

SARKOFAG IVANE ORLEANSKE – „KULT DJEVICE“ U SUVREMENOJ UMJETNOSTI

JOSIP ZANKI

Odjel za izobrazbu učitelja i
odgojitelja Sveučilišta u Zadru
Franje Tuđmana 24 i
HR-23000 Zadar

UDK 7.046

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Primljeno/Received: 12.04.2012.

Prihvaćeno/Accepted: 28.09.2012.

Cilj je ovog rada prikazati i analizirati djela suvremene umjetnosti koja se referiraju na tri arhetipska lika - simbola djevice, majke i bludnice. Autorice Vera Mukhina, Cindy Sherman i Marina Abramović propituju odnos između kreatora i predmeta umjetničkog djela, kroz odnos mita, tradicije, ideologije i rodnih uvjetovanosti. Autori Tomislav Buntak, Vladimir Dodig Trokut i Ivan Folić u svom radu polaze od idealizirane slike spolnosti i žene izgrađujući ga kroz različite vjerske, tradicijske ili popularno kulturne matrice. Na ovim se primjerima analizira princip transformacije u suvremenoj umjetnosti kao i odnos između svetog i profanog u različitim društvima, kulturama, ideologijama i represivnim sustavima.

Ključne riječi: umjetnost, djevica, mit

Uvod

Po teorijama britanskog povjesničara umjetnosti Marka Gisbournea suvremena umjetnost počinje mijenjanjem kulta Bogorodice u kult Kraljice. Sjedeći na tronu, kraljica je govorila o samoj sebi: „Možda ne mogu biti lav, ali ja sam lavlje mladunče i imam njegovo srce“. Tim je iskazom britanska kraljica Elizabeta odlučila postati *kraljica djevice*. Za Kraljicu su bila moguća dva puta, prvi put koji se naziva *putem razuma* i stvara androgina bića, ili *put monaha*, koji stvara djevičanstvo kao zaštitu. Kao što zidovi samostana ili špilje čuvaju od vanjskog svijeta i pretvaraju unutarnji svijet samostana i molitve u vanjsko prostranstvo, tako i himen predstavlja zaštitu duhovne slobode od patnje žudnji, budistički rečeno *samsare*. O fizičkom djevičanstvu Kraljice Elizabete jako je teško govoriti, međutim kao i u slučaju Bogorodice, ono predstavlja dogmu koja je neporeciva bilo u nacionalnom bilo u religioznom području. Slikar Quentin Metsys mlađi prikazao je na svom čuvenom portretu kraljicu sa rešetom. Divinizirana, kraljica odvaja dobro

od lošeg, jer dobre stvari kroz rešetko padaju na zemlju i usjemenjuju je a loše ostaju. Kraljica Elizabeta je svojim likom i djelom promijenila dotadašnju kršćansku ikonografiju, i otvorila put prema transformaciji svetog u profano i profanog u sveto. Postajući Kraljica djevica, stvorila je uvjete za *nacionalni romantizam*. Postavljena je u ravninu sa Djevicom Marijom, i kao vladarica nacije biva obožavanija od nje. Upravo je ovaj ikonološki obrat važan da bi razumjeli odnos između suvremene umjetnosti i onog što nazivamo kultom djevice. Ako sagledamo različite mitološke i religijske sustave ustanovit ćemo da se kult ili slika djevice nadovezuje na onaj majke i bludnice. Mitološki i religijski sustavi ulaze u ljudsko društvo ne samo slobodnom voljom pojedinaca koji ga čine već i onim što zovemo represivni aparat, a svakako je jedan od tih aparata *Država*.

Radnik i kolhoznica

Savez Sovjetskih Socijalističkih Republika bila je država koja je u temelju svoje komunističke ideologije kao krajnji cilj imala *odumiranje države*. Estetski sustav koji je ta državna zajednica proizvela danas nazivamo socijalističkim realizmom. Upravo se unutar tog sustava dogodio značajni primjer za teoriju odnosa suvremene umjetnosti i trodijelnog kulta. Kiparica je Vera Mukhina za Svjetsku izložbu u Parizu 1937. izradila monumentalni kip Radnika i Kolhoznice. Ukoliko idemo analizirati ovu skulpturu koristeći *multidisciplinarni* diskurs dolazimo do zapanjujućih rezultata. Skulptura prikazuje par koji u sebi ujedinjuje dvije osnove socijalističkog društva radnika u tvornici i radnicu u državnom seljačkom gospodarstvu. Radnik i kolhoznica simboliziraju principe aktivnog i pasivnog, noći i dana, urbanog i prirode, te, što je najvažnije, muškog i ženskog. Dvije figure se dodiruju, gotovo se nastojeći stopiti u jednu. Upravo takav položaj ima svoju analogiju u srednjovjekovnim prikazima alkemičara s dva polariteta i dvije ujedinjene polovice tijela, muškom i ženskom. Analogno tome su i dva stanja materije i alkemijskog procesa *skupljeno i raspršeno*, koja odgovaraju stanjima svijesti u fizičkom svijetu i u bardou, prije iduće reinkarnacije. O njihovom ujedinjenju govori i ritual „Nebesnog vjenčanja Christiana Rosenkreutza“ koji se pripisuje navodnim društvima Ružinog križa. Radnik u ruci drži čekić, falusni simbol boga Tora i Hirama Abifa, kolhoznica drži srp, simbol plodnosti, žita i zmijskog obličja, što se veže uz nastanak univerzuma i kabalistička učenja (Aby Warburg, 1996). Kolhoznica zbog svega toga ujedinjuje u sebi princip božanske trijade djevice, majke i bludnice. Djevica personificira čistoću i potenciju, majka personificira pčelu, roditelju i organizatoricu, a bludnica

