

ВАН ГОГ – ЛУДИЛО ИЛИ ГЕНИЈАЛНОСТ

ЛОШЕ РАСОВАНО

Ајсџраќи: У овом раду се расправља о генијалности и лудилу. Да ли је човек који је заљубљен у боје луд? Да ли је човек који није заљубљен у боје луд? Унутрашњи ликовни креативни свет јесте нестандардни свет генијалности. Истраживање има за циљ да подстакне свет да разликује генијалност од простакула и од глупе надмености.

Кључне речи: фонолошко гледање ликовних дела, натуралистичка уметност, психолошко дејство линија и боја, ликовна емпатија, фазе уметности, емпатично опажање, психолошки механизми, колективни ликовни појам.

УВОД

Ликовну креативност проучавамо као епистемолошки феномен, тј. као умне способности у сукобу са светом реалности. Чулна перцепција је погодна за изучавање интелектуалних домета код сликара. Колико је уметник способан да осети радост, тежњу, тугу, осујећеност и емпатију – толико је и његова уметност вредна. Ликовна емпатија је емоционално стапање и генијално виђење света око себе путем естетског доживљаја као и властито осећање о неком уметничком делу.

Ван Гогову уметност су савременици сматрали промашеном и опипљивом. Боје на његовим сликама се разликују од боја реалних предмета, јер он у ствари и није желео да подражава природу. Многи савременици су примећивали анатомске грешке у пропорцији људског тела, али Ван Гоговим сликама те анатомске грешке управо дају ликовну драж и његовим ликовним представама генијалност. Винсентова идеја истинитог постаје лична исповест уметника и креативна вредност његових дела. Ван Гог је геније!

ЛУДИЛО ИЛИ ГЕНИЈАЛНОСТ

Лудило или генијалност? Ван Гогова уметност јесте и једно и друго, тј. генијално лудило. Ликовно лудило је јединствен начин виђења света и необичан начин виђења ликовности у себи и око себе. На Ван Гога утичу многи генијални сликари као што су: Питер Паул Рубенс, Рембрант Ван Рајн, Жан Франсоа Миле, Камиј Коро, Анри Мариа де Тулуз Лотрек...

Употреба чистих (директно из тубе) бојених површина, које се везују за атмосферу другог плана слике, најдиректнији су утицај Рубенса. На Ван Гога посебно утиче Рембрант својим кјаро-скуро сликарством.

О Винсентовом животу највише сазнајемо из његових писама упућених брату Теу. У последњем, недовршеном писму, датираном 27. јула 1890. године, пише:

„Заиста бих волео да ти пишем о многим стварима, али осећам да то нема смисла...

Што се тиче мога рада, ја због њега угрожавам свој живот и због њега ми је напола помрачен ум... Али, морам да наставим својим путем. Ако ништа не радим, ако не учим, ако не истражујем, ја сам изгубљен. Нека ми је Бог на помоћи“.

Ван Гог је уписао теологију, али је убрзо и напустио јер у њој није пронашао истину. Истину је открио у уметности.

Он пише: „Уметност је тако постала средство самоистраживања, где лепота и ружноћа нису категорије него општа правила, већ део индивидуалног система вредности постављена још током XVIII века, у филозофским делима Едмунда Берка и Денија Дидроа“.

