

## **Goran Sunajko**

Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Frankopanska 26, HR-10000 Zagreb  
[goransunajko@yahoo.com](mailto:goransunajko@yahoo.com)

# **Tko je tu lud? ‘Ludilo’ kao pretpostavka umjetničkog djela**

### **Sažetak**

*Rad estetički razmatra povezanost, odnosno neodvojivost umjetnosti i ‘ludila’. Ludilo kao psihologijski i psihijatrijski pojam ne postoji, on je društveni konstrukt i kvalifikativ koji se često koristi da bi društvena većina diskvalificirala društvenu manjinu ili pojedince koji odstupaju od većinskih vrijednosti. U radu se tumači kako umjetnost jest ludilo jer je za originalno umjetničko stvaranje potrebna ekscentričnost koja često dovodi do osude. Ludilo se u umjetnosti razmatra na dva temeljna načina. Prvi na razini objektivističke estetike kada je ludilo tema, odnosno objekt umjetničkog djela, a drugi na razini subjektivističke estetike kada je ludilo subjekt, odnosno autor umjetničkog djela. Prikazuju se remek-djela velikih svjetskih umjetnika koji su bolovali od određenih mentalnih bolesti uslijed kojih su dobivali sve veću inspiraciju. Zaključno se pokazuje kako je umjetnost u objektivnom i subjektivnom smislu kao nužna ekscentričnost neodvojiva od ludila koje je time preduvjet umjetničkog djela.*

### **Ključne riječi**

umjetnost, objektivistička estetika, subjektivistička estetika, psiha, ludilo, ekscentričnost

»Svaki je estetički pogled na život očajanje.«  
Søren Kierkegaard, *Ili-ili*

## **Uvod**

Mnogi su hinili ludilo i time, pretvarajući se da su ljudi ili nenormalni, zlorabili taj plemeniti institut koji sa sobom nosi krajnju ozbiljnost onih koje svijet »pogađa« snažnije od onih »normalnih«, koji su spram njega ravnodušniji. Često se tvrdi kako su umjetnost i ludilo povezani. No ovdje zaoštravamo takav stav pokazujući da se ne radi samo o njihovoj povezanosti nego o tome da umjetnost nužno jest ‘ludilo’, uvažavajući Jaccardovo upozorenje da je »ludilo imalo ulogu određenog kulturnog prestiža«.<sup>1</sup>

Potrebno je odmah pojasniti ovu smjelu i svjesno neopreznu tvrdnju. Naime, pojam »ludilo« nije medicinski (psihijatrijski) kvalifikativ, što psihijatri, pa i psiholozi, često ističu. Riječ je o društvenome pojmu<sup>2</sup> koji ima svoju negativnu ili afirmativnu ulogu, a odnosi se na postupak kojim dio društva, najčešće

1

Roland Jaccard, *La folie*, Presses Universitaires de France, Pariz 1979., str. 5.

2

Dalmatinski žargon čini zamjetnu razliku između ludila kao društvene i ludila kao psihičke kategorije. »Lud« je pozitivno obilježje



njegova većina, nastoji diskvalificirati jedinke koje odstupaju od većinskih vrijednosti, bilo da je riječ o stavovima, izgledu, ponašanju, bilo nekom drugom neuobičajenom, ekscentričnom načinu postojanja na temelju kojih se nekome pripisuje »ludilo«.<sup>3</sup> Scull upravo pokazuje kako »ludilo ima društveni značaj i važnost koji bacaju u zasjenak svaki pojedinačni skup značenja i praksi«.<sup>4</sup> Tako je Samuel Beckett pisao da je lud samo onaj čije se ludilo ne poklapa s ludilom većine, a Salvador Dalí da je jedina razlika njega i luđaka u tome što luđak vjeruje da nije lud, dok on zna da jest. Jasno je kako se pojmom ludila koristilo na različite načine, no jedno je sigurno – suprotan je pojmu normalnosti. Biti »normalan«, međutim, također je društveni kvalifikativ jer se normalnost u svakom području ljudske djelatnosti određuje prema pravilima tih djelatnosti, prema normativima pojedinih područja.<sup>5</sup> Umjetnost, a polazimo samo od one koja to u svojoj biti jest (dakle nije umijeće oponašanja ili tehnika proizvodjenja), nužno je sama »ludilo«, kao potrebna ekscentričnost koja na svijet gleda na neki drugi, često društveno neprihvatljiv način. U protivnom nije umjetnost, nego tehnika koja samo primjenjuje postojeće pravilo i vrši mimezis ili odraz postojećega svijeta, društva i njegovih kanona te biva pogodnom za podržavanje društvenih i političkih režima.

Stoga je umjetnik »luđak« u onome smislu da na svijet gleda senzibilnije od većine od koje bježi te da svoju senzitivnu slabost pretvara u nadmoć – snagu umjetnosti kojom, izražavajući se, svijet mijenja i njime ovladava, izričući mu zapovijed vlastita preispitivanja. Upravo ta senzibilnost često dovodi do pravoga ludila – duševnih, odnosno mentalnih oboljenja i poremećaja koji imaju svoje razne definicije, poput psihoza i neuroza, bipolarnog poremećaja, melankolije, shizofrenije, depresije, demencije, delirija, paničnog poremećaja, fobijâ itd.<sup>6</sup>

Povezanost ludila i umjetnosti tako se može uočiti na dva načina. Jedan je onaj koji svjedoči o ludilu kao temi umjetnosti, pri čemu je ludilo objekt umjetničkog djela, a drugi je način onaj kojim se pokazuje kako su mnogi umjetnici »luđaci«, odnosno hipersenzibilni ljudi koji su bolovali od određenih psihičkih poremećaja, čime je »ludilo« subjekt umjetničkog djela. Oba ova puta – objekta i subjekta – ukratko ćemo izložiti u radu, nastojeći dati dovoljan isječak koji bi bio dostatan za prikaz hipoteze rada, a ona glasi: »ludilo« je ili kao objekt ili kao subjekt pretpostavka umjetničkog djela!

Za prvi slučaj ludila kao objekta, Foucault je pokazao presudan spoj umjetnosti i ludila na način da je u svojoj kapitalnoj studiji *Povijest ludila u doba klasicizma* obrazložio kako ludilo kao tema u stvarni svijet ulazi upravo putem umjetnosti jer ludilo koje se nekome pripisivalo ostaje podnošljivim sve dok je riječ o slici svijeta, a ne svijetu samome. Dok je riječ o umjetnosti, a ne realnome životu. Ludilo je tako, nasuprot režimu koji se njime koristio za provođenje dominacije nad pojedincima, postalo ujedno i umjetnički put kritike društva i vlasti. Motiv luđaka i ludila od 15. stoljeća postaje sve zastupljeniji izraz društvene kritike jer umjetnici na nenametljiv način vrše kritiku vlasti i društva u cjelini, a samo su neki sposobni decentnost umjetničkih poruka čitati na ispravan način.

No pored toga treba imati na umu i drugi aspekt, onaj kojemu je ludilo subjekt, odnosno nositelj ili »autor« umjetničkoga djela. Riječ je o postupku u kojem »ludilo« stvara umjetničko djelo pa je ovaj segment izravno vezan uz problem psihe i psihičkih oboljenja umjetnika. U njem, mnoge studije pokazuju, možemo uočiti kako su brojni, a ne samo neki umjetnici bolovali od određenog psihičkog, odnosno duševnog poremećaja, što se tumačilo na različite načine, a jedan od najzastupljenijih je taj da spadaju u populaciju koja je na svijet

senzibilnija te da ga tako shvaća pesimističnije od ostalih »običnih« ljudi te da teret popularnosti nosi sa sobom i mentalna oboljenja. U ovome se slučaju često pojam genija izjednačavao s ludilom jer genij, kako je pisao Schopenhauer, »vidi metu koju drugi ne vide« i samim time biva osuđivan i izrugivan od svojih suvremenika jer oni potpadaju pod normative postojećeg prostora i vremena, a on ne – njegovo »prostor-vrijeme« tek ima doći jer postojeće mjere i norme za njega ne vrijede budući da ih on tek uspostavlja za buduće generacije. Genij zato nikad ne živi svoje vrijeme i u pravilu nema s kim razgovarati jer on i društvo ne govore istim jezikom.

