijela ne dolazi do čovjekova iščeznuća, nego on nastavlja živjeti u drugim oblicima pomoću kojih raste i razvija se kako bi se mogao ponovno povezati s Atmanom.^[2] U okrilju teozofijskoga promišljanja čovjeka se smatra besmrtnim bićem koje neprestano teži vratiti se izvoru skupljajući iskustva kroz različite inkarnacije.^[3] Iz navedenoga je jasno da teozofija podržava i slijedi zakon reinkarnacije, a pored njega i zakon karme, točnije djelovanja.^[4] Navedeni su zakoni prihvaćeni i na područjima planete Zemlje (Myalba), ali se ondje oni ne smatraju dijelom znanja koje se usvaja odrastanjem u određenoj kulturi. Može se reći da su zakoni reinkarnacije i karme prihvaćeni prima facie zbog toga što ljudi kucaju na ista vrata, no primjena različitih koncepata za objašnjavanje identičnih fenomena i teorija često uzrokuje međusobno nerazumijevanje.

Čovjek je prema teozofiji 19. stoljeća, odnosno onoj gospođe Blavatsky, besmrtnan kroz svoju reinkarnirajuću 'individualnost' i smrtnan kroz inkarniranu 'osobnost'.^[5] Važno je stoga ukazati na razliku između 'osobnosti' i 'individualnosti'. 'Individualnost' je ono što se reinkarnira, ono što vodi k stapanju s Atmanom. Ona u teozofiji označava pravi Ego koji je odvojen od onoga lažnog, odnosno 'osobnosti' i kao takav predstavlja uvjet mogućnosti za ponovno stapanje s Atmanom. U razmatranju međuodnosa teozofije i umjetnosti posebna je važnost dana govoru o astralnoj dimenziji^[6] pa uz to treba dati nekoliko objašnjenja.^[7] Ono što se tijekom inkarnacije u fizički svijet neposredno prihvaća i osjeća na vlastitoj koži zakonitosti su fizičke dimenzije. Na što se referira kada se kaže 'fizička dimenzija'? Prije svega na iskustvo života u onom okruženju kojeg se naziva 'svijetom' i to u fizičkom tijelu.^[8] Međutim, ovaj je svijet zapravo 'pakao'.^[9] Premda se riječ 'pakao' u monoteističkim religijama upotrebljava u negativnom kontekstu, u teozofiji pakao ima drugo značenje, a ovo pogrdno dobiva isključivo referiranjem na navedene tradicije ili pozivanjem na kolokvijalno značenje te riječi. Zemlja (Myalba) na kojoj realiziramo nama znani oblik života u fizičkom tijelu je pakao, što znači da je opstojnost u takvom obliku, u usporedbi s drugim oblicima, najgora moguća. To dakako ne znači da je život u takvom obliku najgori po sebi, premda je tako moguće zaključiti. Teozofija ne poznaje i ne priznaje drugi pakao osim onoga koji nastupa ponovnim vraćanjem u ljudsko fizičko tijelo. Povratak u fizičko tijelo stanje je suprotno Devachanu, odnosno Raju.^[10]

Zbog toga što je iskustvo takvoga oblika života iznimno dragocjeno – zbog postupnog napredovanja – nije moguće govoriti o teozofijskom fatalizmu ili nihilizmu. Pogrešno bi bilo zaključiti da se radi o nihilizmu, kao što bi bilo pogrešno zaključiti da buddhizam kroz Nirvanu uči i zagovara uništenje.^[11] Do takvih zaključaka mogu doći tek one 'osobnosti' koje ne vide i ne priznaju opstojnost čovjeka kao besmrtnoga bića izvan fizičkog tijela pa stoga smatraju da ako takvo tijelo, odnosno takav oblik života više ne postoji, ne postoji ni čovjek jer je time uništen. Teozofija uči da čovjek ne nestaje već mijenja oblik postojanja. Rasplinjuje se tek inkarnirana 'osobnost' – lažni ego – ali ne i „prava individualnost“ ili „nebeski čovjek.“^[12]

Teozofijska terminologija mnoštvo pojmova duguje već postojećim sanskrtskim izrazima, ali iste riječi ne znače uvijek i preklapanje u značenju. Sanskrtske riječi iz teozofijskoga riječnika često imaju drugačije značenje od izvornika. Upravo je zbog toga za temeljitije proučavanje teozofije potrebno poznavati ključne termine kojima ona često operira. Kao što je već spomenuto, teozofija i umjetnost u opsegu teme rada nalažu detaljnije upućivanje u 'astral', odnosno 'astralnu dimenziju'. Astralna je dimenzija bitna jer je izravno povezana s umjetnošću. Astral je, naime, područje želja, zbir svega onoga neispunjenog u ovom svijetu, a prema čemu pojedinac ('osobnost') teži kako bi dobio potrebno iskustvo. Astral je, dakle, područje želja, odnosno Kame.^[13] U njemu je moguće iskusiti sve što čovjek želi, a zbog različitih razloga ne može ostvariti u zemaljskom životu u kojem boravi kao određena 'osobnost' u fizičku dimenziju inkarnirana fizičkim tijelom. Čovjek u astralnoj dimenziji posjeduje astralno tijelo oslobođeno svega fizičkoga. Budući da je područje (neispunjenih) želja najčešće čovjekov ovezemaljski nedostižni nektar života, čak i najmanja ispunjenja bivaju čovjeku poput osjećanja trenutka vječnosti. A upravo je to moguće u umjetnosti kroz umjetničko djelo. Takvu je njegovu predodžbu moguće povezati sa svijetom želja i maštom zbog čega astral po sebi predstavlja plodno tlo za razvoj svega onoga što čovjek iz takvog svijeta želi projicirati u fizički. Opisani je proces neizravan jer iz astrala ništa nije moguće prenijeti u fizičku dimenziju.