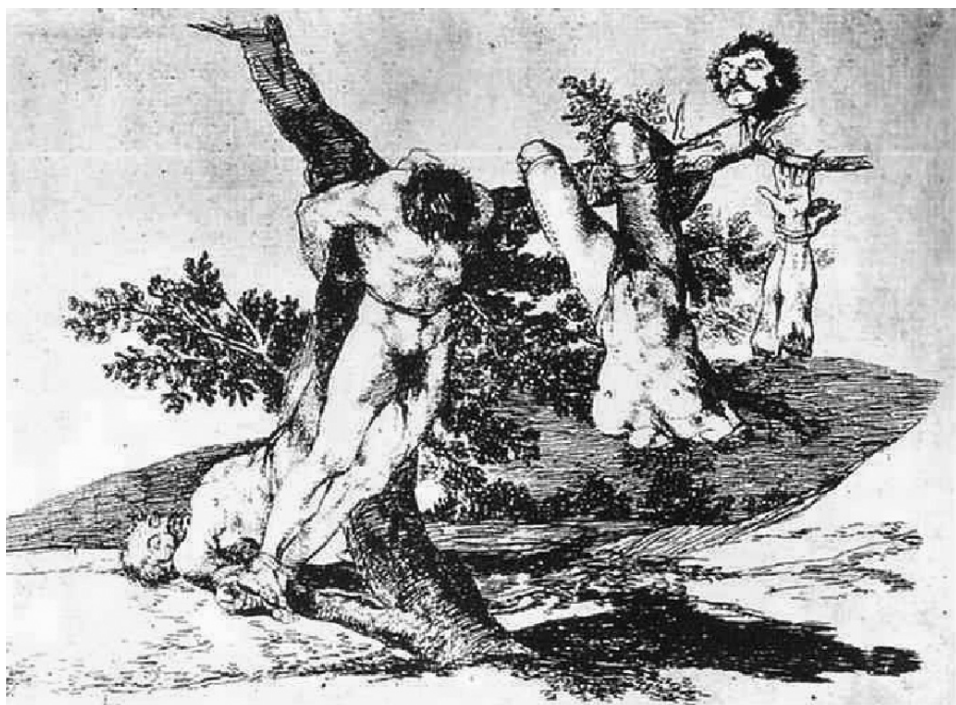
Ван Гог не жели као Леонардо да прати склад пропорције. Естетика ружног постаје стилска одлика Ван Гогових дела. Он је свесно правио анатомске деформације да би изразио естетику *ружној и изражио милости за убојит човека*. Јапански дрворези из XIX века показују сличност са Ван Гоговом уметношћу. Он јапанском сликарству даје широке потезе тако да јапанска уметност постаје ново виђење уметности – на његов начин.



У Паризу Ван Гог одбацује академизам. Желео је да слика као постимпресионисти, тј. као Пол Сезан. Он напушта стварање илузије дубине у сликарству и даје поенту колористичком феномену, феномену јарких боја и феномену оптичке уметности „напред-назад“ (оптичка фреквенција боја: све топле боје се оптички приближавају нашем оку, а хладне боје се од нас удаљавају). Просторна сензација напред-назад изједначава просторне илузије са академском илузијом простора.

Ван Гога можемо упоредити са Гојом (Франсиско ди Хозе Лусиентес Гоја). И Гоји као и Ван Гогу људи су облачили лудачке кошуље.

Ван Гог, *Шљива у цвећу* (по Хирошијуеу)



Гоја, *Ужаси рајна*

Гоја је сликао ужасе рата театрално са *џмурном* палетом контрастних нијанси и илустровао их аветима, монструмима, тортурама, док је Ван Гог путем *свећило обојене* атмосфере сликао монструма у човеку, несрећу, бол, слутњу, смрт, усамљеност, наду. Он је представљао душу човека као и Гоја, који је својим начином сликања наговестио импресионизам.

Ван Гог тражи срећу за човека и светлост боја.

Прво дете које су добили Ван Гогови, Винсент, било је мртворођено. Годину дана касније, истог дана и месеца, родило им се друго дете коме су у страху од злих сила, дали име умрлог брата – Винсент. Печат несреће понео је Ван Гог, рођењем на дан смрти свога умрлога брата!

Ван Гог је почео да студира теологију. Није издржао јер је она била претешка за његово схватање живота и смрти. У месту Боринажу покушао је да буде и учитељ, и проповедник, и социјални радник сиромашним људима, али му није успело. Рударско место Боринаж омогућило је Ван Гогу да линијом испољи своје унутрашње визије уклетог рудара. У том раздобљу на Ван Гoga утиче Жан Франсоа Миле.

