

YU ISSN 0350-6452



10-11

ЛИКОВНА  
УМЕТНОСТ

YU ISSN 0350-6452



# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

Списанието се печати со средства на Републичката заедница на културата  
и Друштвото на историчарите на уметноста на СРМ

---

Печати Граф. завод „Гоце Делчев“, Скопје, Тираж 1 000 примероци

ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

ГОД. VII БР. 10—11, 1983—1984

СПИСАНИЕ НА ДРУШТВОТО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА  
ОД СРМ, СКОПЈЕ

LES ARTS PLASTIQUES

Année VII № 10—11, 1983—1984

REVUE DE L'ASSOCIATION DES HISTORIENS D'ART DE LA RÉPUBLIQUE  
SOCIALISTE DE MACÉDOINE, SKOPJE

Редакциски одбор:

Проф. Димче Коцо, академик

Д-р Константин Петров

Д-р Петар Миљковиќ-Пепек

Д-р Борис Петковски

Д-р Антоние Николовски

Загорка Расолковска-Николовска

Трајан Витларски

Јасмина Чокревска-Филип

Жарко Този

Одговорен уредник

Д-р Петар Миљковиќ-Пепек

Секретар

Загорка Расолковска-Николовска

Технички уредник

Жарко Този

Јазична редакција

Евтим Манев

Превод на француски

Анка Џурџинова

Comité de rédaction:

Prof. Dimçe Koco, académicien

D-r Konstantin Petrov

D-r Petar Miljković-Peppek

D-r Boris Petkovski

D-r OAntonie Nikolovski

Zagorka Rasolkovska-Nikolovska

Trajan Vitlarski

Jasmina Čokrevska-Filip

Žarko Tozi

Rédacteur en chef

D-r Petar Miljković-Peppek

Secrétaire

Zagorka Rasolkoska-Nikolovska

Présentation graphique

Žarko Tozi

Correction des textes

Eftim Manev

traduction en français

Anka Djurčinova

Адреса: Музеј на Македонија, Скопје

adresse: Musées de Macédoine, Skopje

ДРУШТВО НА ИСТОРИЧАРИТЕ НА УМЕТНОСТА НА СРМ — СКОПЈЕ

# ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

10-11

(1983—1984)

Скопје — Скопје  
1985

**СТУДИИ, РАСПРАВИ И ПРИЛОЗИ**  
**ETUDES, TRAITES, CONTRIBUTIONS**

КОНСТАНТИН ПЕТРОВ, Нови форми на авторските сигнатури од XIII век во нашата земја II дел од прегледот — — — — —	7
KONSTANTIN PETROV — Nouvelles formes de signatures dans les monuments du XIII <sup>e</sup> siècle en Macédoine — — — — —	7
ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ, За тематиката на живописот на црквата во с. Реџица — Охридско — — — — —	19
CVETAN GROZDANOV — Sur les scènes bibliques de la peinture murale de l'église de Režica, près d'Ohrid — — — — —	19
ПЕТАР МИЉКОВИЌ-ПЕПЕК — ГОЦЕ АНГЕЛИЧИН, Пештерскиот храм Воведение кај Канео во Охрид — — — — —	25
PETAR MILJKOVIC-PEPEK — GOCE ANGELIČIN — L'église — caverne „Présentation au temple“, située dans Kanéo, à Ohrid — — — — —	25
ГОЦЕ АНГЕЛИЧИН, Прилог кон проучувањето на Охридскиот иконопис од XVII и XVIII век — — — — —	37
GOCE ANGELIČIN — Une contribution à l'étude des icônes du XVII <sup>e</sup> et XVIII <sup>e</sup> siècles — — — — —	37
РАДМИЛА МОМИДИЌ, Прилог кон проучувањето на сакралните објекти во македонија („Шути манастир“ св. Тома с. Мургашево)	51
RADMILA MOMIDIĆ — Apport à l'étude des monuments sacrés en Macédoine (le monastère „Saint-Thomas“ dit „Šuti manastir“ des villages Vardino et Murgășevo) — — — — —	51
ЛИДИЈА КУМБАРАЏИ-БОГОЕВИЌ, Кебир Мехмед џамија во Скопје — —	55
LIDIJA KUMBARADŽI-BOGOEVIĆ — La mosquée Kebir Mehmed Ćelebi à Skopje — — — — —	55
БОРИС ЧИПАН, Огласи на градителското наследство во современата македонска архитектура — — — — —	65
BORIS ĆIPAN — Les échos de l'héritage architectonique dans la construction moderne en Macédoine — — — — —	65
ТРПА РОГАНОВИЌ, Делата на македонските ликовни уметници во збирката на Етнолошкиот музеј на Македонија — — — — —	75
TRPA ROGANOVIĆ — Les oeuvres des peintres macédoniens présentées dans la collection du Musée ethnologique de Macédoine — — — — —	75
ЛИЛЈАНА ХРИСТОВА, Експресионистичките тенденции во ликовното творештво на Борислав Трајковски — — — — —	81
LILJANA HRISTOVA — Les tendances expressionnistes dans l'oeuvre picturale de Borislav Trajkovski — — — — —	81
ЗЛАТКО ТЕОДОСИЕВСКИ, Прилог кон проучувањето на творештвото на Димитар Пандилов Аврамовски — — — — —	91
ZLATKO TEODOSIEVSKI — Contribution à l'étude de la peinture de Dimitar Pandilov-Avramovski — — — — —	91
БОРИС ПЕТКОВСКИ, За творештвото на Родољуб Анастасов меѓу 1972—1984	99
BORIS PETKOVSKI — Sur la nouvelle peinture de Rodoljub Anastasov	99

**КРИТИЧКИ ОСВРТИ, ЕСЕИ**  
**NOTES CRITIQUES, ESSAIS**

СОЊА АБАЏИЕВА-ДИМИТРОВА, Ars Erotica — — — — —	107
SONJA ABAĐIEVA-DIMITROVA — Ars erotica — — — — —	107
СОЊА АБАЏИЕВА-ДИМИТРОВА, Црежот на скулптурата во просторот (за најновиот скулпторски опус на Петар Хаџи Бошков) — — — — —	127
SONJA ABAĐIEVA-DIMITROVA — Le dessin de la sculpture dans l'espace (sur le nouvel opus du sculpteur Petar Hadŏi Boškov) — — — — —	127
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Споменичкиот комплекс „Македониум“ во Крушево — — — — —	131
VLADIMIR VELIČKOVSKI — Le complexe de monuments „Makedonium“ à Kruševo — — — — —	131
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Фигурацијата на Владимир Георгиевски — — — — —	141
VLADIMIR VELIČKOVSKI — La figuration de Vladimir Georgievski — — — — —	141
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Мејл-артот на Плаевски и Грчев — — — — —	145
VLADIMIR VELIČKOVSKI — Le mail-art de Plavevski et de Grčev — — — — —	145
ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВСКИ, Пластичните интервенции на Симон Узуновски	149
VLADIMIR VELIČKOVSKI — Les interventions plastiques de Simon Uzunovski — — — — —	149