Ipak, nekolicina posjeduje tu moć. Oni se nazivaju osvećenim učenicima i imali su učitelja koji ih je naučio prenositi svijest iz astrala, odnosno prenijeti doživljeno u astralnoj dimenziji natrag u fizičko, odnosno fizičku dimenziju ili ono što je poznato kao svijet.^[14] Uz posvećene učenike toj skupini iznimnih pojedinaca mogu pripadati i senzibilni ljudi koji razvijaju takvu sposobnost i nisu je u mogućnosti kontrolirati već im se ona javlja spontano i neovisno o njihovoj volji, što je u konačnici slučaj i kod posvećenih učenika.^[15] Metode dolaska do astrala su različite, no za svaku je od njih karakteristično letargično stanje fizičkoga tijela (tj. tijelo je u stanju mirovanja). Letargično je stanje fizičkoga tijela karakteristično za astralnu projekciju,^[16] no boravak u astralu je moguć i bez povezanost astralnoga tijela s onim fizičkim.^[17] Navedeno se ne odnosi na pojedince koji imaju 'jasno viđenje', to jest vidovitost kojom pri budnoj svijesti u fizičkom tijelu mogu vidjeti eter^[18] kao i astral. Takve se naziva vidovitima, a njihovu vidovitost jednostavnom vidovitošću pri čemu je značajno kako „potpuna astralna vidovitost znači da čovjek nema nikakav prekid u kontinuitetu svijesti.“^[19] Upravo je iz navedenoga vidljivo da je umjetnost i astralnu dimenziju moguće dovesti u izravnu vezu, odnosno svijet Kame.

Moguće je zapitati se je li sve ono što je poznato kroz umjetnost zaista 'jednodimenzionalno' ili je pak riječ o doticaju čovjeka s višim sferama koje su tako jednostavno i nenametljivo predstavljene kroz teozofiju i to kao sastavni dio iskustva čovjeka koji je po sebi besmrtnan? Smatramo da je moguće prihvatiti tezu, barem u vidu hipoteze, da čovjek nije jednodimenzionalno biće i da se to na različite načine očituje upravo kroz njegova iskustva u fizičkom tijelu, odnosno različitim 'osobnostima' inkarniranim u fizičku dimenziju kroz koju u fizičkom tijelu dobiva skromni dio onoga što pokušava živo opisati kroz umjetnost i velika djela književnosti, uključujući i obrede, pjesme i mnogo toga drugoga što samo površno naznačuje njegovu istinsku narav. U predmetu koji se obrazlaže neprijepoma je veza između umjetnosti i onoga kamičkog, animalnog u čovjeku.

Moguće je ustvrditi da je volja za inkarniranom 'osobnosti' u čovjeku kroz ono kamičko usmjerena na više sfere postojanja, a ne na

iscrpljivanje onih niskih koje odvede u prepuštenost Kami, odnosno različitim željama koje vežu čovjeka za fizičko, promjenjivo i prolazno. Prolazna i promjenjiva je i svaka 'osobnost' koja se inkamira u fizičku dimenziju da bi skupila iskustvo i napredovala u stupnju razvoja ne bi li dosegla Devachan. Upravo je stanje Devachana motiv mnogih umjetnika, a takvo je stanje u posvemašnjoj suprotnosti s onim u kojem se nalazi inkamirana 'osobnost', a to je stanje Avichi, odnosno pakao.

U područje želja treba spomenuti i područje utvara, odnosno Kama-loku,^[20] jer ono kao takvo također može biti izvorom ideja i predodžbi u umjetničkim djelima.^[21] Upravo je Kama-loka stanje u kojem se nalaze 'osobnosti' koje su se posve prepustile onom animalnom u čovjeku i na taj način posve zastranile u kamičko. Upravo više sfere postojanja koje se uzdižu nad onim animalnim ili bolje rečeno fizičkom dimenzijom i animalnom dušom (kama-rupa), predstavljaju sliku o čovjeku koju on tek treba naslikati. Sprega umjetnosti i teozofije jasan pokazatelj ne samo brojnih ideja koje su na taj način objelodanjene, već i istinske težnje kroz 'osobnosti', a ta je stapanje s Atmanom – potpuna reapsorpcija s „nebeskim načelom“^[22] putem prave 'individualnosti', Manasa.

Utjecaj teozofije

Neprijeporno je kako je teozofija 19. stoljeća itekako plodonosan sustav misli koji je utjecao na mnoge umjetnike razvijajući kod njih vrlo istančan i samosvjestan pristup njihovoj praksi. Ne čudi stoga što su brojni umjetnici, kao i mnogi drugi mislioci, prihvaćali učenja teozofije ili barem neke od njezinih osnovnih postavki. Kao i teozofija, umjetnost također može biti jedan od modela čovjekove potrage za istinskom biti svega postojećeg. Umjetnost je u ovom razmatranju projekcija koju odašilje čovjek koji traži odgovore na pitanja projicirajući odgovore na sebi svojstven način u svijet. Kada čovjek vlastitom misaonošću dođe do ponekih odgovora, nerijetko se javlja teškoća komuniciranja vlastitih uvida drugima i upravo se ovdje otkriva plodno tlo za umjetnost kojom mnogo bolje nego li običnim leksikom čovjek na dalekosežan način može izraziti sve ono što je doživio, svoje iskustvo, ali i svoje vizije.

Umjetnici bliski teozofiji shvatili su da je putem umjetnosti moguće izraziti one ideje koje zauzimaju ključno mjesto u teozofiji i koje su toliko jednostavne, a opet i iznimno kompleksne i ezoterične. To je i primarni razlog zbog kojeg su mnogi od njih odabrali izraziti svoje predodžbe potaknuti upravo takvim ezoteričnim sustavom.

Igor Loinjak

Teozofijske postavke u umjetnosti Zapada

Brojni su autori ukazivali na povezanost teozofije i umjetnosti, točnije teozofije i umjetnika. Početci tih idejnih interakcija sežu još od simbolističkoga pokreta. Dio se tadašnjih umjetnika ozbiljnije počeo interesirati za psihologiju, misticizam i okultizam. Ovaj se pregled ne bavi svim ili gotovo svim umjetnicima kod kojih se nazire oslanjanje na teozofiju. Ograničava se na područje slikarstva i svega tri imena mada njihovi primjeri otkrivaju svu zanimljivost odnosa teozofija – umjetnost. To su Vasilij Kandinski, Kazimir Maljevič i Piet Mondrian.