Ван Гог из Боримажа одлази у Брисел, а из Брисела 1882. године у Хаг, где слика своју прву слику *Обала*, под утицајем Мовове школе (Ван Гогов учитељ и рођак). Слика *Обала* неодољиво подсећа на *злајно доба* холандског барокног сликарства. У Хагу ствара изузетне цртеже као што је портрет *Рибара* (угљен и туш).



Ван Гог, *Рибар*



Ван Гог, *Обала*

Из Хага, Ван Гог пише брату Теу:

„Овде је читаве недеље било ветровито, олујно и кишно време... Донео сам кући две слике мора... Олуја је била тако јака да сам једва стајао на ногама и песак ми је улазио у очи, једва да сам нешто могао да видим“.

Ван Гог већ 1883. године постаје један од бољих колориста времена у коме живи. На пејзажу *Обала* он ствара аутономију боје и форме и наглашава паралелне површине где до изражаја долази тежња ка апстракцији. У његовом сликарству се осећа тежња ка чистој форми и промени боје и осветљења – сваког тренутка боје су различите и стално се мењају. Што је предмет ближи оку, тим је боја интензивнија, у свом је пуном светлу и сјају. У Ван Гоговим сликама Њутнова теорија о бојама и светлости долази до пуног изражаја.

Да би Ван Гог изразио патину времена и постигао глаткоћу линије и атмосферу слике, он је упоребљавао подлогу „Енгр“ хартије жућкасте боје. На таквој подлози до изражаја долазе fine и глатке линије, те цртеж добија изузетну живост и животност. Са усхићењем, Ван Гог у писму из новембра 1885. године каже: „Како је уметност велика када је једноставна и истинита... Из истих разлога што, кад сликам сељанке, хоћу да то буду сељанке, из истог тог разлога када су то курве, хоћу да то буде израз лица које имају курве“. Ван Гог је пријатељима говорио да је глава Рембрантове *Блуднице* оставила на њега изузетан утисак. Ако упоредимо Ван Гогове насликане ципеле и стопала Рембрантовог *Блудног сина*, биће нам јасно колико је Рембрант утицао на Ван Гога. Атмосфера слике *Кафана ноћу* неодољиво подсећа на атмосферу из романа Достојевског, с једном разликом – Ван Гог је много боље дочарао атмосферу отуђености човека од човека, него Достојевски у својим романима.

„У слици *Кафана ноћу* желео сам да изразим, црвеном и зеленом, људске страсти и патњу. Кафана је место где човек може да се упропасти, да полуди, да учини злочин... То сам тежио да постигнем контрастима нежно ру-



жичастог и црvenог од крви и винског талoга, благо зеленим Луј XV и Веронеза контрастирајући са зеленожутим и тврдим зеленобелим, све то у атмосфери паклено ужарене пећи бледог сумпора. Тежио сам да тако изразим силу мрака пијане крчме“.

У роману *Коцкар* Достоевски пише: – Људи моји! Проклетиња једна, управо сад да добије! А ти си крив! – викала је бака. – За све си ти крив! – немилосрдно

ме нападе, мувајући ме лактом. – Ти си ме одговорио. – Бако, ја сам вам добро говорио, али ја не могу одговарати за сваку шансу. Даћу ја теби шансу! – Шапутала је, строго претећи, – губи се од мене“.

Ван Гогов живот личио је на велики роман Достоевског.

Ван Гог, у писму написаном новембра 1885. (Антверпен), са усхићењем каже: „Како је уметност велика када је једноставна и истинита. У сликарству човек ризикује да пропадне. У извесном смислу, бити сликар то је као бити жртвована стража“. У Хагу он пише: „Дивна је то ствар гледати један предмет и закључити да је леп, и о њему размишљати и запамтити га, а потом рећи: почећу да га цртам, а онда радити све док га поново не створиш“. Са одушевљењем закључује: „Све у свему, хоћу да постигнем да за моје дело кажу: тај човек осећа дубоко, и тај човек осећа префињено. Упркос мојој тобожњој простоти, разумеш ли, или управо због ње.“