СОЊА АБАЦИЕВА ДИМИТРОВА

**ARS EROTICA<sup>1</sup>**

„Единствената уметност на човекот во просторот, единствената што е способна да го однесе подалеку од ѕвездите, како што фигурите жолти од окерот на глината и од чадот ја отвориле иднината на ѕидовите на своите пештери, е еротиката“.<sup>2</sup>

„Индија и денес ја обожува Шивината линга. Јонг и линга го симболизираат создавањето на светот. Нивното спојување го претставува Карма-дејствувањето“ (Vatula Chuddha Agama). Додека во далекодсточните култури сексот и, воопшто, еротиката со векови се враснати во оној амалгам што го сочинуваат богатите структури на животот како нешто така нормално, обично, секојдневно, потрошувачко, додека сите содржини на Кама Сутра врежани во богатата пластика на средновековните индиски храмови Конарак, Паталипутра, Кхајурахо, Бхуванешуар... ни нудат без предрасуди една извонредна панорама на секс, еротика, поезија, ритам на форми, испреплетени тела и слично, поголем број земји во светот самоуверено и самозадоволно го развееаат знамето на сексуалната револуција. Таквото однесување би требало да има оправдување во повеќевековното влијание на христијанската религиозна догма во Европа, односно и на Новиот Континент, чии корени и денес се вклетшени во срамот, предрасудите и анатемата фрлена врз сексот. Затоа и така лесно е создадена база за трајни инхибиции, неврози, трауми, девијации, перверзии и сл.

<sup>1</sup> Во македонскиот културен простор, особено во ликовниот, колку што ми е познато, еротската тематика воопшто, е избегнувана и за неа, така рече, не е пишувано, ако се изземат некои автори во контекстот, во чие творештво (со различни приоди и резултати) влегува и оваа проблематика. Овој текст е обид да се сумираат некои досегашни искуства и да се почне дијалог за оваа мошне често и широко третирана тема во ликовната уметност, од праисторијата до денес.

<sup>2</sup> Nova Enciklopedija seksologije, Nolit, Beograd, 1975, стр. 336.

Ако се направи една ретроспекција на историјата на уметноста, ќе се заклучи дека нема такаречи епоха и уметник (а особено позначаен) што не бил вовлечен во неодоливите простори на еротските содржини (од најјасно експонирани до деликатно интровертирани). Како тема, таа се провлекува низ сите Сцили и Харибди на времето, како израз на еден траен хуманизам, на вечен интерес на човекот за човека, на една перманентна љубов и филантропија. Од тој аспект, еротиката — како изразена интуиција, чувство или страст — е со најдолг стаж и со најбогати варијации во севкупната ликовна уметност, од мистеријата на пештерските длабочини до сегашната трансавангарда. За разлика од неа, и митологијата и религијата и историјата и пејзажот и архитектурата итн., како теми, ја следат испресечената линија на уметничкиот интерес. Последнава констатација укажува на врската со онаа калеидоскопска широчина на оваа проблематика, што едноставно се вика живот. Значи, во еротиката може и треба да се бара слоевитоста на животот, на човекот и неговите морални начела, вкус, обичаи, начин на живот, слободоумност, напредност, конзервативност . . . и, конечно низ неа најубаво се следи историјата и развојот на уметноста.

„Уметничковото око со векови е вперено во голата жена: сите духовни револуции поминале најпрвин преку женското тело, во таа смисла што неговото ослободување и разголување им претходело или одело во чекор со етапите на демократизацијата на општеството.“<sup>3</sup> Можеби овде премногу упростоено се идентифицира голата жена со богатата еротска проблематика, но во секој случај феноменот на демократизација на општеството, набљудуван низ призмата на еротското во уметноста, упатува на широките социолошки, историско-политички, психолошки итн. слоеви на еротиката. Во еротските содржини уметникот го вовлекува и гледачот и, на тој начин, и двајцата се борат против митовноста, разорното дејствување на времето, пропаѓањето, староста, смртта. Еротиката ги замрзнува убавината, младоста, сексот, љубовта, задоволството, односно го спречува нивното натамошно трошење. Тоа е начин не само да се преживее, туку и да се надживее, да се премости дистанцата од ефемерноста до просторот на вечноста и бесмртноста. А не треба многу мудрост и убедување да се заклучи дека човекот отсекогаш целел кон тој идеал. Со други зборови, историјата на еротското во уметноста ја издигнува вертикалата на онаа континуирана нишка што го гради структуралниот скелет на трајниот идеализам во уметноста.

Пред сè жената, „како главно изразно средство на јазикот на општествена комуникација“<sup>4</sup> посочува на диферентно однесување на уметниците спрема неа . . . Така, жената се претставува како симбол на плодност, како мајка-хранителка (*alma mater*), како стожер на семејството — (праисториските авторитативни Венери со нагласени облини), како жена-љубовница за дионизиски задоволства, како кривка сирена во време на оформување, како жена-демон (Леди Магбет, Месалина, Јудита, Саломе . . .) или, најпосле, жената како естетско или уметничко сред-

<sup>3</sup> Igor Mandić, *Šok sadašnjosti*, Centar za informacije i publicitet, Zagreb, 1979, стр. 82.

<sup>4</sup> Pierre Cabanne, *Psychologie de l'art érotique*, Somogy, Paris, 1971.