Ovdje je nužno istaknuti da smo psihijatrijske i psihologijske analize koristili samo radi pružanja uvida u problematiku odnosa mentalnih oboljenja i umjetnosti jer su humanističke znanosti, a osobito filozofija, često kritizirale takav psihijatrijski način razumijevanja problema s obzirom na to da se čovjek i njegovi problemi ne mogu tako jednoznačno i precizno odrediti. Tako je Szasz, kao i Foucault, isticao funkciju psihijatrije u službi ideološkog aparata tvrdeći da nešto kao »mentalna bolest« ne postoji,<sup>7</sup> a Scull upozorava kako je ludilo riječ koju su usvojili upravo oni koji ne priznaju tvrdnje psihijatrije i »odbijaju odrednicu 'psihijatrijski pacijent' dajući prednost tomu da ih se naziva 'preživjelima nakon psihijatrije'«.<sup>8</sup>

Pogledajmo stoga kako se »ludilo« kroz umjetnost daje svijetu u svom objektivnom i subjektivnom smislu.

## 1. Ludilo kao objekt umjetničkog djela

U prvome slučaju, onome prikaza ludila kao umjetničke teme, odnosno objekta, valja poći od prvih najpoznatijih slika koje tematiziranjem ludila vrše društvenu i političku kritiku svijeta humanizma i renesanse. Riječ je o slikama

nekoga tko je zanimljiviji od drugih pa je to i uzrečica »ludilo« koja označava da se događa nešto zabavno i dobro (»ludilo, brale«). No sintagma »lud u glavu« označava nekoga koga se drži istinskim luđakom, spremnim za liječenje ili koji je samo »porebambio«, odnosno poludio, ali nikoga ne ugrožava. Zanimljiv je stoga i primjer slavnog lika Servantesa kojeg je u Smojinu i Marušićevu *Našem malom mistu* utjelovio Ivica Vidović. Ne slučajno odabran, upravo španjolski pisac Cervantes sugerira o ludilu koje se često povezuje sa svijetom fikcije i halucinacije njegova *Don Quijotea*. Lik Servantesa, međutim, pogađa oba pojma jer je riječ o simpatičnom, dobronamjernom luđaku (više ljudi) koji je istodobno »lud« i »lud u glavu«. Kao i mnogi umjetnici i Smojin Servantes sklončava samoubojstvom.

3

Usp. studiju njemačkog psihijatra Manfreda Lütza, *Liječimo pogrešne, pravi problem su normalni ljudi*, prevela Maja Šešok, Znanje, Zagreb 2011., u kojoj raskrinkava uobičajeno razumijevanje pojma ludila i nenormalnosti.

4

Andrew Scull, *Ludilo u civilizaciji*, preveo Dinko Telečan, Sandorf, Zagreb 2018., str. 19.

5

O odnosu normalnosti i nenormalnosti pisao sam u: Goran Sunajko, »Opasnost od normalnih: politizacija ludila u Foucaultovu i Lützovu diskursu«, *Filozofska istraživanja* 36 (2016) 3, str. 451–472.

6

Za psihijatrijsku klasifikaciju poremećaja usp. Gerald C. Davison, John M. Neale, *Psihologija abnormalnog doživljavanja i ponašanja*, preveli Lidija Ambrašić, Jasminka Despot-Lučanin, Jasna Hudek-Knežević, Miloš Judaš, Iris Marušić, Sanja Šternberg, Naklada Slap, Zagreb 1998., str. 452.

7

Usp. Thomas Szasz, *Ideologija i ludilo*, preveo Josip Đaković, Naprijed, Zagreb 1980., str. 21. Autor pokazuje da je ludilo konstrukt društvene klasifikacije te da sadrži uvijek tri temeljna tipa osoba: klasifikatora, klasificiranoga i javnost koja je pozvana da prihvati ili odbaci ponudenu klasifikaciju.

8

A. Scull, *Ludilo u civilizaciji*, str. 14.

Hieronymusa Boscha *Brod luđaka*, nastaloj prema procjenama između 1490. i 1500. godine, te *Vađenje kamena ludila* ili *Liječenje glupana* (skraćeno i najčešće zvana *Vađenje kamena*), nastaloj prema procjenama između 1501. i 1505. godine.



Slika 1: *Brod luđaka*,  
muzej Louvre, Paris



Slika 2: *Vađenje kamena ludila*,  
muzej Prado, Madrid

Slika 1. *Brod Luđaka* prikazuje slikarski motiv ranije napisane satirične alegorije Sebastiana Branta u kojem je izdvojio razne oblike ekscentričnosti. Boschova slika ilustrira takve pojedince koji su strpani na brod kako bi ih se udaljilo iz grada jer u to doba još nisu bile osnovane umobolnice za prihvat »luđaka« pa je tako brod alegorija ludila koje luta morima.<sup>9</sup> Kasnije je motiv postao vrlo zastupljen u umjetnosti, a Michel Foucault na njem temelji početak upravljanja ludilom i zahtjev za dominacijom putem umobolnica jer je *Brod luđaka* kao velika umjetnička tema uskoro odmišljen umobolnicom.

Slika 2. *Vađenje kamena ludila* prikazuje četiri lika s natpisom »Gospodaru, oslobodi me ovog kamena što prije. Moje ime je Lubbert Das«. Središnji lik Lubbert Das motiv je flamanske književnosti i predstavlja ludu. Sam kamen, koji pritišće mozak, prema narodnoj je predaji izvor ludila i potrebnoga ga je odstraniti. Liječnika koji to čini Bosch prikazuje kao nadriliječnika i šarlatana, naslikavši mu lijevak umjesto šešira te vrećicu novca (simboliziranu vrećicom za kamen) oko struka jer mu je cilj zaraditi novac na tuđoj patnji. Svećenika prikazuje s vrčem vina kao pijanca koji nije pri svijesti, a opaticu kao onu koja podržava poredak, ali je znanje ne zanima pa joj je knjiga umjesto u ruci naslikana na glavi. U raspletu motiva slike pokazuje se da umjesto kamena nadriliječnik iz glave vadi lotosov cvijet, poput onoga na stolu koji je izvađen prethodnome pacijentu. Ovime Bosch izruguje društvo toga doba, prokazujući znanstvene i crkvene vlasti koje proganjaju nedužne, prokazujući ih ludima, a da su sami zapravo izvor nakaradnosti sustava. Slika pokazuje izopačenost i izokrenut smisao jer da bi se društveno-politički sustav legitimirao potrebnim u svojoj »normalnosti«, nužno je proizvoditi »luđake« koji svojom ekscentričnošću postaju prijetnja »normalnome« sustavu.<sup>10</sup> U iscrpnoj studiji o povijesti ludila kroz razvoj civilizacije Andrew Scull, u ranije navedenoj studiji, prikazuje i različite sprave, instrumente i metode liječenja

pacijenata koji boluju od određenog poremećaja, od raznih naprava, poput trankvilizatora ili sjedala, preko lobotomiziranja, šok-terapije i elektrošokova, do suvremenih lijekova, od Thorazinea nadalje. Kad se promotri čitav niz ovakvih postupaka treba se zapitati tko je tu lud? Odnosno, jesu li ljudi »bolesnici« ili posve »normalni« pojedinci koji su bili spremni smisliti ovakve sprave i metode?<sup>11</sup>

Tako je ludilo kao tema ili objekt umjetničkog djela počela gospodariti umjetnošću klasicizma, što je najuvjerljivije pokazao Foucault na način da ludilo, upravo kao umjetnička tema, postupno probija u stvaran svijet. Naime, riječ je o tome da je ekscentričnost, odnosno ludilo sasvim prihvatljivo dok se radi o slici svijeta pa i umjetnici, najčešće slikari, kritiziraju poredak putem slikanja motiva ludila. Valja imati na umu da je postupni razvoj racionalizma i materijalizma u općem filozofskome, ali i estetičkome smislu doveo do toga da je civilizacija sve manje spremna za apstrakciju, metaforiku i alegoriju, a sve više za mimetički i odražavački smisao umjetnosti koji donosi jedan realniji svijet. Upravo je zato, uslijed porasta empirijskih znanosti u 19. stoljeću, a osobito psihijatrije i psihologije, otpor umjetnika u smjeru iracionalizma, pesimizma i nihilizma izraženima apstrakcijom – riječju subjektivističkom estetikom, bio najsnažniji. Foucault je analizirao kako su motivi ludila kroz povijest umjetnosti postupno razotkrivali ludilo i luđake koji su se iz čistog imaginarija umjetničkoga djela u kojem su popredmećeni (svijest-predmet) postvarili (svijest-stvar) i postali realitet koji je postao prijetnja društvu koje, uslijed racionalizma empirijskih znanosti, teži apsolutnoj normalnosti.