Ремек-дело раног периода Ван Гоговог сликарства је слика *Људи који једу кромпир* (сељаци једу кромпир). Људи који једу кромпир истичу се достојанством у атмосфери сиромаштва тамнозлатног контраста. Слика има пет



фигура (склад непарног броја), а људско заједништво неодољиво подсећа на *Тајну вечеру* и поруку да је, уз јечмену кафу и кромпир, социјализација човека прави благослов. Слика одише конкретном стварношћу. Ван Гог је имао проблема око анатомског склада и пропорције. Величина фигуре у првом плану, на углу стола, скоро на средини слике, по закону геометријске пер-

спективе треба да буде највећа. Међутим, на овој слици закон геометријске перспективе је намерно занемарен. Сама атмосфера обасјана петролејком подсећа на Рембранта. Унутар слике доминира огромна депресија мрачног света сељака.

Ван Гог у Паризу учи шта је догма античког идеала лепог. Живи у стану код брата Теа. Сличност два ума која се ретко може срести. И Тео је рођен да буде генијални сликар као и Винсент. Генијалност је препустио брату. Шта је лудило, а шта генијалност? Готфрид Бен, у књизи *Проблем ģенија*, пише: „Сетимо се само породице Гетеа, Бајрона, Бетовена, Баха, Микеланђела, Фокербаха. Допустимо да формулације „геније и лудило“ отпадне, пошто је лудило један психијатријско-дијагностички појам, и рецимо радије – геније и изопачавање“.

У Паризу, упознао је Анрија де Тулуз Лотрека и Емила Бернара који га наговарају да иде у школу Ферман Кормона. Ван Гог у Паризу упознаје Пола Гогена и шездесетогодишњег Кампија Писароа који је отац импресионизма и узор импресионистима. Захваљујући импресионистима, Ван Гог просветљује своју палету и почиње да слика у духу импресионизма. Они су из палете избацили црну, јер је она неутрална и није боја. Ван Гог у писму брату каже: „Зар нису Рембрант и Халс употребљавали црну? А Веласкес? Не само једну, него двадесет и седам црних, уверавам те“ (Нине, децембар, 1883).

Многи пишу о Ван Гогу и кажу да он одлично влада својим лудилом. Све је могао да поднесе и све је подносио, осим да свет мисли да су млади сликари луди. „Нови сликари, писао је, сами, сиромашни, сматрани за лудаци, и који због тога постају заиста луди“.

На самрти шапнуо је брату: „Бескрајно је, туга ће увек трајати, нисам мислио да ће ми живот донети толике јаде“.

У књизи *Проблем ģенија* Готфрида Бена забележено је: „Геније мора да се доживи... То је изразито социолошки процес, који нема везе са метафизичким и нејасним сазревањем времена за личности и идеје, то је колективни феномен преобликовања; на улазу стоји историјска личност, на крају се налази геније“.

Ван Гог, у писму брату, каже: „Моја је мисао сасвим нормална и јасна, па чак и више но пре тога (пре наступа). Али време кризе је страшно, онда губим свест о себи. Но то ме гони на рад, на озбиљност, као рудар у угљенокопу који, увек у опасности, жури при послу“. Свестан је био Ван Гог свога стања и молио је брата да му опрости, па се у писму извињава: „Ако се моје зло поврати, извини ме, ја још увек много волим уметност и живот“. Док је писао о свом психичком стању у Арлу, импресионизам је био већ прошлост. Жорж Сера ствара нови правац *неоимпресионизам*. Он неоимпресионизам остварује кроз слику *Недељно ѡјодне на оѡтврву ГранЖајѡ* (Чикаго арт институт).