U teozofijskom promišljanju umjetnosti govori se kako ta specifična ljudska djelatnost služi izražavanju ideala kojega se povezuje s ljepotom i istinom. Reginald Machell u tekstu *Theosophy and Art*, pozivajući se na učenje o dvojnoj prirodi Manasa izneseno u knjizi *Tajna doktrina* (1888) Helene Petrovne Blavatsky, ističe kako umjetnik teži dosegnuti pravi Ego kako bi otkrio ideal, ljepotu i istinu.^[23] Umjetnik shvaćen na ovakav način slovi kao interpretator ideala skrivenoga u činjenicama i događajima fizičkoga svijeta te ima ulogu lučonoše u otkrivanju „duše Prirode“^[24] i esencije stvari. Njegovo je djelovanje, odnosno umjetnost, „zlatni ključ“^[25] za otvaranje vrata ljepote, a onda i harmonije koja se nameće kao početna stanica na putu uzdizanja k višoj razini. Gledajući na umjetnost s ove pozicije jasnijim postaje umjetnički rad trojice spomenutih umjetnika koji su u umjetnosti vidjeli potencijal da se nešto iz viših razina naznači i u području fizičke razine s ciljem da to recipijente umjetničkoga djela potakne da sami pohitaju u visine: „Slikarstvo je umjetnost“, ističe Kandinski, „a umjetnost nije sve u svemu besmisleno stvaranje djela što se umnožavaju pomoću ispraznog, ali određenom cilju usmjerenog utroška energije; namjera je umjetnosti služenje razvoju i usavršavanju ljudske duše.“^[26]

Kandinski i teorijsko promišljanje apstrakcije u O duhovnom u umjetnosti

Kandinski se teorijskom osnovom svoga rada detaljno bavio u djelu *O duhovnom u umjetnosti*. U njemu pokazuje kako od umjetnosti prvenstveno traži da posjeduje utilitarnu funkciju izričito odbacujući model *l'art pour l'art*: „Ovo uništavanje nutarnih zvukova koji su život boja, ovo uzaludno rasipanje umjetničke snage jest 'umjetnost radi umjetnosti'“.^[27] Umjetnik vlastiti talent i umjetničku snagu ne bi trebao trošiti tek da zadovolji niske prohtjeve masa jer umjetnosti pripada druga zadaća, ona treba biti *spiritus movens* u kretanju duše prema gore, k istinskoj spoznaji.^[28] Kandinski je vlastiti zaokret od figurativne umjetnosti prema ne-figuraciji ili apstrakciji^[29] teorijski opravdao pri čemu se oslanjao na misao gospođe Blavatsky.^[30] Našlo se u njegovoj lektiri, međutim, i drugih autora poput Rudolfa Steinera koji je razvijao vlastitu inačicu teozofije, kasnije nazvanu antropozofijom, ali i drugih.^[31] Kandinski u izbacivanju predmetnoga svijeta sa slikarskog platna vidi mogućnost da ono realno najsnažnije djeluje na čovjeka i to poput „laboratorija za usavršavanje i rast duše.“^[32] A realno se postupno otkriva pri kretanju prema višim razinama te „to kretanje jest kretanje spoznaje.“^[33] Problem leži jedino u tome što promatrači njegova doba, kako sam priznaje, nisu u stanju iskusiti unutrašnji život slike pa ona na njih najčešće ni ne može djelovati. Iz rečenog se može zamijetiti kako je Kandinski bio jedan od umjetnika koji su čvrsto vjerovali da se putem umjetnosti može, ukoliko se želi, dostići stanje koje čovjeka uzdiže iznad kamičkoga. Njegova umjetnička usmjerenost k višim razinama postaje jasnijom kada se promatra u duhu vremena i okviru miljea kojem je Kandinski pripadao. Među umjetnicima je krajem 19. i početkom 20. stoljeća bio prisutan snažan interes za misticizam i okultizam prvenstveno zbog izraženog antipozitivističkog stava pa shodno tome sociolog Edward Tiryakian govori o „kulturi ezoterije“.^[34] U prilog toj tvrdnji ide i ona Rose-Carol Washton Long koja ističe kako su u razdoblju prije Prvog svjetskog rata okultističke grupe poput teozofa i rozenkrojčera proklamirale stav da upućenost u mudrost ezoterijskih učenja može pomoći čovječanstvu da se uspne na 'višu razinu'.^[35] Iz rečenog se opravdano može pretpostaviti povezanost okultističkih učenja toga doba i situacije na području umjetnosti, prvenstveno po pitanju apstrakcije. Najočitiiji utjecaj Rudolfa Steinera na Kandinskog vidljiv je u razmatranju teorije boja. Steiner je između 1883. i 1898. priređivao izdanje *Goetheovih sabranih znanstvenih spisa* među kojima i onaj o teoriji boja.^[36] Treba napomenuti kako je Goethe u velikoj mjeri utjecao na Steinera, osobito njegov nauk o prirodi te o teoriji boja.^[37]

Maljevičev nepredmetni svijet

Kandinski i Maljevič do apstrakcije su došli na različite načine što je Davidu W. Galensonu dalo povoda da u njima vidi (arhe)tipske

primjere za teoriju o dvije vrste umjetničkih inovatora – eksperimentalne i konceptualne.^[38] Eksperimentalni su inovatori umjetnici koji novinu u umjetnost unose postepeno temeljem dugoga rada i istraživanja, dok su konceptualni oni kod kojih se novina zasniva na teorijskoj podlozi. Kandinskog uzima kao predstavnika eksperimentalista, a konceptualnog inovatora vidi u Maljeviču. Maljevičeva je umjetnost uistinu potekla iz teorijske refleksije. On nije, poput Kandinskog, apstrakciju otkrio posredno preko figurativnog slikarstva, nego je suprematizam razvijao kroz teorijska razmišljanja. Tako je zapisao: „Postalo mi je jasno da treba stvoriti novi sustav čistoga kolorističkog slikarstva, konstruiranog prema zahtjevima boje; zatim, boja treba napustiti slikarsku smjesu i postati samostalnim čimbenikom tako što će stupiti u konstrukciju kao samostalna jedinka u sustav kolektiva, sa svojom vlastitom nezavisnošću.“^[39]