negaciju ovih dviju principa kroz energiju kaosa. Upravo je bludnica ta koja ostaje na dnu sita dok djevica propada kroz rešetko, postaje majka i oploduje zemlju. Skulptura Vere Mukhine „Radnik i kolhoznica“ prvo je umjetničko djelo u povijesti koje u sebi ujedinjuje simbole božanske transformacije djevičanstva, majčinstva i bludništva. Ovaj se princip beskonačno ponavlja u suvremenoj umjetnosti kroz različite umjetničke estetike, teoretske podloge, načine djelovanja, ali i medijske forme.

Melunski diptih

Jedna od umjetnica koja se u svom radu poigrava s različitim principima ženskog lika kroz povijest društva, kulture i vizualne umjetnosti ali i pojmom ikone izgrađene na temelju transformacije svog vlastitog lika je američka umjetnica Cindy Sherman. U svom je radu prva primijenila ono što bi mogli nazvati totalnom umjetnošću. Naime, njezin se umjetnički rad sastoji od fotografije koju sama osmišljava. Također, autorica je scenografije na fotografiji, dizajnerica kostima, vizažist, glavni lik i ona koja okida, dakle snima, samu fotografiju. Ako ovakav postupak dovedemo u analogiju s mitskim slikama svijeta sjetit ćemo se bogova koji su sami sebe oplodili ejakulacijom u vlastita usta, te tako stvorili djecu bogove. Prvi bogovi od jednog roditelja braća su i sestre te svoju djecu stvaraju u incestu, kao što evolucionistički teoretičari stvaranja prvih obitelji polaze od incestuoznih plemena gdje alfa mužjak, poglavica plemena opći sa vlastitom majkom, sestrama i kćerima. Za teoriju principa ženske trijade najzanimljiviji nam je svakako rad Cindy Sherman pod brojem 225 nastao za vrijeme umjetničinog boravka u Rimu. Umjetnica je ovaj rad napravila unutar serije povijesnih portreta a posvećen je čuvenom diptihu francuskog slikara Jeana Fouqueta u povijesti umjetnosti poznatom pod nazivom „Melunski diptih“. Umjetnica u ovom radu samu sebe transformira u Bogorodicu. Ogrnuta je plavim Izidinin plaštom, dok su u pozadini snopovi pšenice. Iz desne grudi izlazi mlijeko za božjeg sina kojeg na fotografiji nema. Upravo na tom mjestu Cindy Sherman uspostavlja nevjerojatnu analogiju. Naime, na slici Jeana Fouqueta Bogorodica je izvadila lijevu dojku, upravo onu bližu srcu. Međutim, Krist sjedi na nogama Bogorodice i gleda u daljinu. Ako promotrimo lice Krista, vidjet ćemo da to nije lice djeteta koje je gladno, niti onog koji se tek nadojio majčinog mlijeka pa veselo podriguje. Lice je prikazano u gotovo asketskoj odsutnosti i kao da negira majčinstvo samo, te se pitamo je li veza između Isusa Krista i Bogorodice istovjetna vezi između djeteta i njegove majke. Zato na fotografiji Cindy Sherman nema Krista niti ikakvog drugog božanstva,

dojka iz koje curi mlijeko je ona udaljenija od srca - desna, a autorica postaje *velika majka*, koja opći i plodna je sama sa sobom. Cindy Sherman takvom estetikom direktno na sebe preuzima ulogu Bogorodice, ali i bludnice, koja mami svojim prekrasnim grudima. Naime, slika u sebi sadrži vrlo naglašeni erotizam. Mlijeko koje izlazi iz grudi bez djeteta direktno asocira na iscjedak iz vagine ali i muško sjeme, poziva na različite seksualne igre i stalne prijetvove djevice u boginju i boginje u bludnicu.