Ван Гог се (у писму брату) буни против импресионизма: „Пре ћу да сликам људске очи него катедрале“. Он не жели да слика катедралу као Клод Моне. Он жели да слика портрет конкретне личности као портрет *Аѡѡѡѡне Сеѡѡѡѡри у кафани „Добош“* (бивши Дегаов и Короов модел). Слика подсећа на Дегаову слику *Чаша ајсинѡѡ*. Утицај јапанског дрвореза је очит на овој

слици. У позадини су осликани јапански дрворези који дају необичан шарм слици (Дега је поенту своје слике стављао у задимљену атмосферу кафане, а Ван Гог у лепоту портрета и раскош боја). Агостина Сега-тори има необичне и велике очи као и купасту фризуру проткану црвенкастим детаљима. Поента ове слике, је, осим очију и фризури, и раскошна сукња (фантастичан поентилизам).

Млади сликари, постимпресионисти, веровали су у своју победу и сопствену изузетност. Њихова уметност била је: „Уметност као сиромашна и боемска идила“. Све слике деветнаестог века неодољиво подсећају на тренутак онога што се види и осећа (то је уједно и велика слабост импресионизма). Они су сматрали да су дошли на овај свет да остваре и направе револуцију у уметности. Уметност деветнаестог века јесте револуционарна – без обзира на све недостатке. Јапанска уметност дрвореза има једноставан геометријски склоп и форму која својом дубином истине и једноставности даје слици генијалност и општу препознатљивост. Ако упоредимо јапанско и Ван Гогово сликарство, јасно нам је да је он јапански сликар. Он је „јапански“ по концепцији и једноставности ликовног израза. Ван Гог је само један, а Јапанци су само Јапанци. Уметност има снагу космополитске визуелности и човечности. Он употребљава комплементарне боје да би слика са одеређене удаљености била интензивнија. *Сунцокрећи* су ремек-дело боја, светлости, композиције. То су сунцокрети који гледају у нас. Жуте латице цвета већ су се повиле. Кроз сунцокретов цвет, Ван Гог прича о свом пламеном животу који је натопљен огромним количинама боја и живота. Док посматрамо сунцокрет, и ми се осећамо као сунце, јер сунцокрети *иду* око нас.



Ван Гог, *Агосћина Сеајйори*





Ван Гог, *Чича Танџи*

И уметници импресионизма се окрећу око сунца и стварају боје живота и бољи живот.

Пол Сињак и Жорж Сера покушавају да у импресионизам уграде науку. Желели су да сликарство подигну на научни ниво. Сликање тачкицама, тј. разбијање боја, ствара на одређеној удаљености дивизионизам, тј. оптичко спајање боја – плава поред жуте на одређеној удаљености даје зелену (оптичка варка).

Ван Гог слика продавца боја и уљаних слика, чича Тангиа. Чича Танги био је критичар модерног сликарстава. Код њега су у галерији излагали: Пол Сезан, Пол Гоген и Ван Гог. На самој изложби Сезан је Ван Гогово сликарство прогласио за слике лудака. *Чича Танџи* је Ван Гогово ремек-дело париске портре-



тне уметности. Снажан и експресиван лик међу јапанским дрворезима – ствара изузетну композицију и драму човека окруженог уметношћу.

За Ван Гога, Париз је био град са тешким депресијама и сав обавијен сивом атмосфером меланхолије. Кад је отишао у Арл, са ускликом је рекао: „Пронашао сам боју!“ Ван Гог пише сестри: „Овде ми не треба јапанска уметност, зато што себи говорим да сам у Јапану и да само треба да отворим очи и узмем што год хоћу“. У Арлу, боја постаје светлост коју је све време тражио.

Он бежи од стварне боје. Пејзажи постају његов унутрашњи свет и креативно обојена визуелна мисао. На слици *Жејшва* он улази у мирни свет интензивних боја и фантастичног распореда обојених поља (композиција). Поље је најтоплије нијансирана светлост и интелектуални мир. Небо је чудно, плавомаслинаста нијансирана светлост (тамо где Богови рађају светлост живота). У пејзажу *Жејшва* као да је сликано глуво доба ужареног поднебља. Боје се губе и полако нестају на хоризонту (привидно оптичко опажање – губљење интензитета – ваздушна перспектива).