ство за решавање на чисто ликовни прашања. И во актот на љубов, и во актот на омраза, и во актот на адорација (фетишизам) се раѓаат претстави со широк дијапазон на варијации, од вистински реалната жена, преку идеализираната и имагинарна, до деформираната и монструозна жена-вештица и егзекутор. Страстите и побудите на творците, зависно од нивниот творечки потенцијал, ја водат оваа содржина, од невина сензуалност и деликатно навестена еротика, до перверзни визии, во кои еротското се претопува во порнографско. Поради флуидните граници меѓу овие два сосем различни квалификатива, се доаѓа до недумица, до нивно мешање. Порнографијата, која без исклучок седи во заседа, будното око ја распознава по нејзините подли намери. Со нагласено некреативен, неестетски и примитивен атак, таа настојува да ја понижи територијата на сексуалноста. Меѓутоа, нејзината мимикрија е тешко читлива, а перфидните интенции ѝ се вешто режирани. „Дури и совршените духови не успеваат да ја одвојат еротиката од порнографијата, никогаш не виделе дека еротиката владее доколку таа може да биде сугестија, алузија, очекување на опседнатоста што ја содржи во себе, штом полот се разоткрива во распуштена состојба, а не е во симболична дури и декоративна, влегуваме во затворениот и жално ограничен свет на порнографијата... Штом полот триумфира, почнува порнографијата, во тој миг престанува еротиката, која веќе нема причина за постоење... Еротиката ја опфаќа во психоаналитичка смисла способноста на некои зони на човековото тело да почувствуваат неопределено полно задоволство“.<sup>5</sup>

Праисториските Венери (*Вилендорфска, Венера од Малта, — Fat Lady, Венера од Лосел, Ла Полишинел...*), како и цртежите на животните во пештерите, јасно ја декларираат состојбата на луѓето во палеолитот, нивната апсолутна зависност од ловот на животните и од сопственото брзо размножување (како прашање на опстојување и преживување во суровите животни услови). Како олицетворение на плодноста, споменатите матријархално обоени статуетки особено ги нагласуваат женските специфичности и, едновременно, симболи на здравје (дојки, бедра, колкови, стомак), кои се всушност и супституција за здраво потомство. Волуминозните, обли, каскадно раскошни делови на телото го откриваат едновременно и афинитетот, вкусот на тогашниот маж за другиот пол, што, се разбира, веднаш го поврзуваме со јасни сексуални конотации. Понатаму, адорацијата на феноменот плодност се демонстрира и преку итифалусните претстави на машките членови на семејството (скулптура на староегипетскиот бог Мин од четвртиот милениум пред н.е.; Џинот во *Segne Abas*, врежан на една карпа во Англија, грчка херма од 500 до 475 пр. н.е.; скулптурата Пријап како сипува масло на фалусот, од грчко-римскиот период и сл.). Обожувањето на мажот е карактеристично и за архајска Грција и за нејзината прото-класична фаза. Дури во четвртиот век пр. н.е., со создавањето на Афродита од Книд на Праксител, почнува обожувањето на жената. Во уметноста на оваа земја, по култот на Пријап (прикажуван во вид на столб, херма), како бог на плодноста е ценет и Дионисиј, бог на виното и на веселбата. Речиси на сите грчки употребни и

<sup>5</sup> Lo Duca, *De Erotica I, Histoire de l'Erotisme*, Paris, B.I.E., 1960.

украсни предмети (стели, херми, чаши, чинии, пари, камеи, украсни камења и сл.) среќаваме митолошки сцени со еротски призвучи: нимфи и сатири, богови и божици, минотаури, полубогови . . . Преку овие предмети, преку делата на грчките писатели, вајари и сликари, јасно се укажува на високиот степен на сексуална слобода иманентна на хеленистичкото општество, ослободено од секакви предрасуди во однос на сексуалните активности. Особено нагласено ласцивни содржини среќаваме и во хеленистичкиот рококо период (2 и 3 век пр. н.е.), кога преовладува крајна сексуална фантазија, распуштеноштво што оди до перверзија (бронзени статуетки на цуциња со нагласени фалуси, во александрички стил).

Уметноста на Римската империја не заостанува во тој поглед: ѕидните слики во Помпеја, фригискиот култ на богот Атос, кој го завршува својот живот со самокастрација (аналогно на случајот со ликовниот уметник Шварцкоглер во современата уметност, за што понајтаму ќе стане збор) итн.

Со друг сензибилитет се обоени индиските скулптури на храмовите зачувани од тоа време. Во нив се инсистира на нагласувањето на некои делови од женското тело (папок, колкови, бедра . . .). Каменот во рацете на индискиот творец станува вистински инкарнат на еротските содржини: *торзо Јакши*, I век пр. н.е. (Јакши е инаку дух на природата со атрибути на плодност). Во подоцнежните периоди, овој култ кон жената и воопшто кон полните акции се изразува на храмовите Кандарја-Махагева, Каџурахо (10 и 11 век), во Конарак (13 век), кој претставува вистински сексолошки речник, извајана кама сутра.

Во времето на експанзијата на христијанската догма во Европа еротиката живее апокрифен живот, ретко се среќава, но е со голем интензитет (на пр. една ирска фигура од 11—14 век наречена *Shelah-na-Gig*, која претставува драстична паганска инкарнација на плодност). Покрај паганските, се јавуваат и други дела, но со скромна еротска содржина, во деловите од црквите (архитектура и мебел). Изговор за визуелното толкување на сладострасните теми уметниците наоѓаат во Стариот и Новиот завет, со акцент врз садистичката компонента во настанот што се предава (бесење, кастрација, сечење глави, шибанање и разновидни страдања), транспонирани со наивна нота, невешто и примитивно.

Во времето на ренесансата одново се враќаат обожувањето на жената, уживањата, хедонизмот, убавото. Ботичели, Леонардо да Винчи, Рафаел, Микеланџело, Донало . . . со различни резултати, осцилираат во претставувањето на жената-божица и вистинската жена. Корџо е еден од антиципаторите на специфична барокна еротика. Неговата слика *Јо* (жена во екстаза во страсна преградка на облак) е една од најнабиените со ерос слики во историјата на уметноста. Во првите години на 16 век Бош го воведува надреализмот. Неговото дело *„Градина на земните уживања“* е паноптикум на различни еротски ситуации во кои жената се јавува како асексуална и непожелна. Еротиката по ренесансата (која во многу ги ослободува раката и мислата на творецот кон сексуалните простори) уште повеќе се нагласува во периодот на маниризмот во Италија и Франција. Овој стил, со претераното деформирање и истакнување на некои сликарски елементи или