Balkan erotic epic

Duga umjetnica koja se u svom radu referira na simbole plodnosti, mitsku predaju i likove djevice, majke i bludnice je Marina Abramović. Za njene je radove važno istaknuti da se referiraju ne samo na predaju, legendu i tradiciju Srbije, već i šireg balkanskog ali i slavenskog okružja. Upravo se na tim prostorima isprepliću slavenske tradicije s otomanskim, germanskim i romanskim kulturnim, religijskim i državnim utjecajima. U puno kršćanskih obreda i tradicija možemo pratiti ostatke drevne slavenske religije i magijskih rituala počevši od zelenog Jure, paljenja Badnjaka, Koledara i mnogih drugih običaja. Svjedoci smo da se priča o pretkršćanskoj religiji Slavena danas poput zaboravljenog palimpsesta otkriva u naslagama narodne predaje, zahvaljujući višegodišnjem vizionarskom radu Radoslava Katičića i Vitomira Belaja. Njihove teorije, kao i one o sakralnoj strukturi krajobraza Andreja Pleterskog, daju nam potpuno novi uvid o onome što smo u prošlosti smatrali pukim folklorom ili toponimijom (Radoslav Katičić, 2008). Većina je običaja u starim slavenskim kao i u svim ostalim religijama vezana uz kult sunca. Ključne točke po kojima se običaji ravnaju i rituali provode jesu dani proljetnog i jesenjeg ekvinocija, te ljetnog i zimskog solsticija. Krug koji oko sunca radi zemlja identičan je krugu rađanja i umiranja, kako u prirodi tako i u životu čovjeka. Proljeće i blagdan Svetog Jure, u srpskoj tradiciji Đurđevdan povezani su s obnavljanjem erotskom energijom. Priroda koja u vrijeme svetog-zelenog Jure, po teorijama Vitomira Belaja božanstva istovjetnog Jarilu, sinu Peruna i Mokoši doživljava svoje ponovno rođenje jednaka je Ozirisovoj seksualnoj energiji (Vitomir Belaj, 2007). Onoj koja služeći se drvenim udom kao onim što transcendiru, po Plutarhovom pisanju oplođuje Izidu s Ozirisovim sjemenom. Iz tog se čina bezgrešnog začeca rađa novi Bog, dijete Horus. Sam seksualni čin između Ozirisa i Izide nije fizički iako Izidu oplođuje. Oziris se samo privremeno vraća iz podzemnog svijeta, i po legendi sve je stvarne dijelove njegovog tijela Izida tajnim umijećem sastavila osim uda, kojeg je nadomjestila onim drvenim. Da bi se nadvladala sila

tame, nedostatka sunca i zimskih dana simbolizirana likom Seta, potrebno je dijete, Horus (Plutarh, 1993). Priroda ovog kao i svih drugih mitskih seksualnih odnosa je ujedinjenje dvaju bića u nebeskog hermafrodita, u ritualu *kemijskog vjenčanja*. Nadahnutost ovim svijetom najljepše vidimo u video radu Marine Abramović „Balkan erotic epic“ u kojem se ona poigrava sa stvarnom i novom, izmišljenom balkanskom mitologijom. Osnova te mitologije su različite seksualne vradžbine i magijske moći žene i muškarca. U većini sekvenca ovog jedinstvenog video rada, uspostavlja se direktna veza između elemenata zemlje, vode, vatre i zraka bilo s muškim falusom i njegovom aktivnom energijom ili ženskom vulvom i njenom pasivnom energijom potencije i rađanja fizičkog svijeta. Duhovno uporište za ovaj rad autorica nalazi u praslavenskim religijama kao i poznatoj europskoj tradiciji Valpurgine noći na koju se referira Goethe u svome Faustu, Mihail Bulgakov u romanu *Majstor i Margarita*, Andrej Tarkovski u čuvenoj sceni *noćnog rituala* iz filma Andrej Rubljov i Salman Rushdie u *Sotonskim stihovima*. Osnova mita Valpurgine noći je *nebesko vjenčanje* Margarite ili neke druge djevice ili *nevine djevojke* sa Sotonom ili sa nekim od njegovih Vitezova tame (Johann Wolfgang von Goethe, 2006). Sve to je praćeno orgijama, slobodnom ljubavi i začecem koje slavi kult plodnosti (Mihail Bulgakov, 1999). Uzevši lik *narodne kazivačice* autorica na početku filma priča: „Da su u neka davna vremena ljudi na Balkanu koristili falus i vaginu kao oruđe u borbi protiv bolesti i zlih sila“. Nakon toga, u formi kratkih numeriranih sekvenci možemo pratiti prikaze različitih rituala uz Marinin komentar. Svakako je jedan od najinteresantnijih rituala onaj za vrijeme teškog porođaja. Tada muž žene koja porađa mora izvaditi falus i položiti ga na grudi žene tako da zajedno tvore formu križa. U drugom ritualu Marina nam govori kako su na Balkanu muškarci masturbirali u rupama u zemlji da bi se plodnost usjeva na poljima poboljšala. Najopskurniji ritual je svakako onaj kada žena stavlja živu ribu u vaginu, ostavlja je tamo po noći dok ne uquine te je potom melje i stavlja u kavu muškarcu kojeg želi zavesti da bi ovaj bio njezin do kraja vremena. Upravo u umjetničkim djelima Marine Abramović balkanska žena ujedinjuje sve moguće personifikacije: djevice, alkemičarke, majke, bludnice i vještice ili čarobnice. Kao i kod radova Cindy Sherman ne možemo odvojiti osobu umjetnika od djela kojeg je stvorio i likova što to djelo nastanjuju. Umjetnice se tako pretvaraju u šamane izvođače rituala, kojeg su same smislile, kojeg za sebe izvode i koji samo njih transformira, dovodeći svoje tijelo ali i svoj rad u stanje *svete masturbacije*. Svakako je zanimljivo kako se na koncepte ova tri ženska arhetipa naslanjaju umjetnici muškog spola. Ovo će nas svakako uvesti u područja idealizacije. Naime, ako sagledamo ženske likove kroz povijest do dvadesetog stoljeća *dominantno muške umjetnosti*, uočiti