Moć slike u slikarstvu takva je da »luđak« nije samo apstrakcija nego počinje i nekako izgledati, a upravo Foucault govori o »licu ludila«, o načinu na koji se ono pojavljuje. Počinje potraga za licem koje ne izgleda bilo kako, a što je u svojim studijama o degeneraciji i kriminalitetu najizravnije izložio Cesare Lombroso na način da kriminalca možemo prepoznati već po crtama lica<sup>12</sup> ili, kako će Foucault pisati, da zločinac počinje nalikovati na zločin. Ludilo, koje kroz njegovo lice donosi slikarstvo, za ljudski um postaje sve više stvarno, odnosno istinito. »Običan« čovjek, sve manje sposoban ili spreman odvojiti alegoriju od stvarnosti, ludilo počinje promatrati kao nešto istinito, realno i time opasno. Lice sa slike postaje sugrađanin, prolaznik i susjed od kojeg se treba odmaknuti te, što će Foucault i pokazati, stvoriti čitav režim nadgledanja i kažnjavanja predstavljen panoptičkim sustavom od kojih je umobolnica jedan od njih.<sup>13</sup>

9

Za navedenu temu usp. William Henry, *Stultifera Navis: The Modern Ship of Fools*, William Miller, London 1807. Riječ je o iznimnom djelu u kojem autor prikazuje vrste modernog »ludila«, poput ludila koje je opresivno samome sebi, ludih religioznih bića i svećenika, ludih tužitelja i sudaca, ludih pijanaca itd.

10

Postoje druge i dodatne interpretacije djela. Naime, Arias Bonel smatra kako motiv nije ekonomske, nego seksualne naravi jer lotusov cvijet u estetskome smislu simbolizira ljepotu, odnosno seksualnu žudnju i privlačnost koja se pacijentu odstranjuje pa je riječ o svojevrsnoj kastraciji potrebnoj kako bi se onemogućilo nemoralno ponašanje koje se protivi kršćanskome moralu. Za oba tumačenja slike usp. Pilar Silva Maroto, *Bosch. The*

*5th Centenary Exhibition*, Museo Nacional del Prado, Thames & Hudson, London 2017., str. 356–363.

11

Za detaljan prikaz usp. A. Scull, *Ludilo u civilizaciji*.

12

Usp. Cesare Lombroso, *Genie und Entartung*, Verlag von Philipp Reclam, Leipzig 1910.

13

Usp. Michel Foucault, *The Birth of the Clinic. An Archeology of Medical Perception*, preveo Alan Sheridan, Tavistock Publications Limited, London 1973.



»Medicina funkcionira prema načelu sličnosti na način da je dijagnoza nenormalnosti, bolesti ili ludila svuda ista bez obzira na razdaljinu u prostoru. Liječnik i bolesnik postaju nerazdvojan pojmovni par.«<sup>14</sup>

Upravo zato Foucault pokazuje kako su četiri iskustva odredila zapadni svijet, a prvo je bilo upravo iskustvo ludila, potom bolesti, zatim kriminaliteta te seksualnosti.<sup>15</sup>

Ludilo se najprije javilo u književnosti i to u biblijskoj tradiciji. Tako su prvi izraelski kralj Šaul te babilonski kralj Nabukodonosor uvrijedili Jahvu zbog čega su morali otpjeti strašnu kaznu. Kažnjeni su ludilom.<sup>16</sup> Ludilo nastavlja svoj put preko Homerove *Ilijade*, Senekinih tragedija i Danteove *Božanstvene komedije* u novi vijek gdje će slikarstvo, u prikazu ludila, postupno sustići književnost. Dramaturška afirmacija tragedije u Shakespearea unosi temu ludila na brutalan način. Samo u *Titu Androniku* možemo uvidjeti mješavinu agresivnosti, sakaćenja, ubojstava obavijenih velom sveopćeg bezumlja.<sup>17</sup> Priče i bajke pridonose afirmaciji ludila. Tako u *Bijesnom Orlandu* Ariosto prikazuje glavnog lika koji je sišao s uma te nasilno sije strah koji izlazi iz manične osvetoljubivosti, a u Cervantesovu *Don Quijoteu* možemo vidjeti sasvim oprečno ludilo zabavnoga karaktera u kojemu glavni lik halucinira u vlastitim opsjenama. Molière piše *Umišljenog bolesnika* s motivima liječenja koji ostavlja traga na ukupnu književnost, Zola afirmira ludilo suvremenoga doba, osobito u ciklusu *Rougon-Macquartovi* te u *Čovjeku-zvijeri*, a Ibsen u *Sablastima* dovodi temu ludila i bolesti do vrhunca. Ludilo je u književnosti tako postalo temeljna metoda poruge društva. Foucault piše da likovi luđaka više nisu sporedne figure jer »u farsama i lakrdijama osoba Luđaka, Lude i Budale poprima sve veći značaj«.<sup>18</sup>

Književni izraz prati slikarstvo i tek s njim možemo vidjeti lice ludila, pogledati zorno u lice »luđaka«. Prikazani Boschovi motivi ludila razvili su se kasnije u slikarstvu do radikalnoga izraza. Mnoge su slike tako ili afirmirale tezu da ludilo sve više uzima maha ili pak vršile kritiku društva koje proizvodi »luđake« da bi istaknulo svoju »normalnost«. Od doista brojnih slika koje prikazuju ludilo ovdje je potrebno navesti samo neke kako bi se uvidjela važnost afirmacije ludila u nekim od najvrjednijih djela likovne umjetnosti. Tako ludilo probija kao tema u Dürerovoj slici *Melankolija* (1514.), Hogarthovim slikama *Život razvratnika* (1735.), *Ulica džina* (1751.) i *Metež* (1762.), Goya y Lucientesovima *Ludnica* (1800.), *Scena iz zatvora* (1814.), *Pokop srdele* (1819.) i *Vještiji dan odmora* (1823.),<sup>19</sup> Géricaultovu djelu *Portret luđaka* (1824.), Courbetovu *Očajnom čovjeku* (1845.), van Goghovim slikama *Autoportret – uho u zavoju* (1889.) i *Hodnik u ludnici* (1889.), Munchovu *Krik* (1893.) i brojnim drugim slikama koje svjedoče o ludilu kao objektu umjetničkog djela. Postavši više od slike ludilo postupno postaje predmet stvarnoga svijeta, kao osuda, kao prijetnja. Brod, kako pokazuje Foucault, više ne plovi ukolo, od ovoga do onoga svijeta, on će biti privezan za stvarni svijet.

