

sakralno i svjetovno u umjetnosti simbolista

galleria civica d'arte moderna
torino

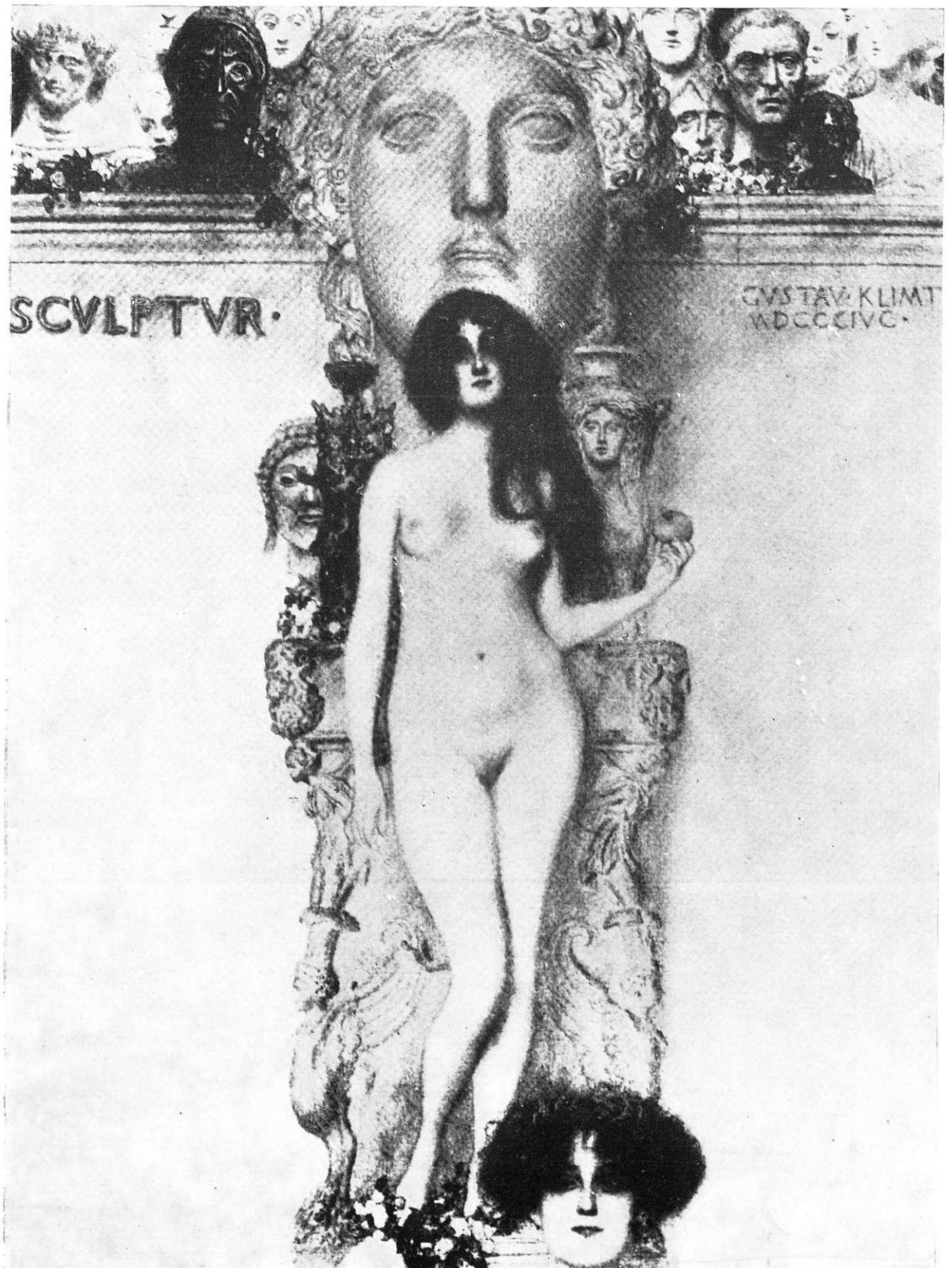
ješa denegri

Posljednjih godina učestali su napori da se s jednoga novog historijsko-umjetničkog stajališta sagledaju pojedini pokreti u evropskom slikarstvu druge polovice i kraja XIX stoljeća, pokreti koji su u suvremenoj estetičkoj svijesti često bili smatrani marginalnim ili čak retrogradnim pojavama u umjetnosti svoga vremena. Interes za ta gibanja rađao se iz spoznaje da je organizam suvremene umjetnosti vrlo složen i protivrječan kompleks u kome se prožima mnoštvo idejnih i plastičkih tokova, a da pri tom sâma izvorišta tih tokova nisu uvijek lako sagledljiva, definitivna i jednosmjerna, već se naprotiv stječu u nekim udaljenim i često neočekivanim punktovima. Ili tačnije, onaj toliko isticani *prodor*, koji se smatra karakterističnim za prve velike plastičke pokrete XX stoljeća (ekspresionizam, fovizam, kubizam, futurizam, rana apstrakcija, metafizičko slikarstvo, nadrealizam), nije se u biti mogao izvršiti neovisno o pojavama koje su ovima prethodile, bilo da su se oni tim pojavama suprotstavljali, bilo da su se, u određenim oblicima, na te pojave posredno ili neposredno nastavljali. Postoje, dakle, opravdani motivi koji govore o stanovitoj procesualnosti gibanja pojedinih umjetničkih ideja s kraja prošlog u početke našeg stoljeća, o njihovoj postupnoj transformaciji u nove izražajne oblike, i taj fenomen organske uvjetovanosti različitih i prividno suprotnih plastičkih tendencija trebalo bi uzimati u obzir kad se istražuju pojedini problemi vezani za osnove i izvore suvremene plastičke osjetljivosti. U tom smislu bila je vrlo indikativna izložba »Sakralno i svjetovno u umjetnosti simbolista« (Il sacro e il profano nell'arte dei Simbolisti), koju je ove godine organizirala agilna Galleria Civica d'Arte Moderna iz Torina, u istoj seriji u kojoj je 1967. bila priređena jedna od najvećih internacionalnih izložbi nadrealizma (pod karakterističnim nazivom »Le Muse inquietanti«) i koja predstavlja opsežan i ambiciozan pokušaj zacrtava-