ćemo s jedne strane kreiranje likova analognih muškim erotskim i seksualnim fantazijama, a s druge analognih patrijarhalnim filozofskim, religijskim ili mitskim strukturama.

Sarkofag Ivane Orleanske

Radovi hrvatskog umjetnika Vladimira Dodiga Trokuta baziraju se na druidsko šamanskoj tradiciji srednje Bosne, Dalmacije i Dalmatinske zagore, ali i na manipulacijama, izmišljotinama i interpretacijama istih tih tradicija od strane samog autora. Nomadski život pastira na Velebitu, Dinari i Biokovu, te bogatstvo različitih običaja, predaja i legendi svakako su jedna od važnijih osnova njegovog rada. Život pastira na tom području bio je ispunjen različitim poslovima vezanim uz život ovaca, organizacije stada, proljetne i ljetne ispaše, stanove u višim dijelovima planine i zaštite od surovih vremenskih uvjeta. Upravo su te izolirane i jednostavne zajednice zadržale jedan dio pretkršćanskog i praslavenskog nasljeđa u naizgled svakodnevnim radnjama. Uz život pastira vezujemo kultne predmete od vune: preslice, vretena, tkalačke stanove, torbe, čarape i biljce. Kao dio takvog duhovnog nasljeđa i neistražene i nedovoljno valorizirane baštine nastaje većina skulptura, instalacija i ambijenata iz umjetničke prakse Vladimira Dodiga Trokuta. Njegova je polazišna točka, po vlastitom iskazu *duhovna alkemija* kojom su odbačeni ili uporabljeni predmeti transformacijom pretvoreni u umjetničko djelo. Vrlo često se koristi drevnim pastirskim ili *alkemijskim* materijalima kao što su vosak, drvo, školjke, vuna, kosa, staklo i željezo. Činom transformacije predmeti proživljavaju vlastitu negaciju i preobražuju se u drugu vrijednost, kao što se *olovo pretvara u duhovno zlato* ili *kruta u tekuću tvar*. U instalaciji Sarkofag Ivane Orleanske, realiziranoj za veliku izložbu *Nova hrvatska umjetnost* što ju je u zagrebačkoj Modernoj galeriji 1993. godine kurirao povjesničar umjetnosti Igor Zidić umjetnik nam pokazuje svoju viziju *sarkofaga izgubljene ljubavi*. Rad je posvećen njegovoj nikad preboljenoj bivšoj djevojci Ivani. Za Vladimira Dodiga Trokuta sarkofag predstavlja *inicijacijsko mjesto* čišćenja emocija, boli, smrti i više svijesti. Instalacija se sastoji od rustičnog drvenog sanduka izrađenog od nepravilnih, građevinskih dasaka koje su vrlo grubo spojene velikim čavlima. Potpuno je zatvoren tako da posjetitelj galerije ne može vidjeti niti ikad otkriti što se u stvarnosti unutra nalazi. Kao kod većine suvremenih umjetničkih radova, sa sličnom ili istom estetikom ne postoji nikakva *mogućnost izbora*. Jer ukoliko se sarkofag otvori desakralizira se njegova bit. Ukoliko ga otvorimo rezultat može biti poražavajuć. Baš kao u priči o dječaku koji je odlučio razbiti staklo ručnog

sata da bi iz njega izvadio *Mickeya Mousa* koji miče rukama i pokazuje vrijeme. Izvadivši ga iz sata miš ne samo da više nije micao rukama, već se i vrlo brzo raspao jer je bio napravljen od najtanjeg kartona. Naime, posjetitelj ne zna je li unutra potpuno prazan prostor ili se u tom praznom prostoru krije *duh mrtve ljubavi*. Kada hodamo pariškom crkvom Notre Dame na jednom od zidova vidjet ćemo skulpturu Ivane Orleanske koja neodoljivo podsjeća na skulpture koje se nalaze na pokrovima sarkofaga. Svi znamo da je to samo opsjena, jer od Ivane nije ostalo ama baš ništa, baš kao i od tisuća žena prije i poslije nje. Ivana je nakon osude provedene po znamenitim postupcima kakvi su detaljno opisani u knjizi *Malleus maleficarum* predana krvnicima, te je potom izgorjela na lomači (Heinrich Institoris, 2006). Autorova Ivana Orleanska također više ne postoji kao fizičko tijelo, ostao je samo sarkofag, prazan i bez tijela, u kojem se čuva esencija ljubavi ili je on bio mjesto inicijacije, *magična kutija* u koju je Ivana poput Ozirisa ušla da bi se potom probudila u nekoj drugoj dimenziji. Smrt u sarkofagu nastupa zbog nedostatka svjetla i dolaska tmine. Svi su egipatski faraoni po predajama bili polagani u kovčege upravo zbog rituala prolaska duše kroz *astralnu razinu*. Balzamirano tijelo u sarkofagu predstavlja fizički kalup, ljušturu ne za uskrsnuće tog istog tijela, već za utjelovljenje, inkarnaciju duše faraona u drugom tijelu. Ivana Orleanska Vladimira Dodiga Trokuta predstavlja personifikaciju prvog *kraljevskog principa* suvremene umjetnosti, onog *djevice monahinje* koja svojim djevičanstvom stvara moć unutarnjeg svjetla. Takvim je likovima spolnost oduzeta ili niti po ijednom pravu pripada. Svojim postojanjem u stvarnom fizičkom svijetu oni na neki način predstavljaju *odraz bestjelesne, anđeoske naravi*.