делови од телото, е речиси создаден за еротски содржини. Во него се акцентираат женските нозе, гради, вратови . . . , што води кон своевиден фетишизам (Анџело Бронзино го создава делото — *Венера, Купидон, Лудост и Време* — нападно ласцивна слика; Бартоломеус Спангер ја слика *Вулкан и Маја* — предизвикувачка слика, алудирајќи отворено на перверзни ситуации и недозволен односи; Росо, Приматичо, Пармеџано итн.). Во времето на Франсоа I цвета ликовната школа Фонтенбло, разбременета наполно од средновековната срамежливост и мистика и ориентирана кон нов вид оргии и сладострастие (алегориски, митолошки и теми од секојдневниот живот на дворот). Пред сè, уметниците (и оние на дворот и оние надвор од него) ги истакнуваат главно перверзните сексуални амбиции и мисли на владетелите од Западна Европа. Меѓутоа, и покрај ласцивно насликаните дела, кај нив секогаш постои доза страв, една резерва, задршка, поради што тие не можат наполно да се идентификуваат со животот, како што е тоа случај со делекоисточната јасна, чедна и вистинска еротика. Кон крајот на 16 век, во Северна Европа се негува еден особен реализам на кој посебен печат му даваат Дирер (*Женско купатило*), Лука Кранах, Алтдорфер. Честа тема е сликањето на млада жена со старец, како и јавните бањи што се типично реални содржини од секојдневниот живот. Реализмот на Рембрант, Караваџо и Веласкес е уште повозбудлив. Покрај реални, во барокот обилно се користат митолошки, грчки и христијански теми со еротски набој како изговор за сликање на ласцивни глетки. Рубенс е еден од најеротските сликари со неверојатно широк и плоден пикантен репертоар (*Хелен Фурман со крзнена наметка, циклусот Марија Медичи итн.*). Џанлоренцо Бернини во *Екстазата на св. Тереза* го користи религиозното чувство само како изговор за сликање на сексуалниот климакс. Караваџо експлицитно дава сведоштво за хомосексуални амбиции (*Amore Vincitore, Св. Матеја и ангелот, Св. Јован Крстител, Бахус и др.*). Холандските уметници од 17 век прикажуваат весело и непосредно соблазнителни случки од секојдневјето (проститутки, прислушкување, јавни куќи и сл.). Докази за овие постапки наоѓаме кај Јан Стен (*Сцена во спалната соба, Лесна жена*) Питер де Хох (*Ентериер со весело друштво*), Никола Мез (*Љубовници со жена што прислушкува*).

Паралелни на овие дела се еротските графики на јапонската школа Укиоја (Утамаро).

Во Европа во 18 век (најверојатно под влијание на Рубенс) најсмели решенија се наоѓаат меѓу француските уметници, поттикнати од тогашното владеење на порочниот и развратен Луј XV. Жан Оноре Фрагонар е најуспешниот меѓу нив: весел, разигран, шармантен, заводлив, луциден и инвентивен во градењето еротски сцени со многу симболични асоцијации (*Среќни љубовници, Лулашка, Реза*). Во сличен манир работат Франсоа Буше (*Госпојцата О' Марфи*), Жан Антоан Вато (*Госпоѓа при тоалета*), П. А. Бодуен (исклучиво сликар на еротски сцени), Жан Батист Грез (*Две сестри*). Во оваа смисла, од тоа време, од англиските автори треба да се посочи на Вилијам Хогарт и Џејмс Гилреј (сексуалност набљудувана низ критичко-хумористичка призма).

Во периодот на неокласицизмот моралот на филозофот Дидро се чувствува и во делата на сликарот Жан Луј Давид. Во сликата *Љубовта на Парис и Елена* — студена и одмерена — ја предава разумната љубов *par distance*. Кај Италијанецот Антонио Канова еротската тензија исто така има извесен геометриски ред и воздржаност. Пјер Пол Придон ги слика *Венера и Адонис* како елегантна, одмерена спокојна и достоинствена двојка.

Романтизмот и германското влијание на движењето Штурм унд Дранг го разгоруваат индивидуалниот жар на страстите зачинети и со морбидност и перверзија (Џон Хенри Фузели, Јохан Тобијас, Сергел). Едвард Луси Смит, автор на книгата *Еротизмот во западната уметност*, смета дека постои нагласен садизам и жестокост од делата на романтичарите: Франциско Гоја (*Жена нападната од бандити*), Теодор Жерико (*Сатир напаѓа нимфа*), Делакроа (*Мазепа, Сарданапаловата смрт*). Нивниот современик — Енгр — е опседнат од источните амбиенти во кои живее жената-робинка, одалиска и љубовница. Симболистите и декадентите во 19 век ќе го следат примерот на романтичарите. Со извештачен и неуверлив приод кон еротиката се одликуваат делата на уметниците Сер Лоренс Алма, Едвин Лонг, Жером, Хирам Пауерс (баханалии, оргии, робови . . .).

Современите теми (борделите, кабареата, салоните, јавните куќи и сл.), сосем ослободени од историско-митолошките наслаги, ќе станат речиси главна ликовна опсесија на модерните сликари: Едгар Дега, Тулуз Лотрек, Константин Гијс, Форен и др. Нивните дела прикажуваат еден друг вид ропство ослободено од дотогаш евидентните симболи на страдање, сликајќи ја потчинетата положба на жената, нејзиното морално и психичко пропаѓање. Таа е сè уште средство за забава како и во хеленистичкиот хедонизам, римските оргии и турските сараи и хареми. И во текот на целата историја на уметноста таа ќе биде тоа, не без доза на идеализација, сè додека дел од импресионистите не почнат да ја сликаат во нејзината природна и обична опстановка, позиција и убавина.