»Evo ga dobro privezanog usred stvari i ljudi. Zaustavljenog i zadržanog. Više nije barka, nego bolnica.«<sup>20</sup>

## 2. Ludilo kao subjekt umjetničkog djela

Ludilo je postalo realnost kako je pokazao Foucault, a u umjetničkom djelu ono se počinje manifestirati kao subjektivnost, kao unutarnje psihološko stanje i problem psihe. Valja najprije imati na umu da se objektivistička estetika – ono što se sviđa prema objektivnim pravilima i kanonima – događa kao očekivana pravilnost, kao mimezis ili odraz svijeta, zbog čega kao estetičari mo-

žemo imati mjeru kojom mjerimo neko umjetničko djelo. No, subjektivistička estetika – ono što je stvar unutarnjih stanja i doživljaja – svijet izražava apstrakcijama<sup>21</sup> jer je riječ o ekspresivnosti nutarnjih psiholoških stanja patnje, melankolije, straha, apsurdna ili očajanja koji se ne mogu objektivizirati u pravilnost jer svatko, kako piše utemeljitelj filozofije egzistencije Kierkegaard, očajava na svoj nutarnji autentičan način. Iako su nam patnje i očajanje slični, njihov je izraz različit. Tako je upravo subjektivistička estetika ključ za razumijevanje »aporija psihe« jer su nutarnja psihološka stanja nepoopćiva i u objektivitet nepretvoriva pa njih objektivistička estetika ne može ocijeniti. Ona su manje moguća kao impresija (impresionizam), odnosno dojam prema svijetu koji je izvanjski i već dan, a više kao »istisnuće« (eks-presija) prema van unutarnjih duševnih stanja koja ne moraju imati veze s izvanjskim svijetom, nego s njegovim subjektivnim doživljavanjem. Stoga je ludilo vezano za filozofiju »apsolutnoga ja«, prije svega za filozofiju kojoj takvo »apsolutno ja« nije samo predmet uma (kao u idealizmu koji »ja« i »drugog« samo umno projicira) nego je predmet cjelokupna života prožetog umnim i tjelesnim manifestacijama. Takav je put subjektivističke estetike najizraženiji u filozofiji egzistencije u kojoj »ja« nema pred očima projicirani idealitet svijeta, nego svoje »ja« doživljava uronjenim u svakodnevnu životnu patnju, strah, anksioznost i očajanje, a sam apsurd života očituje se u tome da se od svojeg »ja« nikad ne možemo odvojiti, kako je to pokazao Kierkegaard, što dovodi do samog života razumljenog kao očajanje koje nije ništa objektivno. Pokazujući kako je sumnja »očajanje misli, a očajanje sumnja ličnosti«<sup>22</sup> Kierkegaard odlučno piše:

»Očajanje je mnogo dublji i potpuniji izraz od sumnje i njegovo kretanje je daleko šire od kretanja sumnje. Očajanje je upravo reprezentativno za cjelokupnu osobnost, sumnja – samo za misao. Tobožnja objektivnost, na koju je sumnja tako ponosna, upravo je izraz njene nesavršenosti. Sumnja se zato nalazi u području razlikovanja (u diferenciji), očajanje – u apsolutu.«<sup>23</sup>

Upravo se ovdje, u ovome momentu, zrcali »ludilo« kao subjekt umjetničkog djela jer, kako piše Kierkegaard, »svaki estetički pogled na svijet jeste očajanje«.<sup>24</sup> Estetika je ovdje subjektivistička jer estetička ozbiljnost zahtijeva da postanem nešto određeno, »da razvijem klicu onoga što se nalazi u meni

14

G. Sunajko, »Opasnost od normalnih«, str. 461.

15

Usp. Michel Foucault, *Vladanje sobom i drugima: predavanja na Collège de France (1982–1983)*, preveo Zlatko Wurzberg, Antibarbarus, Zagreb 2010., str. 13.

16

Za opširan opis usp. A. Scull, *Ludilo u civilizaciji*, str. 23.

17

Usp. William Shakespeare, *Tit Andronik*, preveo Tomislav Ladan, Matica hrvatska, Zagreb 1977.

18

Michel Foucault, *Historie de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris 1970., str. 24.

19

Uz van Gogha, Goya je najviše pridonio temi ludila. Usp. Janice Anderson, *Goya: Život i*

*djelo*, prevela Kristina Maričić, Mozaik knjiga, Zagreb 1996.

20

M. Foucault, *Historie de la folie à l'âge classique*, str. 202.

21

Razlog je to zbog kojeg će Schopenhauer, Kierkegaard i Nietzsche upravo muziku odrediti najapstraktnijom umjetnošću jer su i samo djelo i sam medij najapstraktniji: ne može unaprijed posredovati značenje.

22

Søren Kierkegaard, *Ili-ili*, preveo Milan Tabaković, Veselin Masleša, Sarajevo 1990., str. 625.

23

Ibid.

24

Ibid., str. 638.

samom«.<sup>25</sup> Tako je estetički život, a to je za Kierkegaarda umjetnost, stvar apsolutnog trenutka i ekscentričnosti.

»Raspoloženje onoga koji živi estetički uvijek je ekscentrično, jer ima središte u periferiji. Ličnost ima središte u samoj sebi, i onaj koji nije ovladao samim sobom ekscentričan je.«<sup>26</sup>

Umjetnost tako nema utega trajanja, već na temelju unutarnjeg izražavanja kreira djelo u trenutku – djelo koje zato ne može ponoviti, poput Kierkegaardove interpretacije Don Juana koji uživa u zavodu kao trenutku, a da sam objekt žudnje (konkretnu ženu) ne želi.

Upućenost umjetnika, koji živi estetičkim životom, na samoga sebe upravo je radikalno pounutrenje svijeta kakvo, međutim, pojedinca dovodi do apsolutnog i apstraktnog individuuma jer se stapa sa svijetom u vlastitome »ja«.

»Birajući, naime, samog sebe, ja se izdvajam iz svojih odnosa sa čitavim svijetom, dok u ovom izdvajanju ne završim u apstraktnoj istovjetnosti.«<sup>27</sup>

Izabravši se kao pojedinac prema svojoj slobodi, nastavlja Kierkegaard, on je upravo time aktivan, ali »ta aktivnost nije ni u kakvom odnosu prema bilo kojoj sredini. Jer individua je ovu posebno negirala i postoji jedino za samu sebe«.<sup>28</sup> Dakle, upućenost na samoga sebe, odnosno neodvojivost od vlastita jastva, kako pokazuje Kierkegaard u svim svojim djelima, osuda je estetičkog života na očajanje – umjetnik želi sebe u svome apsolutu jer je njegovo umjetničko djelo izjednačenje vlastita »ja« sa svijetom. Međutim, za razliku od idealizma, taj svijet je »tu« i iz njega se ne može pobjeći u sferu ideje, nego se s njime treba suočiti, odnosno to više nije bijeg, nego iz-mještanje (eks-centričnost) iz svijeta koji je zadan jer nema drugoga svijeta od ovoga zemaljskoga. Iz toga se uvida jasnije uočava permanentno suočavanje s vlastitim »ja« iz čega nastaju brojni psihosocijalni problemi i različita mentalna oboljenja često kanalizirani upravo kroz umjetnost. U nastavku ćemo vidjeti da je većina mentalno oboljelih umjetnika, bez obzira radili se o organskim (npr. Nietzsche) ili endogenim (npr. Dostojevski) psihozama, bolovala upravo od naglašenog »ja-kompleksa«, kako su to prikazivali psihijatri.

Ovakav hipersenzibilan odnos prema sebi i svijetu koji se stapaju u apsolutnome smislu svjedočio je mentalnim oboljenjima mnogih umjetnika, o čemu su napisane različite studije, a mi ćemo iskoristiti neke od njih kako bi prikazali subjektivističku stranu ludila u umjetnosti. Umjetnik je ovdje okrenut samome sebi i iz svojih nutarnjih psiholoških stanja slika svijet na temelju vlastite ekspresije koja često i uglavnom vrši odmak od svijeta i društva (Nietzsche je bježao od čovjeka kao »stadne životinje«), a vrhunac takvog odnosa – ekscentričnosti – događa se u razdoblju *fin de siècle* kada unutarnja stanja patnje, boli, anksioznosti i očaja, zadobivaju svoje filozofsko i umjetničko pravo jer se sama filozofija, odnosno estetika, umjesto vanjskoj objektivnoj, okreće unutarnjoj subjektivnoj istini svijeta. Supek to pokazuje na način da je u 19. stoljeću došlo »do razvoda između umjetnika i društva, umjetnosti i vladajuće ideologije«.<sup>29</sup> Razvod se događa, nastavlja Supek, zato što je građansko društvo izvelo pred sud Baudelaireovo *Cvijeće zla*, Courbetovu *Kupačicu*, Manetovu *Olimpiju*, Flaubertovu *Madame Bovary*, zbog čega je umjetnik bježao iz tog društva u osamu kao Cézanne, u ludilo kao Rilke ili van Gogh, na daleke otoke kao Gauguin ili je iščezao kao Rimbaud ili Lautréamont. »Razvod s društvom« ogledao se i u stilu umjetničkog izraza. Budući da je umjetnik odbacio zajedničku društvenu ideologiju »sadržaj je prebačen u subjektivnost umjetnika i predmet je izgubio obilježja kolektivnog iskustva, koje ima u svagdanjem životu i realizmu«.<sup>30</sup> Supek pokazuje kako



su na taj način ton, boja, linija, ploha i volumen postali samostalni predmeti bez nužne veze s predočavanjem predmeta.