Najveći prostor slobode

Jedini hrvatski suvremeni umjetnik koji se ozbiljnije bavi anđeoskom i ljudskom naravi svakako je Tomislav Buntak. Ovaj se umjetnik izražava u mediju slikarstva tvoreći u svojim kompozicijama gotovo *hiperboreanske* prikaze *Izgubljenog raja*. Dosljedan je u svojem umjetničkom rukopisu ali isto tako i kršćanskim temeljima svog svjetonazora. U razgovoru kojeg sam vodio u njegovom ateljeu umjetnik je za spolnost svojih likova rekao: „Moji likovi su spolno psihički i fizički zreli. Nisu opterećeni svojom spolnošću i to im je samo jedan od pokretača a ne najvažniji pokretač njihovih životnih odluka. Ne ovise o ostvarenju spolne želje i spolnog nagona. Zapravo ne ovise ni o jednoj ljudskoj potrebi“. Ova mi je njegova teza objasnila i njegovo tretiranje golih muškaraca i žena, vrlo često prikazanih u nedužnoj igri bez erotskog

nagona. Neki su likovni kritičari skloni njegove likove proglašavati androginim, međutim sam umjetnik smatra da oni pripadaju anđeoskim svjetovima. Kad sam ga vrlo direktno upitao jesu li njegovi likovi anđeoski odgovorio mi je: „Da, oni su anđeoski. Možda bolje rečeno božanski jer kad govorimo o anđelima čini se da su oni eterično ogledalo boga. Dobrota anđela je dana ljudima da je mogu doseći i želio bih da su moji likovi takvi koji mogu doseći tu dobrotu.“ Bez obzira što priroda njegovih likova nije ni muška ni ženska, naš smo razgovor nastavili raspravljajući o temeljnim kršćanskim dogmama kao što je djevičanstvo Bogorodice, sukladno tome zanimao me i njegov odnos prema djevičanstvu kao i prema obiteljskom životu uopće. Za njega su svi ženski likovi djevice, jer *djevičanstvo isijava iz žene bez obzira na himen ili ne, a sama je metafizička kategorija djevičanstva puno važnija od one fizičke*. Zbog svega toga njegova je ideja majčinstva potpuno jednaka djevičanskom principu, za njega su ta dva stanja i utjelovljenja religijskih i filozofskih ideja dva lista na istoj grani drveta. Pošto smo razgovarali o dva arhetipska ženska lika u suvremenoj umjetnosti u našem smo razgovoru došli prirodno do Ivanovog Otkrovenja. Žena s mjesecom pod nogama i Babilonska bludnica simboli su očito različitih arhetipova. Upitan o tome Tomislav Buntak je rekao: „Ta dva ženska lika govore o mogućnostima ljudske naravi. Čovjek, ako želi može biti čist ili pak onaj koji uvijek želi nekome nešto uzeti, jer nema dovoljno. U istoj osobi kriju se mogućnosti svetosti i prokletstva, ovisi o našem izboru“. Iako je primjer Tomislava Buntaka potpuno osamljen u svjetskoj suvremenoj umjetnosti, on predstavlja potpuno dosljedni zatvoren religijski, filozofski i umjetnički sistem. Sam ga umjetnik definira poput nedjeljnog manifesta riječima: „Kršćanstvo je temeljno polazište za sve moje stavove, bez obzira što u povijesti kršćanstvo nije prvi poznati religijski sustav i naslanja se na prethodne religijske sustave. Ideja dobrote i plemenitosti bez obzira na fizički završetak života (sretni ili nesretni), kao temelj ljudske kvalitete mislim da je najslobodnije izražena u kršćanskoj ideji duhovnosti. Kršćanska duhovnost za mene je najveći prostor slobode“. Platforma po kojoj se Tomislav Buntak kreće kanonski je zadana, bez obzira smatramo li je mi poput njega *najvećim prostorom slobode* ili slijeđenjem religijske dogme. Upravo se unutar *poetika post moderne* po prvi put našlo prostora za potpuno različite estetike i načine kreiranja umjetničkog djela te su tako i ovakvi putevi postali mogući i legitimni. Ono što nam je svakako zanimljivo jest činjenica da se Tomislav Buntak i Vladimir Dodig Trokut bez obzira na potpuno suprotna religijska, filozofska i umjetnička polazišta u svojoj predstavi ženskog lika potpuno susreću. Naime za jednog i drugog idealni je i idealizirajući ženski lik onaj djevičanski a samim tim i anđeoski. Taj lik je istovremeno i potpuno metafizički, ili uopće ne postoji u fizičkom obliku već