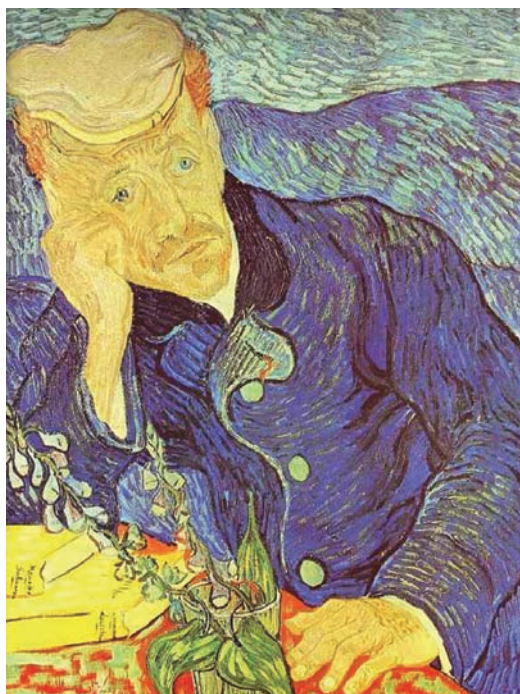
У писму брату он пише: „Бескрајна равница, из птичије перспективе са врха брда – виногради и пожњевена поља. Све се бесконачно умножава и као море простире ка хоризонту оивиченом брдима Кроа“. Код генијалаца видици су много проширенији и са више примећених детаља кроз саму поруку онога шта ради (рад рићокосог лудака). Ван Гогов поштар је ремек-дело портретне уметности без анатомских грешака. Он је фантастична ликовна визија и у композицији односа величина. Глава и руке су савршенство карактерног сликања. Љубичасто одело, жуто лице и руке стварају сјајну комплементарност и дају пун сјај портретној уметности. Жути детаљи на љубичастој униформи доносе изузетну декоративност.

Ван Гог не слика у атељеу. Он жели да непосредним сусретом са моделом и доживљајем створи нови поглед ликовног додира као тактилну вредност (кроз непосредно посматрање слике). Он је један од првих сликара који је сликао у *џлен еру* до бесвести. Ван Гог је и први сликар који је сликао ноћу: „Ноћ је живља и богатија бојом од дана“. Сликање ноћу омогућава му да одређене предмете слика као силуете (замућено), а поједине у пуном сјају, са одређеном минуциозношћу. Из мутног и минуциозног начина сликања уметник долази до новог композиционог сукоба и ритмичког односа.





Звездана ноћ



Доктор Гаје

Немир и страх се увукао у Ван Гогове слике. Ван Гог је у болници, одакле пише сестри Вилхелмини: „Откако сам болестан, осећам стравичну усамљеност, чак и напољу, па се не усуђујем да изађем“. Ван Гог јесте болестан, али није луд. Његово лудило је креативно стваралаштво. Волео је живот и уметност – није умео да живи. Живот је био мање важан од сликарства. Живот је могао и да напусти, али сликарство није.

Слика *Звездана ноћ* је ремек-дело ноћног сликања. На слици се осећа нови креативни покрет *најпрег-назад*. Звезде као да јуре некуда и прете да ће свет уништити усијаном лавом. Звездана ноћ је пут светлости и игра сјаја светлости звезда. Сликар се-



Жишо са ѿврановима

ло са слике посматра из птичије, а небо из жабље перспективе. Чемпрес на левој страни слике подсећа на косу која лелуја у води. *Звездана ноћ* је плави сутон, који је утонуо у плави сан. Однос боја у *Звезданој ноћи* је одсечан и сирово суров. Комплементарност путем топлих и хладних боја оптички ствара визију перспективе (без илузије дубине). Желео је да кроз сликарство створи бесконачност.

Интелектуална крутост осећа се у његовим сликама. Данак замора и исцрпљености узима ликовну присебност и лепршавост.

Какав ексцентрик! Ко је болесник, а ко сликар?

Др Гаше је сликар аматер и велики љубитељ импресионизма. Он је схватио Ван Гогов живот и његову несрећу. Доктор Гаше има продорне, плаве очи и бледо неуротично лице.