»Slika nije više imala bitnu ulogu da predočuje nešto što postoji kao predmet vanjskog iskustva, a pogotovu ne onoga iskustva koje počiva na *consensus gentiumu*, na pravilima prethodno *clare et distincte* prihvaćenima od svih ljudi.«<sup>31</sup>

Umjetnost je, dakle, krenula put apstraktnog te ekspresionističkog odmaka od realnosti svijeta, okrećući se jedinome izvoru takve mogućnosti – subjektivizmu koji je, međutim, pogodio razvoj nutarnjih psiholoških raspoloženja.<sup>32</sup>

Valja imati na umu da se nutarnja psihološka stanja u umjetnika mogu razdvojiti na način utjecaja društva ili odsustva takvog utjecaja. Ne radi se o psihičkim poremećajima u umjetnika koji bilježe izvjesnu taštinu, egoizam ili nadmenost jer je to odraz društva koje ga je takvim učinilo. U ovome je smislu Carl Jung pisao da nije Goethe stvorio Fausta, nego ovaj njega. Odnosno, društvo koje je hvalilo ovo remek-djelo načinilo je Goethea. Ovdje se, naprotiv, radi o duševnim oboljenjima velikih svjetskih umjetnika koji su od njih bolovali s ili bez utjecaja okoline, a nerijetko se radi o tome da su izjednačeni subjekt i objekt pa je mentalno oboljeli umjetnik ujedno i stvarao djela s temom ludila (primjerice Bosch, Goya ili van Gogh). Doista dugi niz velikih umjetnika, prema uvidima psihijatarata, spada u kategoriju duševnih bolesnika: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Beethoven, Paganini, Cellini, Bosch, El Greco, La Tour, Goya y Lucientes, Schumann, Berlioz, Liszt, van Gogh, Baudelaire, Puškin, Andersen, Gogolj, Gončarov, Ljermontov, Turgenjev, Goncourt, Munch, Gauguin, Zola, Rimbaud, Dalí, Picasso, Wolf, Hemingway, Poe, Kafka i dr., a ovdje ćemo prikazati slučajeve nekih umjetnika u kategorijama samo nekih poremećaja.<sup>33</sup>

U skupini organskih psihoza najprije je potrebno navesti primjer luetičkih oboljenja središnjeg živčanog sustava. Prva takva je progresivna paraliza. Neimarević pokazuje kako su određeni umjetnici i pisci, poput Nietzschea, Maupassanta, Wolfa i Smetane, stvarali pod povoljnim utjecajem bolesti (preparalitička hiperprodukcija), dok je drugima bolest ometala rad. Baudelaire je stvarao neovisno o luetičkoj bolesti, a van Gogh i Dostojevski uz pomoć epileptičkog proviđenja. Progresivna paraliza nastaje infekcijom sifilisom (lues), a zahvaća središnji živčani sustav, odnosno mozak i kralježničku moždinu. Očituje se promjenom ličnosti, depresivnim stanjima u alternaciji s euforijom, slabljenjem pamćenja i rasuđivanja te uz smanjenu razliku između stvarnosti i mašte.

25

Ibid.

26

Ibid., str. 643.

27

Ibid., str. 653.

28

Ibid.

29

Rudi Supek, *Umjetnost i psihologija*, Matica hrvatska, Zagreb 1958., str. 14.

30

Ibid., str. 15.

31

Ibid., str. 16.

32

Supek upozorava da je jednako pogrešno zasnivati i razumijevati umjetnost samo u objektivnom ili samo u subjektivnome smislu.

33

Oslanjamo se na dio istraživanja i studiju Dražena Neimarevića, *Umjetnici tamnog sjaja*, Euroknjiga, Zagreb 2005. Autor dijeli studiju na tri dijela. U prvome su organske psihoze i umjetničko stvaranje, u drugome endogene psihoze i umjetničko stvaranje, a u trećem alkoholizam i umjetničko stvaranje.

»Progresivna paraliza razara sve duševne funkcije do demencije i onemogućuje svako duhovno stvaranje, za razliku od shizofrenije, u kojoj se može umjetnički stvarati.«<sup>34</sup>

Jedan od najvažnijih i najlucidnijih modernih filozofa i pisaca, Friedrich Nietzsche, zarazio se luesom u 21. godini, nakon čega je antiluetički liječen. Nakon osam godina dobiva *lues cerebri*, a euforično stanje nastaje nakon nekoliko godina i traje od 1880. do 1883. godine. U tom razdoblju piše *Osvit*, *Radosnu znanost* te prva tri dijela *Zaratustre*, a u remisiji bolesti (1884. – 1887.) piše četvrti dio. *S onu stranu dobra i zla* piše 1886., a 1887. *Genealogiju morala*, nakon čega počinje drugi napad bolesti koji mu pogoršava stanje kada 1888. godine piše svoje posljednje djelo, svojevrsnu autobiografiju *Ecce homo*. U istoj godini piše i *Slučaj Wagner*, *Dionizijeve ditirambe*, *Sumrak idola*, *Antikrista* i *Nietzsche contra Wagner* te brojne bilješke i nacрте što će kasnije biti objavljeno pod naslovom *Volja za moć*.<sup>35</sup> U toj, najplodnijoj godini njegova stvaranja ima patološke ideje veličine, pisma potpisuje s Dioniz ili Raspeti (*der Gekreuzigte*), na ulici grli konja, a već sljedeće godine nastupa apoplektički inzult i dementno stanje koje traje do smrti. O toj 1888. godini njegova rada Foucault će gotovo epohalno zapisati ulomak koji nas trajno nadahnjuje i obvezuje:

»Nietzscheovo ludilo, odnosno raspad njegove misli je ono što je omogućilo njezin proboj u moderni svijet. Ono što ju je činilo nemogućom nama je čini prisutnom, ono što ju je otimalo od Nietzschea, nama je nudi. To ne znači, da je ludilo jedini jezik zajednički umjetničkom djelu i modernom svijetu (opasnosti od patetike kletvi, obrnuta i simetrična opasnost psihoanaliza), nego samo to da preko ludila neko djelo koje se naizgled utapa u svijet, odaje u njemu svoju besmisao (...). Preko ludila koje ga prekida, umjetničko djelo otvara prazninu, vrijeme šutnje, pitanje bez odgovora, ono stvara nepomirljivi rascjep u kojem je svijet prinuđen na vlastito preispitivanje. Ono što je u nekom umjetničkom djelu nužno oskvrniteljsko tu se preokreće, i u vremenu tog djela preplavljenog ludilom, svijet doživljava svoju krivnju. Odsada posredstvom ludila svijet postaje kriv (po prvi put u zapadnom svijetu) u odnosu na djelo; ono diže optužbu protiv njega, prisiljava ga na pokoravanje njegovu jeziku, obvezuje ga na zadaću prepoznavanja, popravljivanja, na zadaću povratka razuma iz tog bezumlja i tomu bezumlju (...). Tamo gdje je djelo, nema ludila, no ipak ludilo je suvremenik djela jer označuje trenutak njegove istine. Trenutak kada se rađaju i dovršavaju zajedno djelo i ludilo jest početak vremena u kojem je svijet od tog djela optužen i odgovoran za ono što on jest.«<sup>36</sup>