samo kao ideja, kao kod Vladimira Dodiga ili je iznad svoje ljudske prirode kao kod Tomislava Buntaka. Ženski lik predstavlja najčišću animu, idealiziranu heroinu, koja može postati stvarna ali ostaje *nedodirljiva*. Baš kao jedan od likova iz stripa Julija Ribere „Aster Blistok“ pod imenom Maski koji je istovremeno dječak, prijatelj glavnog junaka, ali i kao trans rodna osoba utjelovljena idealna žena Himera iz njegovih halucinantnih stanja, snova i magnovenja, s kojom glavni junak nikad ne može realizirati tjelesni odnos, jer bi takav odnos srušio sliku o idealu. Takav se lik pojavljuje u filmu Nila Jordana „Crying Game“ pod imenom Dil. Riječ je o transeksualcu pred operacijom promjene spola u kojeg se zaljubi pripadnik IRE Fergus iako je ubio njegovog/njezinog bivšeg partnera. Upravo je odnos Dil i Fergus taj koji ne može biti realiziran zbog matrice o spolnosti, ženi i prije svega ljubavi koja postoji u umu Fergus. Ivana Orleanska Vladimira Dodiga Trokuta i „žene“ Tomislava Buntaka najčišće su muške idealizirane forme ženskih entiteta.

Grupa urotnika

Treći umjetnički opus koji ćemo analizirati i u njemu po meni ključni rad novije produkcije hrvatske suvremene umjetnosti koji obrađuje kult djevice, majke i bludnice svakako je skulptura Ivana Fiolića pod nazivom „TJ“. Upravo na primjeru tog rada možemo vidjeti spajanje različitih značenja, poetika, ali i prelamanja povijesnih i političkih ideja. Rad je nastao kao posveta ideološki poznatoj skulpturi Antuna Augustinčića što se nalazi ispred navodne originalne rodne kuće Josipa Broza Tita u današnjem etno selu Kumrovec. Za razumijevanje skulpture Ivana Fiolića i konteksta kulture iz koje je potekla moramo se vratiti u hrvatsku povijest. Informbiro je Komunističke partije Sovjetskog Saveza 1948. godine usvojio Rezoluciju o stanju u Komunističkoj partiji Jugoslavije. Josip Broz Tito, predsjednik Socijalističke Jugoslavije odgovara Staljinu povijesnim *raskidom* tiskanim u tjedniku *Borba*. Nakon tog, dramatičnog raskida s takozvanim istočnim blokom u Jugoslaviji se događa profiliranje iz *državnog* socijalizma u *samoupravni socijalizam*, te stvaranje platforme za osnivanje pokreta *Nesvrstanih zemalja*. Paralelno s tim procesima kultura se i umjetnost nakon kratkog socrealističkog razdoblja nastoji *stilski* približiti zapadnom modelu. Ideološki okvir ostao je i dalje isti, jer se kao takav odnosio i na čitavo društvo. Od posjeta slikara Ede Murtića Americi i prvog apstraktnog ciklusa slika u Jugoslaviji, avangardna se kretanja u umjetnosti polagano inaugurirala u državna umjetnost (Ivica Župan, 2007). Ideološkom vrhu ona su predstavljala ključan dokaz o Titovom i jugoslavenskom *trećem putu* između istoka i zapada. Pa-