Иако Дега ги предавал жените со една извонредна сликарска вештина и убедливост, не сме далеку од сознанието дека тој не ги сакал, особено не оние што биле во подземјето на човечкото достоинство (на пр. во сликите *Клиент* и *Роденденот на госпоѓата* има нешто демонско во изразите на лицата и телата). Наспроти него, благородникот Тулуз Лотрек ја влева целата своја душа и битие во сликањето на слободните жени, сочувствувајќи со нив, делејќи ја нивната социјална положба со својата физичка декаденција (*Софа*, *Во салонот на улицата де Мулен* — серија тажни, очајни, потонати во безизлезност, истрошени госпоѓици). Неговата гротеска е ослободена од омразата и одбивноста што ги чувствувал Дега додека ги сликал проститутките (за него се тие само ликовна егзотика и атракција). Хуманизмот од еротиката на Лотрек се претвора во одбивност кај Дега. За разлика од другите споменати автори на еротската слика од 19 век, овие двајца сликари — и покрај сè — се проникнати со еден социјален ангажман во третманот на еротиката. Наспроти сликањето на сексуално обоени дела, тој век е крајно лицемерно озвучен. Поради тоа и сликата *Сон на Гистав Курбе* и *Олимпија* и *Појадок на трева* на Едуар Мане предизвикуваат скан-

дал и сензација во париското милје на тоа време. Овие дела ја раздвигуваат хипокризијата на општеството бидејќи првпат во историјата на уметноста се избираат за една не само рамноправност на жената, туку и речиси нејзина супериорност. Тој факт машкиот дел на интелигенцијата на Франција не можел да го поднесе, бидејќи не станува веќе збор за идеализирана, анонимна жена, туку за вистинска, опиплива, горда и свесна за своето значење. „Во сето тоа треба да се додаде дека Олимпија е очигледно потрет. Во онаа смисла во која и Голата Маја на Гоја е портрет. Лицето и телото имаат полн карактер. Се наоѓаме во присуство на личност што е гола и што изгледа се гордее со тоа. Уште во 1865 година Мане беше во состојба да истакне една уште поцивилизирана и пополна концепција на еротизмот во уметноста отколку што повеќето уметници успеаја да направат од тоа време“.<sup>6</sup> Третата стилска струја во 19 век — симболизмот е литературно обоена како и надреализмот, оптоварена со садо-мазохистичка и наративна еротика (ликовно отелотворување на Медуза, Месалина, Саламе, Лисистрата, Сатана, вампири итн.). Главниот претставник на ова движење — Гистав Моро — со извештачена патетичност обработува теми во кои доминираат насилството, грубоста, свирепоста, казната, агесијата, демонизмот. Тој ја антиципира сецесијата на Обри Бардсли, Фелисиен Ропс, Егон Шиле и особено на Гистав Климт, таа поетична двоимензионална обременост од сензуалните содржини. Новиот тип современа, опасна жена-личност се среќава и кај скулпторот Огист Роден (*Вечен идол, Женка што голта сè*) и кај сликарите Едвард Мунк (*Под јарем*) и Жорж Руо (*Две проститутки*).

Експресионизмот е натамошен чекор кон еманципацијата на женската индивидуалност: Ернст Лудвиг Кирхнер (*Љубовници*), Георг Грос (*Уште едно шише*), Пабло Пикасо (*Прегратка*). Во кубизмот таа е злоупотребена за ликовни цели, иако во *Госпоѓиците од Авињон* на Пикасо се откриваат некои сензуални простори. Хедонистичкиот еротизам во фовистичките дела на Анри Матис израснува во вистинска *la joie de vivre*.

Во надреализмот доминацијата и влијанијата на фројдовите ставови, потсвесните механизми и автоматските игри ги метаморфорзираат сексот и жената во загатка: Рене Магрит (*Силување, Океан, Колективно откритие*), Маркс Ернст (*Китење на невеста*), Ханс Белмер (*Цефалопод*), Салвадор Дали (*Млада девица садомазохирана со својата невиност*). Во наредниот период, во делата на неколку уметници, се јавува сè понагласено присуство на жената — свирепа, безмилосна, заканувачка, пред која се манифестира и извесна доза страв кај мажот (Ален Дејви, Жан Дибифе, Вилем де Кунинг и др.).

Англиските и американските уметници во поп-уметничкото движење, користејќи ги во ироничен контекст кичот, шундот, порнографијата, подземјето, стрипот, рекламите и слично, ја злоупотребуваат до крајни граници еротиката (Том Веселман, Ричард Лиднер, Енди Ворхол, Џејмс Розенквист, Мел Рамос и др.). Последнава, по извесна пауза, одново ќе блесне во хиперреализмот како студена фактографско-фотографска, неубедлива варијанта на сексуалниот колорит...

<sup>6</sup> Edward Lucie Smith, *Erotizam u umetnosti Zapada, Jugoslavija*, Beograd, 1973, стр. 135.

Враќањето на еротските содржини во современата ликовна уметност особено очевидно по периодите ангажирани со откривање нови уметнички изразни форми што ја занемарувале оваа област, на пр. по кубизмот и апстракцијата се раѓа надреализмот (нагласено нарцисоиден и сладострастен), по лирската апстракција, конструктивизмот и сл. се јавуваат острите морални сатири на Грос и Дикс (облеани со иронична и ангажирана *arg amandi*), по енформелот и новата апстракција излегува поп-артот, а подоцна радикалниот реализам и уметноста на телото (со нагласен и намерен ексхибиционизам), по концептуалната уметност денес сме сведоци на повторен расцут на еротската компонента во трансавангарните ликовни простори. „Би можело сосем плаузабилно да се тврди дека фигуративната уметност во втората половина на дваесеттиот век ја одржала во живот постојаното интересирање за еротската материја“.<sup>7</sup> Оваа констатација на критичарот Луси Смит е не само точна, туку и премногу воздржана, кога се има предвид дека во нашиот век еротиката е толку присутна во западниот свет, што таа станува средство за масовна комуникација, еден вид есперанто или универзален јазик. Сексуалната револуција оди паралелно со општиот стремеж на човештвото за ослободување, најексплицитно изразен преку Октомвриската револуција и напорите на третиот свет да го симнат превезот на долговековното туторство од другите земји. Затоа (иако смешно и апсурдно од позиција на далекоисточната филозофија на живеење) напорот за ослободување од сексуалните табуа во нашата современост се идентификува со актот на прогресивност. Факт е, исто така, дека во дваесеттиот век од медиумот на ликовните уметности еротиката се распространува во сите други области. „Модерното време ја афирмира еротиката како сеопшто право, грабнувајќи ја од резерватот на сликарството како класна привилегија...“<sup>8</sup> Понатаму ќе стане збор одново за сите уметнички области во кои оваа материја сè понастојчиво се инфилтрира, претворајќи се од средство за демократизација и за разбивање на табуата во еден вид опсесија, дрога и потрошувачка етика. Да се осврнеме подетално на оние современи и веќе спомнати ликовни движења што ја обележаа уметноста на последните две и пол децении.<sup>9</sup> „Од слободните зборови на Маринети, од бруитизмот на Русоло, од *ready made*-от на Марсел Дишан, од фонетските поеми на Хуго Бал, акциите на дадаистите и на надреалистите, кои предизвикаа еден прекин на уметничката мисла“,<sup>10</sup> по неколку децении се раѓа уметноста на телото (*body art*) и некои други ликовни појави (перформанс и хепенингот). Користејќи го сопственото тело како уметнички материјал, припадниците на ова движење: Акончи, Бирен, Журнијак, Џина Пане, а особено виенската група составена од Гинтер Брус, Ото Муел, Херман Нич и Рудолф Шварцкоглер, преку своите акции, да-

<sup>7</sup> Исто како бр. 6, стр. 261.