vanja nekih osnovnih aspekata unutar onog vrlo raznovrsnog materijala što je obuhvatio čitav niz ličnosti i tendencija koje su se javile u različitim kulturnim sredinama Evrope u drugoj polovici prošlog i na sâmom početku našeg stoljeća.

Osnovnu koncepciju organizatora iznio je u kraćem uvodnom tekstu kataloga Luigi Carluccio, i ona se ukratko sastoji u ovom: želi se ukazati na činjenicu da pored velike historijske uloge impresionizma, kao jednog od vitalnih izvora suvremene plastičke osjetljivosti, u približno istom vremenskom razdoblju postoji u evropskoj umjetnosti još čitav niz pojava koje ujedno izražavaju duh svoje epohe i nagovještavaju neke nove spoznaje. Štaviše, nasuprot optimističkoj i senzitivnoj umjetnosti impresionista, simbolisti postavljaju u središte svojih izražajnih nastojanja osjećanje sudbinske neizvjesnosti, individualnog otpora i čežnju za bijegom u svijet irealnog, a upravo to su oni sadržaji koji su bili u različitim ispoljenjima toliko svojstveni modernom duhu, i kao takvi utkani u veliki dio suvremene umjetnosti, u rasponu od ekspresionizma i nadrealizma pa do njihovih mnogobrojnih kasnijih odjeka. Pri tom je termin »simbolizam« upotrijebljen za vrlo razgranatu skalu izražajnih mogućnosti, znatno širu od onih pojava koje se pod njim razumijevaju u historiji književnosti, u kojoj taj pojam posjeduje svoju preciznu definiciju. Ono što je tom prilikom bilo postavljeno kao zajednička oznaka svih tih pokreta njihov je konstantni subjektivizam, sklonost naraciji i ispovijesti, izraziti otpor prema pritisku materijalne realnosti i traženje jednog »mitskog vremena« u svijetu poganskih biblijskih ili medijevalnih legendi.