Zakupljala ga je ideja nepredmetnog slikarstva. Štoviše, smatrao je kako je iščeznuće predmeta jedini izlaz za slikarstvo.^[40] Često je u esejima bio hermetičan i nejasan te su ga mnogi suvremenici teško shvaćali doživljavajući ga „suviše mističnim“.^[41] Maljevičeva je teorija umjetnosti temeljena na teoriji kozmosa u kojem čovjeku pripada posebna uloga: „Temelj i porijeklo života je uzbuđenje. ... Budući da se uzbuđenja zbivaju u ljudskoj unutrašnjosti, čovjek teži za unutrašnjim savršenstvom. Unutarnje određuje vanjsko, jer čovjek nastoji da vanjsko oblikuje prema unutarnjim uzorima.“^[42] I on piše o umjetničkom djelovanju kao povlaštenom činu, no još radikalnije od Kandinskog savjetuje umjetnicima, slikarima i pjesnicima, da se oslobode svakodnevnih obveza i u potpunosti posvete problemima koje nameće umjetničko stvaranje. Na koji je način to najlakše učiniti? Maljevič odgovara, odrecite se predmeta jer „samo tako je omogućeno djelovanje svemira. To zajedničko djelovanje apstraktnih pojava mora postati cilj ljudskog razvoja.“^[43] Ovaj je umjetnik uistinu bio očaran snagom nepredmetne umjetnosti. Opravdano se zapitati je li takav stav proizašao iz teozofskog učenja o fizičkom iskustvu i fizičkom svijetu, odnosno fizičkoj razini kao 'paklu' ili nečeg drugog, no svakako ostaje činjenica da je kod Maljeviča naglašena potreba za odbacivanjem te fizičke razine. Sigurno je kako je Maljevič u velikoj mjeri bio oslonjen na misao ruskog ezoterika i misticista P. D. Uspenskog čiji je misticizam bio vrlo blizak teozofiji tako da Tetyana Ogarkova piše o njegovoj „la mystique 'théosophique“.^[44]

Ima autora koji njegov radikalizam povezuju i s političkim okolnostima tadašnje Rusije te viđenjem novoga sovjetskog društva.^[45] Međutim, kod Maljeviča zaokupljenost mistikom beskompromisno dominira nad političkom mišlju premda pokušaj oblikovanja 'novog čovjeka' ostaje važan faktor u ostvarivanju kojega mu pomaže umjetnost koja više ne traži ni znanje ni moć oponašanja fizičke realnosti. Umjetnost od sada „pokušava pokazati uzbuđenje“, odnosno „temelj i podrijetlo života“.^[46] Potraga za time vodila je Maljeviča prema krajnjim granicama slikarstva već 1913. kada je izradio Crni kvadrat na bijeloj podlozi,^[47] da bi se na samom rubu ponora našao 1917. sa slikom Bijeli kvadrat na bijeloj podlozi. Lišavanje slike predmetnih aluzija doživjelo je tada svoj vrhunac koji Karl Ruhrberg objašnjava riječima 'asketizam' i 'prodor do granice Ničega'.^[48] Međutim, ono što Ruhrberg označava riječju 'Ništa' za Maljeviča predstavlja upravo ono 'Nešto' što je mnogo dragocjenije i trajnije od ikogjeg prikaza na tragu bilo kakve figuracije.

Mondrian – slikar sa članskom iskaznicom Teozofskog društva

Na popisu umjetnika strastveno zanesenih teozofijom i misticizmom nalazi se i Nizozemac Piet Mondrian. Smatran glavnim predstavnikom pokreta De Stijl, Mondrian je uz pomoć umjetnosti nastojao postići stanje opće sreće ljudskoga roda. Apstrakcija je na tom putu činila samo olakotnu okolnost jer „za Mondriana, nestanak realno vidljivog iz slike nije imalo samo estetsko značenje, već je predstavljao i njegov svjetonazor.“^[49] Slika, lišena svih predmetnih aluzija, postaje površina koja potiče na meditaciju, a osebnom kombinacijom vertikalnih i horizontalnih linija te korištenjem tek osnovnih boja i neboja: plave, crvene, žute, crne, bijele i sive, trebalo je dotaknuti ljudsku dušu i zbliziti čovjeka sa svemirom.^[50] Misaoni poticaj Mondrianovim umjetničkim promišljanjima dao je njegov prijatelj, matematičar, filozof i teozof M. J. H. Schoenmakers, ujedno i tvorac termina neoplasticizam. Mondrian poput Kandinskog i Maljeviča u apstrakciji vidi mogućnost lakšeg pristupa univerzalnom jer je figuracija suviše opterećena subjektivnošću. Na sadržaj se slike ne gleda kao na nešto vrijedno, osobito kada se govori o čistoj umjetnosti ili čistoj plastici: „Za čistu umjetnost siže nikada ne može biti dodatna vrijednost: linija, boja i njihovi odnosi moraju izazvati čitav osjećajni i intelektualni registar unutrašnjeg života..., a ne predmet. ... Potpuno odmaknuti svaku predmetnost od djela ne znači odijeliti svijet od duha, već postaviti ga s njim u položaj ravnoteže, budući da su i jedan i drugi pročišćeni. Time se stvara savršeno jedinstvo među dvjema suprotnostima.“^[51]

U odgovoru na jedan upit novina Cahiers d'art 1931. godine Mondrian je još jednom detaljnije objasnio vlastita umjetnička nastojanja ranije predstavljena kroz umjetnost čiste plastike.^[52] On zamjećuje kako se umjetnost kroz čitavu svoju povijest kretala ka čistoj plastici baziranoj samo na odnosima linija i boja. Sami ti odnosi izražavaju ritam života „ali intenzivnije i vječnije“.^[53] Mondrian je odbacivanjem fizičkoga svijeta sa slikarskog platna mislio da će moći jasnije izraziti esenciju slike koja je posve neovisna o prikazu fizičkoga svijeta. Do te se esencije dolazi pomoću oblika i boja pri čemu drugoj komponenti pripada osobita važnost jer, kao što Kandinski piše, „općenito uzevši, boja je dakle sredstvo izravnog utjecaja na dušu. Boja je tipka. Oko je batić. Duša je klavir s mnogo žica. Umjetnik je ruka koja ljudsku dušu pritiskom na ovi ili onu tipku svrhovito dovodi do vibriranja“.^[54] Iz svega dosada spomenutog uočava se Mondrianova umjetnička povezanost s Kandinskim i Maljevičem, ali i ovisnost spomenute trojice umjetnika s kultističkim učenjima, napose onim teozofijskim.