Главну колористичку улогу играју комплементарне боје: натанцаста и плава, љубичаста и жута, црвена и зелена. Боре на Гашеовом лицу су узоране бразде живота. Његово тело је постављено дијагонално и ствара отпор и затегнутост у самој композицији слике.

Дете његовог брата Теа је тешко болесно. Тео је у новчаној кризи. Ван Гог излази из болнице, одлази у Париз и пада у очајње јер брату не може помоћи, а он сам није способан да заради новац за живот. Ван Гог је у безнадежном стању. Бежи из Париза и из Овера пише брату: „Још сам тужан од кад сам се вратио, а твоје недаће тешко ми падају... Бојим се да сам ти велики терет, јер зависим од твоје помоћи“.

Немилост човечанства уби Ван Гога! Геније није способан да сам живи. Он није обичан смртник. За његов живот мора да се брине неко други.

„Рођен да лети, гмизати не може“ (*Песма о соколу*, Максим Горки).

Сократ је сматрао да лудило није никакво зло, већ да су путем њега највећи духови дошли у Хеладу. Да се Ван Гог није убио, можда би остао непознат сликар. Све те велике тензије, аномалије, халуцинације, патње, огорчења, катастрофе фатума и креативности – плодови су лудила и генијалности. Неки сматрају да је генијалност болест, изопачење... Рембрант је био за живота вредан сликар, ни по чему се није издвајао од других. Умро је као алкохоличар и био је заборављен. У деветнаестом веку проглашен је за генија. Фидије постаје геније зато што је украсио Партенон (не зато што је био бољи од других). Има више варијанта како неко може постати геније. Геније је онај ко створи креативну уметност и издржи процену времена. Време је најбољи показатељ ко је геније, а ко није.

Жито са гаврановима је раскршће живота. Свуда около су путеви, али они никуда не воде. Небо се опрашта од човека. Разум се од сиротиње разболео. Гавранови су сумња у разуман живот и сумрак опстанка. Уби га прејакo лудило и пуста чамотиња.

Закључак: Сликаство је узело свој данак!

Снага сликара Ван Гога је у боји, линији и распореду ликовних елемената у једној слици. Његов сликарски разум је генијална креативна опсервација. За њега је важна суштина живота и суштина сликарства. Да ли је Ван Гог био луд? Или су луди они који су мислили да је он луд? Он је боловао од отуђености, неразумевања околине, самоће, жудње за животом, љубави и отуђене страсти, недостатка блискости. Све је пролазно, па и сам живот. И његова писма су ремек-дела књижевности и његовог критичког става о сликарству, теорији уметности и философији. Велика несрећа Ван Гогова била је његова генијалност и усредсређеност на сликарство. Веровао је у победу људског ума и емоција.

Убио се у хлебном пољу. Опрости, Боже, уби га хлеб и отуђеност од живота! Гавранови су му однели срце заједно са класјем жита у плаво небо. Његово срце сваке године изнова проклија са класјем жита и дарује живот – и тако настаје пролеће!

Он је човечанству поклонио своје слике и себе. Лудило смо ми измислили. Ако је људска патња лудило, Ван Гог је уистину био луд!

ЛИТЕРАТУРА

Готфрид, Бен (1999): *Проблем генија*, Београд.

Дивљан, Сретко (2006): *Историја уметности за учитеље*, Јагодина, Педагошки факултет.

Ван Гог, Винсент (1985), *Писма браћу*, Бања Лука.

Sretko Divljan

VAN GOGH – MADNESS OR GENIALITY

Summary: As far as Van Gogh was concerned everything was ingeniousness – but people are responsible for making him mad and it was done because of his great desire to live. The artist's creativity derives from the feeling of being rational. He is seeking for the continual creativity with the purpose to ennoble the senses (first of all the sense of sight) and to nurture the systematically developed thinking. Art ingeniousness is based on the will for knowledge, studying, and thinking systematically. Ingeniousness is caused by the process of thinking “with the whole brain” and created between the science and art.