ralelno s tim socrealistička estetika i dalje je ostala prisutna u skulpturi, a posebno portretnoj plastici i javnoj skulpturi koja je obrađivala za vladajući režim *herojsku narodnooslobodilačku borbu*. Tek se pojavom monumentalnih apstraktnih skulptura autora ko što je Bogdan Bogdanović ili Dušan Džamonja kvaliteta javnih skulptura podigla na najveću ne samo umjetničku već kao u slučaju mostarskog spomenika ili jasenovačkog spomen područja krajobraznu ali i urbanističku razinu. Nakon Raspada Jugoslavije i Domovinskog rata izvedba se javnih skulptura pogoršala povratkom u krute okvire akademizma i nečega što bi mogli nazvati *novi nacionalni romantizam*. Zbog vrlo krutog zakona o javnoj nabavi u neke su se natječajne počeli uključivati i arhitekti, izražavajući se u mediju kojeg su sami nazvali urbanom intervencijom, a koji je nastao njihovim potpunim nerazumijevanjem prostornih fenomena što su se javno prvi put inaugurirali u pariškom Parc de la Vilette arhitekta Bernarda Tschumija. Navodnom *suvremenošću* svog pristupa mislili su napraviti otklon od svevladajućeg akademizma, međutim rezultati su pokazali stravičan hibrid između skulpture i arhitekture. Ono što se dogodilo ne samo u skulpturi već u umjetnosti i kulturi od devedesetih naovamo došlo je iz samo jedne potrebe, a to je ona da se sva povijest negira osim one pravovjerne koju ste normalno napisali sami. Godinama su se tako nizali spomenici: od kraljeva narodnih dinastija, fratara prosvjetitelja, pisaca preporoditelja, prijatelja Hrvatske Ivana Pavla II. do svih ostalih idealiziranih junaka hrvatske prošlosti, sadašnjosti i *bolje evropske budućnosti*. Žalosni primjeri vidljivi su i dan danas, pa je tako prije dvije godine na odmorištu Krka, autoputa Zagreb Split, osvanuo kip imenom *Gospa od puta*, koji prikazuje Bogorodicu na način litografija u boji iz ranih filmova Pedra Almodovara. Upravo u podnožju takvih litografija njegovi junaci istražuju fizička tijela, ali ne po djevičanskom već po bludničkom principu. Bez obzira što to zasigurno nije bila želja autora upravo se u poravnavanju ove katoličko nacionalne estetike s onom Pedra Almodovara uspostavlja ikonološko jedinstvo Bogorodice i Victorije Abril. Zbog vremena ali i ovog i ovakvog konteksta u kojem je nastao rad Ivana Fiolića smatram prijelomnim za hrvatsku umjetnost u ovom stoljeću. Skulptura prikazuje tijelo Josipa Broza Tita, odjevenog u vojnički šinjel u laganom ali odlučnom iskoraku. Tijelo je potpuno jednako kao na Augustinčićevoj skulpturi, međutim *vlasnica glave* je Jovanka Budisavljević, jedna od Brozovih supruga. Ovaj se rad referira na više povijesnih činjenica, posebno na onu da je Jovanka navodno *uz grupu urotnika nastojala smaknuti Josipa Broza te doći na njegovo mjesto*. Analogna se situacija dogodila u Narodnoj Republici Kini u slučaju *takozvane Četveročlane bande*, koja je naravno izvedena pred sud partije. Druga pov-

ijesna analogija je svakako ona s truplima i glavama rimskih careva koje su se po potrebi mijenjale vladavinom idućeg cara stvarajući tako *značajnu uštedu od jednog trupla*. U Carskoj se dvorani benediktinskog samostana St Lambrecht u Južnoj Štajerskoj na zidovima nalaze portreti bivših poglavara od osnutka samostana do danas. Autor uopće nije imao informaciju o izgledu prvotnih poglavara, pa sva lica nalikuju jedna drugom. Multiplicirana su kao agent Smith iz filma Matrix. Slični je postupak primijenio i hrvatski kipar Ratko Petrić u svojim portretima zadarskih velikana postavljenim u *Perivoj od slave*, transformirajući njemu nepoznata povijesna lica u portrete svojih prijatelja. Ukoliko pogledamo vrhunski modelirano lice Jovanke na skulpturi Ivana Fiolića vidjet ćemo da je ono već poprimilo auru vođe i oca države. Lice Jovanke Budisavljević u sebi odražava više *persona*. Jovanka predstavlja Kraljicu djevicu baš onakvu kakva je bila Kraljica Elizabeta, jer da podsjetimo njezino je temeljno oruđe sito, koje ni *drugarici Jovanki* s obzirom na njeno ličko porijeklo nije bilo baš posve nepoznato. Drugo utjelovljenje Jovanke Budisavljević je ono djevice, majke i bludnice. Lik djevice istovjetan je poletnoj radnici u *fordističkom tipu* proizvodnje putem beskonačnih traka (Michael Hardt, Antonio Negri, 2000). Ili liku rumene kolhoznice u nekoj od dalekih oblasti koje bi jedino Ostap Bender mogao obuhvatiti na svojim čudesnim putovanjima (Iljif, Petrov, 2001). Taj se lik ogleda na samo jednom malom detalju, partizanskoj kapi spuštеноj na tjeme dok čuvena *pundža* viri prema naprijed. Likove majke i bludnice možemo promatrati kroz dva potpuno različita detalja na Jovankinu licu. Njezin je pogled potpuno majčinski, blag u prijekoru loših djela i snažan u ljubavi prema čitavom svijetu. Obrve imaju blagi *Staljinovski outfit* baš kao na čuvenim Gerasimovljevim kompozicijama. Jer i vođa je uvijek prikazan blag, baš kao bogovi koji razumiju dječju narav ljudi te im pomažu u njihovom hodu ka konačnoj sudbini. Kult bludnice ogleda se u dva detalja, naušnicama na Jovankinim ušima i položaju usana. To više nisu *medne usne* iz drevne bosanske narodne pjesme, koje autor pjesme želi konzimirati kao posljednju želju prije smrti, već su to usne posrnule bludnice koja je došla do spoznaje ništavnosti ljubavi, davanja i vjere. Skulptura Ivana Fiolića ujedinjuje tako sva tri arhetipa ženskog lika kojima počinje suvremena umjetnost. To su onaj *žene djevice, majke i bludnice*, koji su prešli, transformirali se iz lika mitske božice u lik stvarne, *tjelesne* žene bez obzira zove li se taj ženski lik kraljca Elzabeta ili Jovanka Budisavljević. U formativnom, stilskom smislu umjetnikov rad počinje u formi akademizma i socrealizma da bi završio u estetici post pop arta Jeffa Koonsa.