Slično se događalo i drugim umjetnicima u kojih je razvoj mentalnih oboljenja uzrokovao pojačanu energiju i sposobnost umjetničkog izražavanja. Francuski književnik Guy de Maupassant bio je sklon melankoličnome ponašanju i fobijama, a luesom se zarazio 1873. godine zbog čega je patio od nesаницe, glavobolje i boli u očima. Nakon šest godina piše novelu *Na vodi* u kojoj na vrlo odmjereno i lucidno načino opisuje svoje mentalno stanje more, snoviđenja i ostalih strahova, a uslijed uznapredovale bolesti – progresivne paralize – piše *Jedan život* te novele. U jednoj od njih *On* iz 1883. godine opisuje stanje iznimnoga straha i halucinacija u kojima se boji samoga sebe, predmeta u kući i pokušava »koje se pokreće«. Samo dvije godine kasnije već je teško bolestan te, kao i Nietzsche, ulazi u fazu hiperprodukcije. U *Le Horla* stil mu je sve mračniji s pojačanim halucinacijama, ali i dalje formalno korektan i odmjereno, odnosno progresivna paraliza i halucinacije ne ometaju njegov stvaralački rad. Za uznapredovale bolesti napisao je svoja najbolja djela, oko 300 novela, šest romana i tri putopisa. Pokušaj suicida i liječenje u bolnici zbog halucinacija, ideje veličine i proganjanja dovode ga do smrti u 43. godini života.<sup>37</sup>

Francuski simbolist Charles Baudelaire, jedan od najvažnijih, najutjecajnijih i »najmračnijih« pisaca bolovao je od niza mentalnih oboljenja i njihovih manifestacija. Zapadao je u teška melankolična stanja sa suicidalnim namje-

rama. Pokazivao je seksualne sklonosti sadizmu, fetišizmu i voajerizmu, uživao hašiš i opijum u velikim količinama. Potkraj života zarazio se sifilisom i obolio od *luesa cerebri*, a bolest je napredovala brzo do desnostrane kljenuti i oduzetosti govora, kada nastupa smrt od cerebralne apopleksije 1867., u njegovoj 46. godini. Od progresivne paralize umrli su i mnogi drugi umjetnici, poput talijanskog skladatelja Gaetana Donizettija, austrijskog skladatelja Huga Wolfa, austrijskog pjesnika Nikolausa Lenaua i hrvatskog kipara Branimira Deškovića.<sup>38</sup>

Od epilepsije (»svete bolesti«) bolovali su također mnogi veliki umjetnici. Riječ je o bolesti mozga koja ima svoje različite oblike i razlikuje se od samog epileptičkog napadaja. Jedan od najvećih slikara, neoimpresionist Vincent van Gogh bolovao je od epilepsije, iako su neki, poput Jaspersa<sup>39</sup> i drugih psihijatarata, smatrali da boluje od shizofrenije. Njegova religioznost i sklonost prema siromasima često se susreće u epileptičara. Ritam napadaja nije štetio njegovu slikarskom radu koji nije bilježio nikakvu disproporcionalnost ili narušenost jer se u epileptičara očituje sklad, dinamika i točnost. Upravo slikanje u kojem se očituju koncentrični krugovi oznaka je aure kao predznaka epilepsije, a koja pridonosi takvome skladu jer je kompozicija njegovih slika u potpunoj kružnoj simetriji. Epileptičari žive u svijetu koji je pokretan i živ te, estetički gledano, »ostaju kod teme, forme i sadržaja, bez nastojanja da je deformiraju.«<sup>40</sup> Prisutan je osjećaj prostora, osobito dubine. Primjerice, navodi Neimarević, motiv kuće je kod epileptičara ograničen u prostoru, dok kod shizofreničara nije. Zbog naglih epileptičkih napadaja koji su trajali od dva tjedna do mjesec dana pokušao se otrovati bojom kojom je slikao, a u jednom takvome odrezao si je uho. Postupak hospitalizacije trajao je dvije godine (1888–1890) kada je, nakon nekoliko pokušaja samoubojstva, umro od posljedica ranjavanja. Upravo je u tom razdoblju naslikao većinu svojih najvažnijih slika: tri *Autoportreta*, *Suncokreti*, *Noćni kafe*, *Terasa kafeterije noću*, *Spavaća soba*, *Sijač*, *Arležanka*, *Zvezdana noć*, *Hodnik u ludnici*, *Cesta s čempresima*.<sup>41</sup> Pojašnjenje možda i najpoznatijeg ekscesa u povijesti umjetnosti opisao je Pražić u svojoj studiji koja zorno prikazuje njegovo stanje. Naime, van Gogh je dio odrezanoga uha odnio kurtizani, a taj je razlog pojašnjen njegovim prisustvom borbi s bikovima u Arlesu gdje je običaj da matador, nakon ubojstva bika, ritualno reže njegovo uho i dobacuje ga nekoj ljepotici u publici.

»Vincentova je psihoza bila u začetku kad je nakon svađe s Gauguinom bacio čašu pelinkovca prema njegovoj glavi. Ovaj se izmakne i ode, a Vincent ga slijedi s otvorenom britvom (...). Vincent se s trga vraća u svoju sobu u 'žutoj kući' u sumornom raspoloženju i reže si donji dio lijevog uha. Zbog velike prokrvljenosti ušiju, rana jako krvari. Odrezani komad umota i odnese Racheli u susjedstvo, u javnu kuću, a ona se, ugledavši ga, onesvijesti. Ova teatralna scena se zgušnjava u istovremeni slijed pokušaja ubojstva, samoubojstva i neutoljive gladi za vječno istim – za ženskim bićem.«<sup>42</sup>

34  
Ibid., str. 23.

35  
Usp. *ibid.*, str. 25.

36  
M. Foucault, *Historie de la folie à l'âge classique*, str. 556–557.

37  
Usp. D. Neimarević, *Umjetnici tamnog sjaja*, str. 32.

38  
Usp. *ibid.*, str. 33–54.

39  
Usp. Karl Jaspers, *Strindberg und Van Gogh*, Piper Verlag, München 1949.

40  
Ibid., str. 66.

41  
Usp. *ibid.*, str. 61–66.

42  
Branko Pražić, *Slučaj van Gogh*, August Cesarec, Zagreb 1992., str. 95. Neki autori, poput Martina Baileyja, tvrde da je to ipak učinio zbog zaruka svoga brata.

Ruski klasik i jedan od najvećih književnika Fjodor Mihajlovič Dostojevski također je bolovao od epilepsije. Bio je patološka ličnost s dispozicijom za psihozu s naglašenim »ja-kompleksom« te sklonosti disocijaciji. Prvi epileptički napad imao je u 18. godini. U pripovijetci *Dvojniki* uočavaju se navedeni odnosi disocijacije i naglašenoga »ja« predočenih u projekciji fikcionalno drugoga kao straha od vlastitoga »ja«. Znanac i neznanac se u romanu u konačnici susreću, svjedočeći o pomirenju vlastitoga »ja« s drugim. Nakon što je napisao *Dvojnika*, liječnika je posjećivao svakodnevno zbog halucinacija i podvojenosti.<sup>43</sup> Njegova djela, osobito *Zločin i kazna*, *Braća Karamazovi*, *Idiot* i *Zapisi iz mrtvog doma*, odišu prikazom mračne strane ljudske psihe, prodirući duboko u podsvijest svojih, često psihopatskih likova.

U drugu skupinu spadaju umjetnici koji su bolovali od endogenih psihoza, od kojih su najzastupljenije shizofrenija, paranoja i depresija. Shizofrenija (»cijepanje duše«) označava dezorganizaciju osobnosti temeljenu na poremećaju misli, poremećaju afektivnosti, ambivalentnošću te autizmu. Zbog nje se bolesnik povlači u sebe, često u svijet mašte u kojem prevladavaju sumanutte ideje i halucinacije.<sup>44</sup> Pjesnik talijanske renesanse Torquato Tasso svoja je najvrjednija djela napisao bolujući od paranoidne shizofrenije, nakon čega se bolest smirivala, ali s njom i stvaralačka snaga. Pjesnik njemačkog romantizma Friedrich Hölderin prije psihotičnih napada stvarao je djela dubokom misaonošću i izražajnom ljepotom, no nakon manifestne psihoze i hospitalizacije u duševnu bolnicu u pjesništvu mu se očituju izrazite shizofrene smetnje. Njegov je pjesnički rad otežan i narušen uslijed shizofrenog toka misli koji je doveo do rastrojenosti, gubitka osjećaja i ukusa.<sup>45</sup> Norveški slikar Edvard Munch bolovao je od paranoje i ideje proganjanja zbog čega je liječen u sanatoriju u blizini Kopenhagena, nakon čega mu radovi pokazuju drukčiji stil prepun anksioznih i morbidnih motiva, a nakon ozdravljenja ponovno dolazi do promjene stila.