Od okultnog učenja do novog shvaćanja slikarskog djela

Kandinski u okviru svoga naglašenog interesa za antipozitivizam, misticizam i okultno ističe da umjetnost treba služiti čovjeku na korist šireći njegove dosadašnje spoznajne obzore, voditi ga višim razinama te pomoći u izgradnji profinjenije ljudske duše bliže pravoj biti svemira. Hajo Düchtig piše kako u razdoblju grupe Der Blaue Reiter područja vjerskog i okultnog za Kandinskog postaju „čvrsta polazišta koja su našla put i u njegovu teoriju umjetnosti.“^[55] Svjestan je međutim da ipak velika odgovornost stoji na promatraču koji treba zauzeti otvoren stav prema 'novim' djelima ne-figurativne umjetničke prakse drugačijima od onih na koje je prosječan čovjek toga doba naučio. Maljevič smatra da je, ako se želi doći do spomenutih viših razina, nužno odbaciti predmet s ciljem potpunijega upoznavanja svemira. Upravo zahvaljujući razrađivanju teorije suprematizma došao je na ideju kako čovjek ne treba vladati samo Zemljom, nego i čitavim kozmičkim prostorom.^[56] U razdoblju neposredno prije no što je došao do suprematizma, Maljevič je stvarao na tragu kubizma i futurizma, točnije 'kubofuturističkog realizma' pri čemu ga nije zanimao prikaz čitavog predmeta, već samo jedan njegov dio budući da sam umjetnik kaže kako se nije „usredotočio na dočaravanje cijelog predmeta, nego su, naprotiv, njegovo raspršivanje i raščlamba na osnovne elemente bili nužni za stvaranje

slikarskih kontrasta. Predmet je shvaćen intuitivno.^[57]

Shvaćanje slično onomu koje je iznio Kandinski, o potrebi umjetnosti da bude na korist čovjekovim spoznajnim moćima, zastupao je i Mondrian. Mondrian nije bio tek simpatizer teozofijskog nauka, već je od 1909. postao i aktivan član Teozofskog društva. Kritika je prvi puta utjecaj teozofijske doktrine na Mondrianov rad primijetila prilikom izlaganja njegovih djela Pejzaž sa sprudovima (1911.) i Evolucija (oko 1911.). Ta su djela od strane kritike okarakterizirana kao „hladna i prazna“, a autor je prozvan „pravim bratom“ udruženja kojem se netom priključio.^[58] Mondrian nije odustajao od figuracije na velikom broju svojih platna jer je prodajom djela nastalih u 'starij maniri' zarađivao za život. Ipak, samo je apstrakciji priznavao istinsku vrijednost za čovjeka budući da se esencija slike može izraziti samo prikazom ne-fizičkog svijeta i zato što se „esencija svijeta bolje može uhvatiti apstraktnim slikarstvom nego figurativnim metodama slikanja.“^[59] Sam siže u takvim okolnostima postaje potpuno nevažan, a naglasak se stavlja na boju koja čovjeka treba zblížiti sa svemirom. Slika treba biti poput tornja katedrale i predstavljati ideju 'uzdizanja'.^[60] Shvaćanje se umjetničkoga djela kao ljestvi pomoću kojih se čovjek uspinje višim sferama zasigurno može primijeniti na svu trojicu razmatranih umjetnika. U velikoj mjeri obilježeni intelektualnom klimom vlastitog doba koja je sve više počela odbacivati potpuno pouzdanje u pozitivistički pristup životu, Kandinski, Maljevič i Mondrian su uspjeli svojim umjetničkim radom pomaknuti granice umjetnosti, odnosno slikarstva, ali i još jednom vratiti umjetničkom djelu onaj sakrosanctan karakter izgubljen u prijašnjim razdobljima.

Zaključak

Nerijetko se u povijesti umjetnosti može zamijetiti kako su određena filozofija ili neki misaoni sustav utjecali na umjetničku maniru neke epohe ili pojedinoga umjetnika. Bilo je tako u grčkom kiparstvu klasičnoga razdoblja kada su umjetnici nastojali idealizirati ljudski lik; u razdoblju kasne antike portreti su također izražavali svjetonazor i duh vremena u kojem su nastali; renesansno pouzdanje u linearnu kompoziciju rezultat je humanističkih nastojanja; protestantsko neprikazivanje svetaca posve je u skladu s njihovim vjerskim načelima. Moglo bi se naći još mnogo primjera koji potkrepljuju ovu tvrdnju. U ovom se radu nije radilo o proučavanju određene misaone podloge kao osnove za oblikovanje umjetničke produkcije čitavog razdoblja ili pokreta, nego je naglasak bio stavljen na trojicu slikara koji su određene komponente teozofijskoga misaonog sustava pokušali ugraditi u svoj vlastiti umjetnički izraz.

Upoznavanje s temeljima nauka teozofije 19. stoljeća poslužilo je kao prvi korak u proučavanje umjetničkog rada Kandinskog, Maljeviča i Mondriana. Zanimljivo je kako je upravo teozofija i njezine različite derivacije poslužila dobrim dijelom kao spiritus movens spomenutoj trojici revolucionarnoga zapadnog slikarstva. Interesirajući se za novi pristup svijetu i kozmosu te posežući za nešto drugačijim načinom razmišljanja, Kandinski, Maljevič i Mondrian, u želji da sami sebi kroz teozofiju pokušaju rastumačiti svijet, na svojim su slikarskim platnima pokušali ponuditi zaključke do kojih su došli ili kojima su se tek počeli približavati. Zajedničko im je stajalište da umjetnost ne postoji da bi sama sebi bila svrhom. Oni su kroz slikarski medij pokušali približiti odgovore na tajnu svijeta svakom recipijentu svojih umjetničkih djela, ali su pri tome svojom umjetničkom inovativnošću otvorili nove vidike narednim generacijama umjetnika i time postali izuzetno bitne figure moderne i suvremene umjetnosti.