<sup>8</sup> Исто како бр. 3, стр. 81.

<sup>9</sup> Поопстојно се задржувам на движењето *body art* и на трансавангардата, поради фактот што, како рецентни појави, тие се сè уште недоволно соопштени и анализирани во нашата средина.

<sup>10</sup> François Pluchart, in: *Théorie et critique*, ed. AICA Buenos Aires, бр. 2, 1979, стр. 74.

ваат докази дека корените на овој ликовен тренд се враснати повеќе во литературата одошто во традиционалната ликовна уметност. Во секој случај, поврзувањето на овие две уметнички области се идентификува со обидот да се ослободи личноста од инхибициите за да им се предаде без остаток на креативните способности.

Создадена како реперкусија на револтот од интровертниот карактер на уметноста (изразен, меѓу другото, и во големите и сложени содржини и скапи материјали наменети за елитната публика), уметноста на телото „претставува без сомнение една од најстрасните авантури во визуалните сфери на нашево време“.<sup>11</sup> Во неа се мешаат барањето засолниште, потпора и духовен стожер на човекот во оваа епоха. Оттаму, зад навидум експозиционистичките однесувања на учесниците во ова движење стојат сериозни социолошки, антрополошки и естетски прашалници. Актерот во *body art* ја манифестира својата и, воопшто, човековата дезориентација, осаменост и фрустрација „играјќи“ со своето тело, злоупотребувајќи го до крајни граници, сè до онаа гранична точка кога почетната еротска уметничка акција преку нарцисоидност, суровост и садомазохизам води директно во смртта, како најuverлив доказ за човековото, односно, во случајов, на уметничкото постоење. Особено потресните акции на *Orgien Misterien Theater* на споменатата виенска група, на тој начин, се стремат кон вистинска идентификација на животот (смртта) со уметноста. Нивните ликовни оргии повикуваат на потребата од верба на човекот во нешто. „Светот, како целина, мора да биде прифатен со сите негови екстремности, неговите можности за среќа, страв, суровост, смрт. Страдањето, трагиката, жртвата, садомазохистичката суровост може да се набљудуваат како надејни падови, едно апсурдно спречување на креативното. Креативното во својата суштина е поврзано со надминување, кршење и оттурнување на границите“ (Херман Нич). Како компензација за некогашните дионизиски веселби и за магиските ритуали (во кои егзистенцијата претставува интегритет на сите форми на човековото дејствување), тие, и воопшто сите припадници на оваа појава, ја прифаќаат девизата дека „уметноста може да функционира како еден вид замена за религијата, како естетска литургија на животот, како култ без да се биде култ“ (Херман Нич). Во уметноста како нова религија владеат и нови норми и однесувања: срамот од сопственото тело, од сексуалните игри, садомазохизмот и слично, од табу-категија, преминуваат во естетски ритуал. „Уметноста на телото сметана како автопроекција на несвесното, како пулсија кон поимот љубов-омраза . . . или како скромна психо-физичка жртва, има бездруго во себе една садомазохистичка страна што не може да биде заобиколена. Додека театарската претстава се состои секогаш од една „фиктивна“ акција, во уметноста на телото имаме повеќепати една акција и дури едно страдање преживеано во прво лице.“<sup>12</sup>

Употребувајќи го своето тело како ликовно средство, овие уметници се служат паралелно и со други предмети со јасна функција во секојдневјето. Така на пример, за да го нагласи еротското (заземајќи

<sup>11</sup> Gillo Dorfles in: *Théorie et critique*, ed. AICA, Buenos Aires, бр. 2, 1979.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

разновидни предизвикувачки пози) Наталија се служи со кочани пченка и вештачки гради. Џек Берк го демонстрира својот ексхибиционизам преку серија светилки фиксирани врз различни делови од телото. Во репертоарот на Марина Абрамовиќ се среќаваат ножеви, ножици, жилети како симболи на кастрација и на самиот фалус. Некогашното таинствено осветлување во сликите на Рембрант и Караваџо го заменуваат рефлектори што се движат или видеопроекции со несомнена улога на поттикнувачи на сексуалната тензија. Акциите на Џина Пане, во кои се излага на ноншалантно лазење на инсекти и црви по телото (веќе пред тоа разрането од сопствените гризнатини) имаат исто така јасни еротски конотации. Во своите перверзни настапи таа ескалира пона-таму, газејќи врз стакло, сечејќи си го телото со жилет и горејќи се, водејќи на тој начин преку садомазохизмот до сексуална кулминација. Од 1971 година наваму главна преокупација на нејзиното тело станува раната како „знак“ на нејзиниот уметнички јазик. „Мојот вистински проблем беше да конструирам јазик низ оваа рана што станува знак.“ И автоагресијата на Крис Брден и митско-онтолошките трансвестити на Онтани и Пизани, и сочните вистински овошки на Мерет Опенхајм (*corps féminin consommable*), и фекалистичките искуства на Ото Брид, и крвавите оргии на Херман Нич, и голото тело на Шарлота Мурман (во улога на виолончело) и осамената онанија на Вито Акончи, пред кои се грчи пуританскиот морал, не се ништо друго освен замена на веќе познатите симболично-метафорични предмети од историјата на уметноста (нож, змија, стрела, копје, лебед, . . .) и познатиот халуцинантен делириум на еротската енергија што векови и векови наназад ги предизвикувале на трансвеститни однесувања историските личности Јулиј Цезар, Рихард Вагнер, Жорж Санд, Катерија II, а ред познати сликари да создадат дела набиени со содомија, кастрација, перверзија (лезбијство, сатиријаза, хомосексуалност, инцест . . .). Наместо еден катарктички мимезис, имаме автокатарза пред реалните настани. Наместо традиционалниот аристотеловски мимезис, стануваме сведоци на еден настан што плени со својата стварна, а не илузионистичка реалност.