Konstrukcija mita

Ivan Fiolić je široj javnosti postao poznat po skulpturi Bruca Leea postavljenoj na bivšoj točki razdvajanja Hrvatskog vijeća obrane i Armije Bosne i Hercegovine u Mostaru. Skulptura je nepobjedivog Bruce Leea postavljena na mjestu koje je pokazalo nemogućnost nepobjedivosti kako Armije BIH tako i Hrvatskog vijeća obrane. Međutim, za razliku od Maskija iz Astera Blistoka, Bruce Lee ostaje Kinez, ne može se transformirati niti u Sulejmana veličanstvenog niti u Petra Šubića Zrinskog. Ivan Fiolić stvara i markira novu točku unutar našeg vlastitog identiteta, praveći od njega transvestiju i pokazujući nam ogledalo nas samih zarobljenih u lažnim mitovima. Kao što smo to pokazali suvremena je umjetnost nastala inverzijom mitskog, pretvorbom profanog u sveto kao u slučaju Elizabete. Ivan Fiolić upravo to sveto vraća u obličje profanog dekonstruirajući i raščlanjujući ideološki mit kroz lik Josipa Broza, kulturološki mit kroz lik Jovanke Budisavljević i religijski mit kroz sve tri arhetipske slike, predodžbe koje je svojim radom „TJ“ dodirnuo. Na ovom ćemo mjestu postaviti pitanje o stvarnim mitovima i našem odnosu prema njima. Stvarni su mitovi čitavo vrijeme tu, pored nas samih i govore nam *drevnim jezicima*. Kao dio našeg nasljeđa i baštine čine nas *ne stvarnijima* nego bi mi sami to htjeli biti. Jer po njima nikad nismo bili baš tako dogmatični, linearni i *pravovjerni*, od svjetla u crkvi Svetog Križa koje obasjava određena mjesta u građevini baš na dan ekvinocija, do teorije Andreja Pleterskog o najstarijem *Mirilu* na lokalitetu Ljubotić što je okrenuto prema zalazu sunca na dan ljetnog solsticija. Na nama je da te mitove istražimo, zabilježimo i reinterpetiramo. Tek tada možemo stvoriti novi odnos prema onome što neki od teoretičara danas nazivaju *suvremenom* umjetnošću, a mi smo se poslužili tim terminom da bi ispričali priču o mitu. Kad je obična žena od krvi i mesa uzela obličje i oznaku čistoće Bogorodice nastala je *prva ikona* jedne otočne zemlje i naroda. Tada je kreiran prvi *Duchampov princip* suvremene umjetnosti a to je onaj transformacije objekta iz jednog stanja u drugo. Olovo se može pretvoriti u zlato, i zelene doline Toskane postati će idealiziranim krajolikom Svete zemlje.

LITERATURA

- Belaj, Vitomir, 2007: "Hod kroz godinu", Golden marketing, Zagreb
- Bulgakov, Mihail, 1999: "Majstor i Margarita", Naprijed, Zagreb
- Goethe, Johann Wolfgang von, 2006. „Faust“, Školska knjiga, Zagreb
- Hardt, Michael Negri, Antonio, 2000: "Imperij", Multimedijalni institut Arkzin, Zagreb
- Iljf, Petrov, 2001: „Zlatno tele“, Šareni dućan, Koprivnica
- Institoris, Heinrich, 2006: „Malleus malificarum“, Stari grad, Zagreb
- Katičić, Radoslav, 2008: „Božanski boj“, Ibis grafika, Zagreb
- Warburg, Aby, 1996: „Ritual zmije“, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
- Plutarh, 1993: "O Izidi i Ozirisu", Integra, Zagreb
- Župan, Ivica, 2007: "Pragmatičari dogmati sanjari", Merdijani, Samobor

Sarcophagus of Joan of Arc – “Cult of Virgin” in Contemporary Art

(Summary)

The aim of this paper is to present and analyze the works of contemporary art, which refer to three archetypal characters: -the symbol of virgin, mother and prostitute. The authors Vera Mukhin, Cindy Sherman and Marina Abramović examine the relationship between the creator and art objects, through the relation between myth, tradition, ideology and gender determination. The authors Tomislav Buntak, Vladimir Dodig Trokut and Ivan Folić in their work take as a starting point the idealized images of sexuality and woman and they develop their work through different religious, traditional or popular and cultural matrices. The principle of transformation in contemporary art and relationships between the sacred and profane in different societies, cultures, ideologies and repressive systems are analyzed in these examples.

Key words: art, virgin, myth