Jedan je od najizraženijih slučajeva ove skupine oboljenja onaj njemačkoga skladatelja Roberta Schumanna, koji je bolovao od paranoje, ideje proganjanja te slušnih halucinacija. Javljaju se strah od trovanja i metala, a pokušao je izvršiti suicid skokom u Rajnu (supruzi je izjavio »kako ga ni Rajna ne želi«). Hospitaliziran je 1855., nakon čega nastupaju njušne i okusne halucinacije, a nakon toga i teži oblik melankolije, odbija hranu i teško govori te, naposljetku, ne prepoznaje ni svoje najbliže te ubrzo umire. Za razvoja bolesti napisao je svoje najbolje skladbe. *Drugu simfoniju*, koja je najuspjelija, napisao je u počecima bolesti, *Manfred* donosi jedno od najslavnijih djela, da bi *Treća simfonija* bila svojevrsni »preludij za ludilo, demon, koji ga je trebao skoro povući u noć«.<sup>46</sup> Nakon toga, pred samu smrt, napisao je još *Koncert za violoncello*, prizore iz Goetheova *Fausta* te je preradio *Četvrtu simfoniju* i napisao dvije violinske sonate.<sup>47</sup>

Od paranoje, koja odražava sumanutost s potpunim održanjem jasnoće i mogućnosti rada, bolovao je Jean-Jacques Rousseau. Bio je hipersenzibilan, tašt i egocentričan. Bježao je od civilizacije i pariškoga visokog društva u osamu gdje je pisao. Posljednja je djela napisao uslijed osjećaja proganjanja, što je bilo djelom i opravdano jer je posljedicom naloga za uhićenjem pobjegao u Englesku. Od depresije, koja odražava poremećaj raspoloženja u smjeru tuge i besperspektivnosti, bolovali su brojni pisci i umjetnici. Prvak filozofije pesimizma Arthur Schopenhauer od svoje 43. godine bolovao je od depresije, a u njegovu se ponašanju odražava struktura psihoze s naglašenom melankolijom, dok »očajniku« Kierkegaardu »melankolija maše kao najbliža ljubavnica«.<sup>48</sup> Lirski pjesnik Giacomo Leopardi boluje od rastrojenosti živaca te uslijed pesimističkih misli bježi od kuće i razmišlja o suicidu. Izrazit je slučaj ruskog

majstora Pjotra Iljiča Čajkovskog koji stvara unutar unutarnjih duševnih sukoba te uslijed depresije pokušava samoubojstvo utapanjem u rijeci Moskvi. Izrazitih melankoličnih primisli, sklada svoja najbolja djela. *Pikova dama* iz 1890. odiše duševnim naporima i tegobama junaka osuđenih na neminovnu propast. Nakon djela zapada u tešku depresivnu krizu, a 1893. sklada svoje remek-djelo *Šestu simfoniju u h-molu* koju su prozvali *Patetičnom simfonijom*. Petrogradska publika bila je zaprepastena dubinom melankolije koja na dramaturški način pokazuje uzaludnu životnu borbu u traganju za srećom.<sup>49</sup>

Mnogo je još primjera umjetničkoga stvaranja izazvanoga duševnim oboljenjima, primjerice onih uzrokovanih alkoholnim deluzijama (Caravaggio, Hoffmann, Verlaine, Poe, Modigliani, Cézanne, Toulouse-Lautrec, Utrillio, Musorgski i dr.) koje Neimarević ističe u svojoj studiji, no umjesto toga okrenut ćemo se uvidu u slučajeve manje poznatih umjetnika koji najčešće stvaraju u hospicijima izvan dostupnosti publike. Jedna je takva studija pokazala zanimljive uvide. Naime 1945. godine su se francuski avangardni slikar i pokretač smjera *L'art brut* Jean Dubuffet, nakladnik Jean Pauhlan i najvažniji arhitekt toga doba Le Corbusier uputili u Švicarsku tražeći sanatorije s duševnim bolesnicima kako bi promotrili važnost njihovih umjetničkih djela, osobito za vrijednosti apstraktne i avangardne umjetnost te nadrealizma. Ipak u tome nisu bili prvi. Koča Popović je, za svoje rane nadrealističke faze 1920-ih godina, koja je bila pod utjecajem sve popularnije psihoanalize, u Parizu posjećivao duševnu bolnicu *Sainte-Anne* upravo iz istih razloga te je uvide objavio pod naslovom *Zapisi iz ludnice*, primjećujući da je »ja« posljednja utvrda u obrani od svijeta.<sup>50</sup> No vratimo se studiji. Dubuffet je skupljao kolekciju takvih umjetnina koje su izradili duševni bolesnici. Razgovarao je s psihijatrom Walterom Morgenthalerom u bolnici Waldau koji mu je predstavio djela koja je i sam sakupljao. Bio je fasciniran radom seksualnog prijestupnika Adolfa Wölflija koji je stvorio 25 000 stranica crteža, slika i kompozicija koje su za Dubuffeta bile remek-djelo. Upravo njegova djela pokazao je u Parizu Andreu Bretonu, utemeljitelju nadrealizma koji ih je svrstao među četiri najveće zbirke 20. stoljeća.<sup>51</sup>

43

Usp. D. Neimarević, *Umjetnici tamnog sjaja*, str. 70.

44

Usp. G. C. Davison, J. M. Neale, *Psihologija abnormalnog doživljavanja i ponašanja*, str. 452.

45

Usp. D. Neimarević, *Umjetnici tamnog sjaja*, str. 94–95.

46

Ibid., str. 98.

47

Od shizofrenije su bolovali i neki od poznatih hrvatskih umjetnica i umjetnika. Vladimir Vidrić bolovao je najprije od depresije, potom halucinacija do razvijene shizofrenije, a umro je s 34 godine. Pjesme su mu prepune mračnih prizora. Ulderiko Donadini, pod utjecajem Maupassanta i Poea, piše *Lude priče*, *Sablasti*, *Vijavice* i *Gogoljevu smrt* koje otkrivaju tamnu stranu duše. Umro je s 29. godina. Slava Raškaj stvara svoja najznačajnija djela usporedo s razvojem bolesti, no

autizam (kasnije tvrde depresija) postupno joj onemogućuje rad. U bolesti je načinila jedan akvarel i osam medaljona koji su puni anksioznosti. Marija Novaković počela je slikati u bolesti. Njezina stanja halucinacija proizvela su shizofren stil koji joj je omogućio najkvalitetnije uratke. Umrla je s 29 godina. Za ostale primjere usp. ibid. 99–190.

48

S. Kierkegaard, *Ili-ili*, str. 23.

49

Usp. ibid., str. 200–201.

50

Tekst je objavljen u beogradskom časopisu *Svedočanstva* br. 6 (21. 1. 1925.) s naslovom temata *Zapisi iz pomračenog doma: stvaranje ludila*, aludirajući na naslov *Zapisi iz mrtvog doma* Fjodora Dostojevskog.

51

Usp. Walter Morgenthaler, *Madness and Art: The Life and Works of Adolf Wölfli*, University of Nebraska Press, Lincoln 1992.



Nadalje, upoznao je djela Heinricha Antona Müllera koji je bolovao od nekoliko vrsta depresije, a koji je slikao inspiriran djelima Kleeja i Chagalla. Ubrzo je Dubuffet u Parizu 1947. godine izradio manifest u kojem inaugurira važnost iracionalne umjetnosti, a godinu dana kasnije Breton i Michel Tapié utemeljuju *Compagnie de l'Art Brut* u koje uključuju djela autsajdera i mentalnih bolesnika. Dakako, to se mnogima nije sviđelo i samo su dvaput u Parizu upriličene izložbe posvećene slikarstvu mentalno oboljelih i to 1949. godine u *Galerie René Drouin* i 1967. godine u *Musée des Arts Décoratifs*.<sup>52</sup> No bio je to početak pokreta koji je iz čitava svijeta okupljao radove duševno oboljelih i hospitaliziranih umjetnika kao one koji nose neposrednu viziju svijeta na originalan način.