BIBLIOGRAFIJA

1. Besant, Annie W. A Rough Outline of Theosophy, Theosophical Publishing House, India 1921.
2. Besant, Annie W. A Sketch of Theosophy, Theosophical Publishing House, India 1911. (30. studenog, 2013.)
http://www.anandgholap.net/AP/Sketch_Of_Theosophy-AB.htm
3. Besant, Annie W. Theosophy, Theosophical Publishing House, n.d., India (30. studenog, 2013)
http://www.anandgholap.net/AP/Sketch_Of_Theosophy-AB.htm
4. Besant, Annie W. – Leadbeater, Charles W., Rodoslovlje čovjeka; Jastvo, CID, Zagreb 1995.
5. Besant, Annie W. Reinkarnacija, CID – Nova, Zagreb 1998.
6. Blavatsky, Helena P. The Theosophical Glossary, The Theosophical Publishing Society, London 2006.
7. Blavatsky, Helena P. Misterij smrti, CID Nova, Zagreb 2009.
8. Blavatsky, Helena P. The Secret Doctrine, Theosophical University Press Online Edition, USA 1888., (30. studenog, 2013.)
<http://www.theosociety.org/pasadena/sd/sd-hp.htm>
9. Deicher, Susanne Piet Mondrian: 1872.–1944.: strukture u prostoru, Europapress holding – Mediasat group, Zagreb – Madrid 2007.
10. Delalande, Marie-José Le mouvement théosophique en France 1876-1921, Université du Maine, Francuska, 2007.
11. Düchtig, Hajo Vasilij Kandinski: 1866.–1944.: revolucija u slikarstvu, Zagreb, 2007.
12. Faust, Viktoria i Filipčić, Sandra (ur.) Leksikon ezoterije, Zagrebačka naklada, Zagreb 2002.
13. Galenson, David W. Two Paths to Abstract Art: Kandinsky and Malevich (3. siječnja 2013.) <http://www.nber.org/papers/w12403.pdf>
14. Henderson, Linda D. „Mysticism and Occultism in Modern Art“, Art Journal, 1987.
15. Horvat Pintarić, Vera Tradicija i moderna, Gliptoteka HAZU, Zagreb 2009.
16. Kramer, Hilton Triumph of Modernism: The Art World 1987-2005, University of Michigan, USA 2006.
17. Kramer, Andreas Goethe and the cultural project of german modernism: Steiner, Kandinsky, Fridelander, Schwitters and Benjamin. Publications of the English Goethe Society, 71, 2002.
18. Koščević, Želimir Nedovršene teme prošlog stoljeća, Meandarmedia, Zagreb 2002.
19. Leadbeater, Charles W. Astralna razina, CID – Nova, Zagreb 1997.
20. Leadbeater, Charles W., Vidovitost, CID – Nova, Zagreb 2000.
21. Leadbeater, Charles W. A Textbook of Theosophy, Forgotten Books, USA 2012.
22. Leadbeater, Charles W. An Outline of Theosophy, Forgotten Books, USA 2012.
23. Maljevič, Kazimir Suprematizam kao nepredmetnost, Život umjetnosti, 1968.
24. Mondrian, Piet Odgovor časopisu: Cahiers d'art, Život umjetnosti, 1968.
25. Mondrian, Piet Plastička i čista plastička umjetnost, Život umjetnosti, 1968.
26. Néret, Gilles Kazimir Maljevič: 1878.–1935.: i suprematizam, Europapress holding – Mediasat group, Zagreb – Madrid 2007.
27. Ogarkova, Tetyana Une autre avant-garde: la métaphysique, le retour à la tradition et la recherche religieuse dans l'oeuvre de René Daumal

et Daniil Harms, Université de Paris-XI Val-de-mame, Pariz 2007.

28. Powell, Arthur A. *The Astral Body: And Other Astral Phenomena*, Theosophical Publishing House, London 1927.

29. Reginald Machell, *Theosophy and Art* (3. siječnja 2013.) <http://hpb.narod.ru/TheosophyAndArtRM.html>

30. Riffard, Pierre A. *Rječnik ezoterizma*, V.B.Z., Zagreb, 2007.

31. Sinnett, Alfred P. *Esoteric Buddhism*, Chapman and Hall Ltd, London 1885.

32. Visser, Rick *Kandinsky and the Spiritual Task of the Artist Today* (3. siječnja 2013.) <http://www.alastairmcintosh.com/kandinsky/rick-visser-kandinsky-in-govan-keynote.pdf>

33. Walther F., *Ingo Umjetnost 20. stoljeća*, V. B. Z., Zagreb 2004.

34. Washton Long, Rose-Carol „Occultism, Anarchism, and Abstraction: Kandinsky's Art of the Future“, *Art Journal*, 1987.

35. Weiss, Peg *Kandinsky and Old Russia: The Artist at Ethnographer and Shaman*, New Haven, USA, 1995.

36. Worringer, Wilhelm, *Duh apstrakcije*, IPU, Zagreb 1999.

[1] Ovdje želimo jasno naznačiti opseg teme ovog članka kojim namjera nije detaljno se upuštati u razvoj teozofije niti Teozofskog društva, u načine objašnjavati pojmove i koncepte kao i njihov nastanak, niti raditi bilo kakve usporedbe između teozofije i Nove teozofije. Stoga smatramo da je za upućivanje u točno određene čimbenike i koncepte, prema kojima je moguće prepoznati povezanost teozofije i apstraktnog slikarstva određenih slikara, govor o konceptima poput 'astralne razine', ne samo primjeren, nego s obzirom na opseg teme i posve dostatan. Iznova napominjemo da je svrha prikazati i dokazati povezanost između apstraktnog slikarstva određenih slikara i točno određenih teozofskih koncepta.

[2] „The Universal Spirit, the divine Monad, the 7th Principle, so-called, in the septenary constitution of man. The Supreme Soul. Blavatsky, Helena P. *The Theosophical Glossary*, The Theosophical Publishing Society, London 2006, s.v. „Atmâ (or Atman).“

[3] Olcott, Henry S. *Budistički katekizam*, Znak, Zagreb 1992.; Blavatsky, Helena P. *Misterij smrti*, CID Nova, Zagreb 2009., str. 201; Besant, Annie W., *A Rough Outline of Theosophy*, Theosophical Publishing House, India 1921., pristupljeno 30. studenog, 2013, http://www.anandgholap.net/AP/Rough_Outline_Of_Theosophy-AB.htm; Besant, Annie W., *A Sketch of Theosophy*, Theosophical Publishing House, India 1911., pristupljeno 30. studenog, 2013. http://www.anandgholap.net/AP/Sketch_Of_Theosophy-AB.htm; Blavatsky, Helena P. *The Secret Doctrine*, Theosophical University Press Online Edition, USA 1888., pristupljeno 30. studenog, 2013. <http://www.theosociety.org/pasadena/sd/sd-hp.htm>.

[4] Besant, Annie W., *Reinkarnacija*, CID – Nova, Zagreb 1998; Besant, Annie W., *Theosophy*, Theosophical Publishing House, n.d., India., pristupljeno 30. studenog, 2013, http://www.anandgholap.net/AP/Sketch_Of_Theosophy-AB.htm.

[5] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3.), str. 155.

[6] **E**: lat. *astrum* = zvijezda, nebesko tijelo.

„Kad astralno tijelo čovjeka obuzme san, ono se proteže u svijet nebeskih tijela. Taj svijet i inače djeluje u astralnom tijelu čovjeka, čak i u budnom stanju. Upravo to opravdava naziv 'astralnog tijela.' (R. Steiner, S.O, str. 249)

Pojam potječe od Platona (*Zakoni*, XI, 898e) koji na osnovi proučavanja nebeskih tijela zaključuje da postoji posebno tijelo duše, koje nije niti tijelo niti duša. Dalje su ga razili neoplatonovci (npr. Porfirije, *Sententiae*, izd. na grč, Leipzig, 1907., pod nazivom *pneuma*), Paracelsus (koji govori o *corpus sidereum*, *Astralleib*) i okultisti (Eliphas Lévi, H. P. Blavatsky, Papus).