Во плимата на сексуалните револуции можеби уметноста на телото отиде најдалеку, стремејќи се кон демистификација на табуата, не само преку книгите, сликите, скулптурите итн. како дотогаш, туку со активно вклучување на сопственото тело, дури и со негово жртвување, проширувајќи го на тој начин поимот уметност низ една мултидијална пракса (сликарство, поезија, пантомима, театар, литургија, видео, стриптиз, ритуал, манекенство и сл.). Уметноста на телото го спојува крајниот интимизам со колективната демистификација на интимното, користејќи ги сите можности на човековата психофизичка конституција. Затоа (ако се исклучат, како и во сите други ликовни движења, претераностите, невкусот и кичот) има нешто харизматично, сакрално, мистериозно и необично во уметноста на телото. Нејзината заложба за „естетски ритуал на животот“, ослободен од сите притисоци на сексуално инхибициониот човек, повеќе влече кон мисловен одошто кон емотивен ангажман од страна на сите нас што сме во улога на гледачи, оценувачи, историчари или воајери. „Ние присуствува-



ме при раѓањето на еден хуманизам на сексуалноста. Зашто, ослободувајќи ја еротиката и покажувајќи ја, нашиот век веќе ја депорнографирал.<sup>13</sup>

Денешните сликари на трансавангардата, обновувајќи го интересот за сликарството во класична смисла, со респект го толкуваат човековото тело, а еротиката е честа тема во нивните слики. Стилски, таа е главно ориентирана кон новите форми на експресионизмот, обновената фигурација, сецесијата, со нагласена намерна декоративност и орнаменталност. Последново создава привлечна амбиентална клима за претставување соблазнителни содржини.

Во обновената пиктуралност на Георг Базелиц (*Поет*), А. Р. Пенк (*Без наслов*), Марзин Дислер (*Без наслов*) и Саломе (*Студ*) ги препознаваме примерите од германскиот експресионизам обезбеден со агресивната тензија на еротската страст. Жерар Гаруст се враќа кон романтизмот и барокот за да ја соопшти интимната раздразнетост. Екхибиционизмот е очигледен кај Ерих Фишл (*Лошо момче*), Рафаел Фере (*Јунио*), Саломе итн. Франческо Клементе преку обновената фигурација, ги актуелизира хомосексуалните и содомиските страсти (*Традиционално сиже*) и фетишизмот на фалусот (*Дакини*). Мимо Паладино дава докази за нагласено динамични еротски движења (*Без наслов*). Брус мек Лин (*Другата ноќ*, *Улица на колбасите*) се повикува на плурализмот на сексуалното општење. Роберт Кашнер (*Песна на сфингите*) се обидува да ја нагласи и оживи феминистичката специфичност на египетската сфинга. Нино Лонгобарди, во делото *Без наслов*, предава една стравотна агресија на лав врз жена. Слични бестијални активности демонстрираат и Елен Купр и Паола Рего. Дучо Берти не е имун на извесни опсцени размислувања (*Кому му е грижа?*, *И ги бакнав усните на Салома*).

Еротиката на француските уметници Робер Комба, Ерве ди Роза и Жан Шарл Бле е соопштена со хумористичко-наивистички манир. Нарцисоидноста на Урс Лити (*Сон за летање*), Јаков Мишори, Гема Син и Лучано Кастели (*Саломе*) има извесна доза на екхибиционизам. Во цртежите на Метка Крашовец (*Саломе*, *Пријателски расположените херувими*) садистичката тема добива инфантилно-хумористички призвучи, итн.

\*

Додека во далекоисточната уметност, како што видовме, за изразување на еротското се стартува директно од стварниот живот, во Европа во таа смисла уметниците најчесто се инспирираат од нестварните митолошки, библиски, далекоисточни и слични светови. Тука лежи објаснувањето за честата експлоатација на оние содржини од Стариот и Новиот завет, грчката и римската митологија итн., кои *ipso facto* го содржат еротскиот нуклеус. Дури по Манеовата *Олимпија* (со благи осцилации) ќе биде дозволено директно повикување врз сетилното ликовно изразување, без засолнување во религијата, митологијата и мистиката. Ваквото однесување е совршена потврда за хипокризијата на минатите општества, доказ за нивното доброволно поддржување и легализирање на невестината.

<sup>13</sup> Исто како бр. 4.

Во тој поглед најчесто користени теми од Библијата ќе бидат оние исполнети со сладострастие, родосквернение, казна и егзекуција: Лот и неговите ќерки (Кранах, Алтдорфер, Ерст), Путифаревата жена (Рембрант), сцените од рајот, чистилиштето и пеколот (Бош, Џото, Микеланџело), Јудита (Андреја Мантења, Валентин, Алори), Саломе (Кранах, Гвидо Рени, Моро), Сузана и старците (Рубенс, Тинторето, Жак Жорданс), Давид и Голијат (Караваџо), гревот на Адам и Ева (Дирер, Мазачо, Микеланџело). Од грчката митологија најомилените содржини се од светот на боговите, болубожествата и нивните придружници, сцените на љубовта, оргиите, перверзните сексуални игри и слично: Венера и Ерос (Ботичели, Рафаел, Караваџо, Фрагонар, Рубенс, Вато, Тицијан, Веласкез), Леда и Јупитер-Марс (Микеланџело, Да Винчи, Тинторето, Кореџо), Парисовиот суд — Три грации (Кореџо, Рафаел, Давид, Кранах), Дионисиј со свитата сатири и менади (Караваџо), десеттата муза според Платон Сапфо и нејзините друшки на срцето од Лезбос-хетерите (предоднички на Месалина, Клеопатра и Катарина Велика), сатирите во придружба на менадите и нимфите и целата онаа дружина кентаури, фауни обземени од опсесивната фурија на еротската страст.

Во христијанската религија најчесто се користел садомазохистичкиот аспект на грешницата Марија Магдалена (Кореџо, Тицијан, Тинорето, Ел Греко), на светците св. Тереза (Џанлоренцо Бернини), Св. Агата (Себастијано дел Пјомбо), св. Себастијан (Андреја Мантења), и особено св. Јован Крстител, во кого хомосексуално настроените сликари наоѓале идеал на своите чудни страсти (Микеланџело, Караваџо).

Азискиот континент, отсекогаш загадочен за европските уметници, ни се пренесува низ турските амами, сараи, одалиски, одново со една сурови димензија на сексуалниот набој (Енгр, Делакроа, Едвин Лонг).