*L'art brut* koju je utemeljio Dubuffet značila je za njega sviješću neposredovanu umjetnost koja »izlazi izravno iz psihe«, dok konvencionalna umjetnost uglavnom iz svijesti i razuma i takva teži za asimilacijom u kulturi te stoga oko sebe ima mnogo profesionalnih slikara koji će podržavati takvu kulturu. Schopenhauer će o tome pisati u razlici talenta i genija. Dok je talent bolji od drugih i time mjerljiv, onaj koji profesionalno podržava kulturu svoga vremena, genij (kojeg često uspoređuju s luđakom) je nemjerljiv jer postojeći estetički i kulturni kanoni ne mogu prepoznati niti ocijeniti njegovo djelo, stoga je on nepogodan za podržavanje kulture svoga vremena.<sup>53</sup> Zato je 2013. u Parizu, u nekadašnjoj kući Victora Hugoa pretvorene u muzej, pod nazivom *La Folie en Tête* održana izložba četiriju kolekcija umjetničkih djela koje su proizveli mentalno oboljeli, među kojima je bila i Dubuffetova kolekcija.

Da je tema sve zanimljivija svjedoči i recentni španjolski dokumentarni film koji govori o ludilu i umjetnosti.<sup>54</sup> U njemu, između ostaloga, neki pacijenti iznose svoja umjetnička viđenja i važnost umjetnosti kao terapije. Dolores Odena iznosi kako više ne pati otkad se bavi umjetnošću, a Fernando Aquino tvrdi kako »jedino na pozornici možeš biti lud, a da ne upiru prstom u tebe«. Alicia Andrés sjajno zaključuje kako društvo šalje luđake u ludnicu kako bi se vratili tom istom društvu koje ih je tamo poslalo. Terapiju kistom, umjesto elektrošokovima i lobotomijom primijenila je čuvena brazilska psihijatrica Nise da Silveira, koja je psihijatriju izučavala kod Carla Junga. Pojašnjava kako je izrađivanje rukama ključan faktor u liječenju mentalno oboljelih jer kroz izrađivanje umjetničkih djela oni vide svoj stvaran proizvod koji u njihovoj svijesti proizvodi realnost. Svoj je pristup temeljila na činjenici da su se, povijesno gledano, od mentalnih oboljenja lakše izliječili seljaci koji su radili u polju, od plemstva koje nije bilo naviknuto na fizički rad pa im je mentalno oboljenje ili poremećaj prešlo u kroničnu bolest.

## Zaključak

Nietzsche je pisao kako je, kidajući stege običaja i sujevjerja, ludilo ono što utire put novoj misli.<sup>55</sup> Kroz prizmu objektivističke i subjektivističke estetike prikazali smo ludilo kao objekt i subjekt umjetničkog djela. Kako god okrenuli priču, zrcali se »ludilo« u apsolutnome smislu umjetnosti koja je od njega neodvojiva. Ludilo, koje dominira svijetom umjetnosti, kako smo i pokazali, prikazuje svijet onakvim kakav jest, no samo ako smo spremni u obzir uzeti to da svijet nije moguć u vlastitu objektivitetu jer ono što čini svijet upravo je naš doživljaj, a to nas nužno upućuje na put estetičkoga mišljenja. Čovjekova svakodnevnica nije ispunjena idealiziranim i uljepšanim objektivnim projekcijama do kojih često ne možemo ni dospjeti, bez obzira na ideal ljepote, odnosno sklada koji se favorizira. Naprotiv, okrenuta je subjektivnim doživ-

ljajima koji su, kako to pokazuju filozofi egzistencije, prožeti stanjima straha, anksioznosti, patnje, boli i očajanja koji čine ono što čovjek neminovno jest. Umjetnost je ta, koja mimo znanosti, statističkih pokazatelja, povijesti i običaja, posreduje takva nutarnja stanja vanjskome svijetu – ona je spona između subjekta i objekta. Često će stoga upravo takva psihološka stanja slikati svijet umjesto u objektivnim formama koje možemo ocijeniti, u subjektivnim apstrakcijama koje su autentične kao što je i stanje svakog pojedinačnog čovjeka ili umjetnika. Patnje, boli i očajanja su nam slična, ali je njihov izraz različit i zato je umjetnost to nužno iskrivljenje nad očekivanim prikazima istih ili sličnih patnji. Tek kroz umjetničko djelo, koje je svijetu apstraktno, možemo predočiti konkretne ljudske slabosti jer svatko očajava na svoj način koji se ne da objektivno poopćiti pa stoga ni formalni estetički sudovi o takvome djelu ne mogu biti doneseni.

Stoga »ludilo«, bilo ono medicinski ili samo društveno prepoznato ili kvalificirano, svjedoči o onome koji živi estetički, odnosno onome, kako je pisao Kierkegaard, kojemu je »centar na periferiji«. Biti eks-centrik znači izmaknuti se iz svijeta da bi ga mogao vidjeti, izraziti ili postaviti. To nužno pomaknuće, iz-mještenje umjetniku je svojstveno jer njegovo djelo jest u tome svijetu – ono jest svijet sam – no da bi ga on mogao vidjeti mora se izmaknuti, a to eks-centrično izmaknuće često se određuje ludilom. Konačno, gdje opstoji svijet, ako ne na slici!

Kao poziv na takvo izmaknuće, na »ludilo«, završavamo finalnim ulomkom Cervantesova *Don Quijotea* kada glavni junak, vitez od Manche, usred svojih halucinacija želi konačno umrijeti od melankolije, a njegov mu vjerni paž Sancho mudro odgovara:

»Oprosti mi prijatelju, što sam tebe naveo na priliku, da se činiš ludim kao i ja, i što sam tebe zaveo u bludnju, u koju sam bio zapao ja, da je bilo i da ima na svijetu skitnika vitezova. Jaoh – odvrati mu Sancho plačući. – Nemojte umrijeti, gospodaru moj, nego poslušajte moj savjet i poživite još mnoge godine, jer nema gore ludosti, što je čovjek za ovoga života može učiniti, nego kad ni pet ni šest umre, a nije ga nitko ubio i ni od čije ruke nije poginuo doli od tuge.«<sup>56</sup>

52

Usp. Cody Delistraty, »The Art of Madness«, *The Paris Review* (6. 2. 2018.). Dostupno na: <https://www.theparisreview.org/blog/2018/02/06/the-art-of-madness/> (pristupljeno 3. 6. 2019.).

53

O tome sam pisan na drugome mjestu. Vidi: Goran Sunajko, »Genij nasuprot talentu – umjetnost nasuprot estetici: bit Schopenhauerove estetike«, *Studia lexicographica* 11 (2017) 21, str. 61–74.

54

Usp. Ramon Gener Sala (ur.), *This is art: Madness*, Brutal media, Barcelona 2015.

55

Usp. Friedrich Nietzsche, *Osvit: misli o moralnim predrasudama*, preveo Davor Ljubimir, Demetra, Zagreb 2005.

56

Miguel de Cervantes Saavedra, *Bisti vitez Don Quijote od Manche*, II., preveo Iso Velikanović, Zora, Zagreb 1951., str. 592.

**Goran Sunajko**

**Who is Mad Here?  
'Madness' as a Presupposition of Artwork**

**Abstract**

*The paper aesthetically examines the connection, that is inseparability between art and 'madness'. Madness as a psychological and psychiatric term does not exist, and it is a social construct and a qualification that is often used to by the social majority to disqualify social minority or individuals who deviate from values majority cares about. In this paper, I interpret how art, in this sense given, is madness because to have an original artistic creation, it is necessary to have eccentricity that often leads to condemnation. Madness in art is considered in two primary ways. The first way is on the level of objectivistic aesthetics where madness is a theme or the object of artwork, and the second way is on the level of subjectivistic aesthetics where madness is the subject, i.e. the author of artwork. I will refer to many masterpieces from renown world artists who suffered from certain mental illnesses, from which they gained ever greater inspiration. I conclude that art in both objective and subjective terms is a necessary eccentricity inseparable from madness, which is thereby a presupposition for artwork.*

**Key words**

art, objectivistic aesthetics, subjectivistic aesthetics, psyche, madness, eccentricity