ASTRALNO TIJELO. Sin: „pneuma“, „siderično tijelo“, „fizički posredovatelj“ (Papus), „tijelo želje“ (M. Heindel). Prisutno već u animalnom, ali ne u mineralnom i vegetalnom, nedostupno osjetilima, sjedište užtka i patnje, želja i strasti, kako navode moderni autori.

Za vrijeme spavanja, siderično tijelo čovjeka može se projicirati izvan fizičkog tijela moću mašte i djelovati na udaljenost s određenim ciljem.¹ (Paracelsus, *Philosophia sagax*).

ASTRALNI LEŠ. (Lévi, Eliphas *Dogma i ritual visoke magije*). Astralno tijelo poslije smrti fizičkog tijela.

ASTRALNI PLAN. Razina bića što odgovara animalnom, načelo svijesti u čovjeka. Prema Papusu (*T.E.S.O.*, str. 405–406), astralnom planu pripadaju Elementali, „oblici budućnosti sposobni da se očituju na fizičkom planu“, „fluidi emanirani iz ljudske volje“, „astralna tijela“ samoubojica...

R pojam astralnog mijenjao je značenja. Za neoplatonovce, to je dah (*Haldejska proročanstva*, 104, 201).

v. astralni misticizam, suptilan, astralno putovanje, dvojnih, larva, srebrna vrpca, suptilna anatomija, suptilno tijelo.

B. Paracelse, *Opus paragrimum* (1565.), prij. Du Mesnil, 1631.; Ch. W. Leadbeater, *Le plan astral*, prij. izd. Adyar (teozofijska studija).” Riffard, Pierre A. *Rječnik ezoterizma*, V.B.Z., Zagreb, 2007., s.v. „astralan.“

[7] Leadbeater, Charles W. *Astralna razina*, CID – Nova, Zagreb 1997., str. 8–10; Leadbeater, Charles W. *A Textbook of Theosophy*, Forgotten Books, USA 2012., str. 17, Adobe PDF eBook; Leadbeater, Charles W. *An Outline of Theosophy*, Forgotten Books, USA 2012., str. 37, Adobe PDF eBook; Powell, Arthur A. *The Astral Body: And Other Astral Phenomena*, Theosophical Publishing House, London 1927., Adobe PDF eBook; Sinnett, Alfred P. *Esoteric Buddhism*, Chapman and Hall Ltd, London 1885., str. 17, Adobe PDF eBook.

[8] Besant Annie W. – Leadbeater, Charles W., *Rodoslovlje čovjeka; Jastvo*, CID, Zagreb 1995., str. 76–80; Leadbeater, Charles W., *Vidovitost*, CID – Nova, Zagreb 2000., str. 13.

[9] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3b), str. 200–201; Leadbeater, Charles W. (bilj. 7.a.), str. 29.

[10] Blavatsky, Helena P., (bilj. 3b), str. 27; Leadbeater, Charles W., *Devahanska razina*, CID, Zagreb 1997.; Leadbeater, Charles W. (bilj. 7b), str. 17, Adobe PDF eBook; Leadbeater, Charles W. (bilj. 7c), str. 37, Adobe PDF eBook; Sinnett, Alfred P. (bilj. 7e), str. 31–38, Adobe PDF eBook; Powell, Arthur A. (bilj. 7d), Adobe PDF eBook.

[11] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3b), str. 140.

[12] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3b), str. 140.

[13] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3b), str. 161; Besant, Annie W. *Sedam čovjekovih principa*, Međunarodno teozofsko društvo u Hrvatskoj, Zagreb 1995, str. 56.

[14] Leadbeater, Charles W. *Vidovitost*, CID – Nova, Zagreb 2000, str. 30–37.