Zbog takvog koncepcijskog polazišta, koje se zasnivalo na općoj idejnoj a ne na užoj stilističkoj komponenti, izložba je razumljivo obuhvatala vrlo širok presjek pojava u vremenskom rasponu većem od pola stoljeća. Počeci te osjetljivosti s pravom su bili prepoznati u onoj fanta-





stičnoj i mističnoj struji evropskog romantizma, čiji su veliki tumači u Engleskoj William Blake i William Turner, u Francuskoj Théodore Chassériau, a u Njemačkoj Kaspar David Friedrich. Težnja moralnoj sentencioznosti, izražena sadržajima mitološke i poetske tematike prepune sentimentalnosti, dovedena je do vrhunca u slikarstvu engleskih pre-rafaelita Dantea Gabriela Rossettija, Johna Everetta Millaisa i Forda Maddoxa Browna, a zatim njihovih neposrednih sljedbenika Arthura Hughesa, Waltera Cranea i Edwarda Burne-Jonesa, čije djelo u osnovi još uvijek pripada duhovnoj atmosferi postromantizma. Bliže pravoj jezgri estetike simbolizma, mada u samom pokretu nisu neposredno sudjelovali, bilo je djelo Puvisa de Chavanesa i Gustava Moreaua, od kojih se prvi isticao svojom idealiziranim projekcijom antike, a drugi, inače poznat kao liberalni učitelj kasnijih fovista, bio je slikar izrazite literarne i mitološke inspiracije, iznesene međutim s vrlo živim plastičkim osjećanjem koje se osobito vidi u njegovim akvarelima i slikama manjeg formata. Bît estetike simbolizma u slikarstvu najpotpunije izražava Odilon Redon, u čijoj umjetnosti dominiraju elementi imaginarnog i fantastičnog i čija smjela povezivanja različitih predmeta u neobičnim proporcijama i u nelogičnim cjelinama indirektno nagovještavaju nadrealistički princip predmetnih jukstapozicija. Po svojim pogledima na umjetnost iznesenim u dnevniku »Samom sebi«, a još više u pojedinim crtežima i litografijama, Odilon Redon najjasnije ispoljava onu težnju irealizmu, napuštanju oblika i pojavnosti prirode, što je karakteristično za čitav jedan naraštaj pjesnika i slikara koje nije zadovoljavala čulna i na svoj način objektivna vizija impresionista. U toj reakciji na impresionizam najradikalniji stav zauzimao je Paul Gauguin: poznata je njegova krajnje negativna ocjena impresionizma, za koji on piše da je »umjetnost posve površna, sasvim materijalna i pot-

puno lišena Misli». I upravo taj ideal »misaonog«, ta težnja da slikarstvo ne bude samo operacija vizuelnog registriranja fenomena realnosti, već potreba stvaranja što proizlazi iz sâme vizije umjetnika, bila je ona komponenta što je uvjetovala da Gauguinova umjetnost snažno privuče nekoliko mladih slikara koji se najprije oko njega okupljaju u Pont-Avanu i koji će sačinjavati jezgru nešto kasnije formirane grupe Nabija. Međutim, Gauguinov genij nije se zadržao samo na tom elementu spiritualiziranja tematske strane slike, već se prije svega ispoljio u revolucioniranju njene plastičke suštine, u simplifikaciji i koncentraciji izražajnih sredstava, u isticanju autonomne vrijednosti boje i snage lapidarnog crteža, i napokon, u prodoru u jedan novi svijet realnosti, u kome on otkriva njenu prvobitnu i nedirnutu čistoću. Nabiji, koji su ga umnogome slijedili, nisu uspjeli prodrijeti do biti njegove likovne revolucije: slike Paula Serusiera, Mauricea Denisa, Paula Ransona i drugih ističu sa zajedničkim principom plošnosti i naglašavanja uloge složene i razvijene arabeske, ali im pri tom nedostaje dublja osjetljivost za bitnost prirodnih oblika, a pogotovo ona radikalnost čistih plastičkih zahvata koji su veliko Gauguinovo djelo postavili u temelje mnogih pojava u umjetnosti XX stoljeća. Ipak, mnoge osnovne težnje simbolističke estetike manifestirale su se u djelima Nabija u svojim karakterističnim oblicima: krajnja spiritualizacija teme vodila ih je obnovi religioznog slikarstva, čemu je najznačajniji doprinos dao Maurice Denis, teoretičar grupe i pisac poznatog spisa »Du symbolisme au classicisme«, a svojom djelatnošću na polju dekora, kostima i plakata oni su u velikoj mjeri pridonijeli formiranju likovnog ukusa Pariza fin-de-sièclea.