- [15] Isto str. 21–23.
- [16] „Fenomen u kojemu se astralno tijelo pojedinca projicira na nekom drugom mjestu, odnosno odvojenost fizičkog i eteričkog tijela dok je veza između njih i dalje netaknuta. To se zna događati za vrijeme sna i spavač je većinom nesvjestan tog događanja: u transu, kad se svijest čovjeka oslobađa fizičkog tijela ili tijekom bolesti ili velikog umora. Ovaj fenomen može se postići različitim tehnikama (s kojima su upoznati indijski fakiri i razni šamani), a kod svjesne astralne projekcije osoba zadržava sjećanja na mjesta koja je posjetila i dobivene informacije.” Faust, Viktoria i Filipčić, Sandra (ur.), *Leksikon ezoterije*, Zagrebačka naklada, Zagreb 2002, s.v. „astralna projekcija, AP.”
- [17] Besant, Annie W. (bilj. 13b), str. 86; Peake, Anthony, *Izvanstvarno iskustvo: Povijest i znanstvena saznanja o astralnim putovanjima*, Planetopija, Zagreb 2012; Powell, Arthur A. (bilj. 7d), Adobe PDF eBook.
- [18] „Oblasti svijeta, stupnjevi Bitka, prostori pojmljeni kao ljestvica, hijerarhijski slijed ili kao imanentne, dakle unutarnje razine. Teozofi razlikuju sedam planova s kojima korespondira sedam 'tijela' čovjeka: fizičko, eterično, astralno, duhovno, kauzalno, buddhinsko, atmičko (H. P. Blavatsky, *Tajna doktrina*, sv. I). Gnostiči ljude svrstavaju u 'tri vrste bića: anđeoska bića, pneumična bića i hilična bića' (grč. πνεῦμα = duša, ὕλη = materija) (Hipolit Rimski, *Pobijanje...*, V, 9) v. bajkovita bića, nadnaravna bića, nebo, niz, red, suptilno tijelo, tijelo, vječno tijelo.” Riffard, *Rječnik ezoterizma*, s.v. „kozmički planovi.”
- [19] Leadbeater, Charles W. (bilj. 14.), str. 38.
- [20] „(Sk.). The semi-material plane, to us subjective and invisible, where the disembodied 'personalities', the astral forms, called *Kamarupa* remain, until they fade out from it by the complete exhaustion of the effects of the mental impulses that created these eidolons of human and animal passions and desires; (See 'Kamarupa'). It is the Hades of the ancient Greeks and the Amenti of the Egyptians, the land of Silent Shadows; a division of the first group of the *Trailôkyä*. (See 'Kamadhâtu'.)"Blavatsky, *Theosophical Glossary*, s.v. „Kamaloka.”
- [21] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3b), str. 161; Besant, Annie W. (bilj. 13b), str. 58; Sinnett, Alfred P. (bilj. 7e), str. 38–47, Adobe PDF eBook.
- [22] Blavatsky, Helena P. (bilj. 3b), str. 155.
- [23] Reginald Machell, *Theosophy and Art*, 3. siječnja 2013, <http://hpb.narod.ru/TheosophyAndArtRM.html>
- [24] Isto.
- [25] Isto.
- [26] Walther F. Ingo, *Umjetnost 20. stoljeća*, V. B. Z., Zagreb 2004, str. 105.
- [27] Worringer, Wilhelm, *Duh apstrakcije*, IPU, Zagreb 1999, str. 142–43.
- [28] Isto, str. 143.
- [29] O utjecaju teozofskih ideja na umjetnike povezane s apstraktnom umjetnošću u svojoj doktorskoj disertaciji govori Delalande, Marie-José, *Le mouvement théosophique en France 1876-1921*, Université du Maine, Francuska, 2007, str. 21 i 110.
- [30] Worringer, Wilhelm (bilj. 28.), str. 153.
- [31] U ranoj se fazi Kandinski intenzivno bavio proučavanjem sibirskog folklora. Taj je dio detaljnije obrađen u: Weiss, Peg, *Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman*, New Haven, USA, 1995.
- [32] Visser, Rick, *Kandinsky and the Spiritual Task of the Artist Today*, 3. siječnja 2013, <http://www.alastairmcintosh.com/kandinsky/rick-visser-kandinsky-ingovan-keynote.pdf>
- [33] Worringer, Wilhelm (bilj. 28.), str. 143.
- [34] Henderson, Linda D., *Mysticism and Occultism in Modern Art*, *Art Journal*, 1987, 46 (1), 6–7.
- [35] Waston Long, Rose-Carol, *Occultism, Anarchism, and Abstraction: Kandinsky's Art of the Future*, *Art Journal* 1987, 46 (1), 39.
- [36] Bitno je ovdje spomenuti kako je na teoriju boje razvijenu kod Kandinskog utjecalo i djelo teozofa A. Besanta i C. W. Leadbeatera *Thought-Forms* koje je 1908. i prevedeno na njemački. O tome detaljnije u: Kramer, Hilton, *Triumph of Modernism: The Art World 1987-2005*, University of Michigan, USA 2006., str. 9-10.
- [37] Kramer, Andreas, *Goethe and the cultural project of German modernism: Steiner, Kandinsky, Fridelander, Schwitters and Benjamin. Publications of the English Goethe Society*, 71, 2002, str. 20. Kramer dalje na dvadesettrećoj stranici istog teksta dodaje: „It was in the years following his encounter with Steiner and Steiner's reading Goethe, that Kandinsky developed a pioneering aesthetic, which became crucial of the development of abstract art in the twentieth century.” Brojni autori, neki sa sigurnošću, a neki sa skepsom, navode kako je vrlo vjerojatno da je Kandinski prisustvovao brojnim javnim predavanjima koja je Steiner održao u Njemačkoj. O tome gdje je sve Kandinski crpio inspiraciju detaljno u doktorskoj disertaciji raspravlja Benito, Julia M. *Kandinsky y la abstracción: nuevas interpretaciones*. Universidad de Salamanca, Španjolska, 2011.
- [38] Galenson, David W. *Two Paths to Abstract Art: Kandinsky and Malevich*, 3. siječnja 2013, <http://www.nber.org/papers/w12403.pdf>
- [39] Walther F. Ingo (bilj. 27.), str. 161.
- [40] Možda je to i glavni razlog što ga Natalia Smolianskaia navodi kao umjetnika koji najbolje svjedoči o krizi referentnog oblika u umjetnosti na početku 20. stoljeća. Autorica ističe kako je početkom prošlog stoljeća zbog mnoštva raznovrsnih –izama došlo do krize u ustaljenom načinu pristupanja umjetnosti, odnosno do »crise du cadre«. Smolianskaia, Natalia, *Crise du cadre (Art et langage)*, Université de Paris, Pariz 2006, str. 308-309.
- [41] Košćević, Želimir, *Nedovršene teme prošlog stoljeća*, Meandarmedia, Zagreb 2002, str. 186.
- [42] Maljevič, Kazimir, *Suprematizam kao nepredmetnost, Život umjetnosti*, 1968, 7/8, str. 103.
- [43] Isto, str. 107.
- [44] Ogarkova, Tetyana, *Une autre avant-garde: la métaphysique, le retour à la tradition et la recherche religieuse dans l'oeuvre de René Daumal et Daniil Harms*, Université de Paris-XII Val-de-marne, Pariz 2007, str. 65. Autorica ističe kako se utjecaj Ouspenskog na Maljeviča najbolje ogleda u slikarevu

promišljanju Boga kao neosjetilne stvarnosti koju je zbog toga najbolje prikazati ne-figurativnim prikazom. Isto, str. 501.

[45] Kramer, Hilton (bilj. 37.).

[46] Worringer, Wilhelm (bilj. 28.), str. 143.

[47] Koščević, Želimir (bilj. 42.), str. 186.

[48] Walther F. Ingo (bilj. 27.), str. 164.

[49] Isto, str. 168.

[50] Horvat Pintarić, Vera, *Tradicija i moderna*, Glptoteka HAZU, Zagreb 2009., str. 190. – 194.

[51] Mondrian, Piet, Odgovor časopisu: Cahiers d'art, *Život umjetnosti*, 1968, 7/8, str. 126.

[52] Mondrian, Piet, Plastička i čista plastička umjetnost, *Život umjetnosti*, 1968, 7/8, str. 130–132.

[53] Isto, str. 131.

[54] Worringer, Wilhelm (bilj. 28.), str. 168.

[55] Düchtig, Hajo, *Vasilij Kandinski: 1866.–1944.: revolucija u slikarstvu*, Zagreb, 2007, str. 38.

[56] Nèret, Gilles, *Kazimir Maljevič: 1878.–1935.: i suprematizam*, Europapress holding – Mediasat group, Zagreb – Madrid 2007, str. 65.

[57] Isto, str. 41.

[58] Deicher, Susanne, *Piet Mondrian: 1872.–1944.: strukture u prostoru*, Europapress holding – Mediasat group, Zagreb – Madrid 2007, str. 24.

[59] Isto, str. 84.

[60] Isto, str. 77.