Usporedo s tim gibanjima u Parizu, razvijaju se u srednjoj Evropi kasni oblici romantizma u djelu Arnolda Böcklina, Maxa Klingera i dr., nago-

i još uvijek do kraja nerazjašnjenju atmosferu umjetnosti »oko 1900«, umjetnosti koja će u svojim različitim varijantama doživjeti evropsku difuziju i tako postati potpuni internacionalni stil jednog historijskog trenutka, ispoljen podjednako u slikarstvu, skulpturi, arhitekturi i primijenjenim umjetnostima. Slikarstvo i skulptura kasnog simbolizma i secesije doživjeli su vrlo različita formalna ispoljenja, u rasponu od bečke varijante Gustava Klimta, minhenske Franza von Stucka, talijanskih predstavnika Gaetanina Previattija, Giovannija Segantinija, Giuseppea Pelizze, Aristidea Sartorija, Alberta Martinija, Adolfa Wildta, Vittorija Zecchina i dr., pa do Ferdinanda Knopffa, Jeana Delvillea i Georgesa Minnea u Belgiji, Jana Tooropa i Johna Thorna Prikera u Holandiji, Aubreya Beardsleya, Charlesa Rennie Mackintosha i sestara MacDonald u Engleskoj i Škotskoj. Iz te duhovne i formalne situacije izrastaju pojedini elementi djela Ferdinanda Hodlera, Alfreda Kubina, Jamesa Ensora i Eduarda Muncha, od kojih započinje inklinacija ekspresionizmu, početna djela Umberta Boccionija i Luigija Russola ukazuju na relacije između simbolizma i ranog futurizma, dok djela Františka Kupke i Vasilija Kandinskog iz prvih godina našeg stoljeća sadrže pojedine elemente kojima će se, daljnjim pročišćavanjem formalnih činilaca, ovi umjetnici postepeno približiti granicama rane apstrakcije.

Torinska izložba još jednom je pokazala svu složenost idejne i umjetničke situacije u drugoj polovici XIX stoljeća: jer, ne samo da ta mnogobrojna usmjerenja nije moguće sažeti u posve homogene stilske cjeline, već je očito da među njima postoji i niz jasnih protivrječnosti. Naše današnje preocjenjivanje tih pojava može s jedne strane imati svoje opravdanje u pozitivnom historijsko-umjetničkom nastojanju da se utvrde i otkriju svi oni objektivni fenomeni koji određuju stanje duha određene epohe,

dok se s druge strane, kao što je već istaknuto, u nekim od tih pojava mogu nazreti neke daleke anticipacije pojedinih umjetničkih pokreta iz prvih decenija našeg stoljeća. Mislim ipak da u ovom trenutku, kad se naš plastički osjećaj pod uplivom estetičkih postavki jednog krila suvremene nove figuracije nastoji prilagoditi narativnoj i simboličkoj komponenti slike, ne bi trebalo pretjerati u težnjama da se po jedinim aspektima evropskog simbolizma prida gotovo revolucionarni značaj. Jer, izuzimajući one i dosad potvrđene velike ličnosti, u rasponu od Blakea i Turnera, preko Redona i Gauguina do Muncha i Kupke, većina djela toga kompleksa duboko je utonula u literarnu i religioznu simbologiju koja je danas jako istrošena i ne posjeduje sposobnost vitalnije umjetničke komunikacije. Čitavi spletovi umjetničkih nastojanja čine nam se danas nepovratno izgubljeni zbog pogrešne pretpostavke jedne epohe koja je izgrađivala i njegovala pojam o slici kao prenosioocu pjesničkih i moralizatorskih sadržaja, zanemarujući pri tom sâmu njenu bitnost koja se, izvan svake sumnje, nalazi prije svega u značenju plastičke i prostorne kreativne moći. Zato po mom mišljenju slikarstvo simbolizma, usprkos prisutnosti nekolicine doista velikih individualnosti, sagledano u cjelini ostaje i nadalje epoha bez punog plastičkog identiteta, epoha koja je sa historijsko-umjetničke strane puna složenih i još uvijek nerasvjetljenih problema, no ujedno i epoha čije će mnogobrojne nagovještaje uspjeti da do jedne cjelovitije definicije dovedu tek pojedini avangardni pokreti u prvoj polovici našeg stoljeća.