Уметниците од школата Фонтенбло, голем број натамошни сликари. Рубенс, Рембрант, Гоја, Фрагонар, Буше, Вато... се служеле делумно или сосем ја пренебрегнале мислата за позјамување од туѓи идеологии и религии. Тие најчесто (без граѓанско и сексуално лицемерје) отворено ги декларирале своите искрени еротски визии и неспокојства.

Проституцијата од социолошки и естетски аспект влегува често во ателјето на ликовните уметници. И тука разликуваме една хиерархија во однос на социјалното рамниште. Од Маја *vestida* и Маја *desnuda* на Гоја (која не била ништо друго туку војвотката од Алба — проститутка на високо ниво), преку проститутките на Ван Гог, Дега (*Муштерија*), Ван Донген, Жорж Руо (*Во салонот*), до Лотрек, чиј живот и творештво целосно се стопени во сферите на стариот и најдолго практикуван занает (*La Goulue, Yvette, Guilbert, Jane Avril, May Milton* — сликани со голема љубов, сочувство и со несомнена сожалувачка арома). Ото Дикс и Георг Грос ја користат проституцијата за да укажат воопшто на опаѓањето на моралот на неговите германски сонародници до дното на толеранцијата, аналогно на потресните сцени од *Градината на земните уживања* на Бош — таа анатомија на сите човечки девијации на средниот век.

Еротиката, како творечки импулс, познава онолку широка пано-рама на изразување колку што може да се очекува од животот како неискрпен простор и од уметникот како нагласена индивидуа. Ваквата широчина навидум и не е подложна на поделби, но сепак е потребна една систематизација, за да може, колку-толку, да се проникне во некои основни пунктови на уметниковиот интерес за оваа проблематика.

Од црната експлицитност до белата имплицитност на соопштувањето се разликуваат суптилни преливи на сексуалноста, од цел за себе или изговор до други интенции. Отворената еротика на Рембрант (*Постела, Калуџер во нива со жито*), на Пол Сезан (*Баханал*), Матис (*Радост на живеењето*), Жерико (*Љубовници*), Пикасо (*Трка, Покрај море*, еротската серија за Волар инспирирана од грчката митологија), Кис ван Донген (*Музика*), Константин Бранкузи (*Музика*), Руо (*Две*), Егон Шиле (*Девојка со црни чорапи*), Паскен (*Акт со зелена капа*), Ричард Лиднер (*Механички убавици*), Марино Марини (*Коњаник*), Том Веселман (*Ентериер II*) итн. — го има својот контрапункт (се разбира, не со помал интензитет) во дискретниот шарм и економичната ефикасност на ликовната експресија во делата на Гистав Климт (*Љубовници*), Одилон Редон (*Раѓањето на Венера*), Бранкузи (*Бакнеж*), Едвард Мунк (*Танц на животот*), Хенри Мур (*Плодност*), Фернан Леже (*Ручек*), Пол Кле (*Арапска песна*), Франсис Пикабија (*Љубовна парада*), Жан Арп (*Човечка конкретност*), Виктор Браунер (*Херметички простор*), Роберт Мадруел (*Во бело со четири англи*), Вилем де Книнг (циклус *Жени*) итн.

Кај многу автори бележиме штедро нудење на еротските страсти. Во *Оргијата* на Сезан телото се топи во општата атмосфера на пијанство (за разлика од неговите познати конзистентни облици што водат кон кубизмот). Испреплетените тела во *Двајца* на Жерико откриваат сексуална борба. Тенденциозно замаглениот вител на *Двајцата* од Френсис Бејкон не ја крие урнебесната позиција на љубовниот двобој. *Путифаревата жена* на Рембрант (иако во бакропис) дава прецизни докази за телесни и душевни уживања. Сладострасниот танц на *Празникот* од Андре Масон, спонтан, весел и возбудувачки е убав пандан на Пикасовата *Двојка* нурната во виртуозна сексуална игра. Не многу вкусната конверзација меѓу мажот и жената во *Тие двајцата* од Албрехт Дирер внесува вкус на перверзност. *Sacti* и *Sacta* во храмот Лама (*Yong-ho-Kong* во Пекинг) е екран врз кој се проектираат невозможни акробатски сексуални позиции. Нагласена сетилност зрачи и од сликите на *Кореџо* (*Меркур го подучува Купидон*), Анцело Бронцино (*Венера, Купидон, лудост и време*), Тинторето (*Сузана и старците, Бах и Аријадна*), Рубенс (*Бој на Амазонки, Хелена Фурман во крзнена наметка*), Енгр (*Амам*), Реноар (*Женски акт*), Гоген (*Жена од Тахити*), Микеланџело (*Леда и лебед*), Да Винчи (*Леда и лебед*). Со понагласена сладострасност се сликани *Богородица со Христос* (Жан Фуке), *Витсавеја* (Ханс Мемлинг), *Капачи* и *Лулашка* (Фрагонар), *Девојка што се одмора* и *Утро* (Буше), *Баханалии* и *Данаја* (Тицијан), кои по својот дух одат наноредно со графитите на античките згради и сидови во Помпеја. Наспроти нив, *Аполон* и *Дафне* на Антонио Полајуоло, *Про-*

летта на Ботичели, Венера и Купидон на Лука Кранах, Концерт во поле и Бура на Џорџоне, *Noli me tangere* на Тицијан, *Појадок на трева* на Едуар Мане, *Данаја* на Климт, *Пејзаж* на Масон — одишуваат со една лирскопоетска нота, срамежливост, невиност и флуидно разливање на сензуалноста. Во *Земниот рај* на Кранах, во некои дела на Џото и Ботичели владее некаква невина, наивна и проста радост и веселба што му даваат посебен чар на еротскиот набој.

Мантења (*Парнас*), Џовани Белини (*Гозба на боговите*), Рубенс (*циклусот Марија Медичи*), Никола Пусен (*Царство на флората*, *Баханалии*), Ежен Делакроа (*Сарданапаловата смрт*), Хуан Миро (*Харлекинов карван*, *Каталонски пејзаж*), Пикасо (*Алжирки*, *Баханал*), Александар Калдер (*Портокалово-сино мобиле*), Ершил Горки (*Свршувачка II*), Жан Дибифе (*Метафизика*), соблазнителните сензации ги поврзуваат во еден весел круг ритмички игри, во кои често *homo ludens* доминира над *homo eroticus* или заедно се спојуваат во трајно совршенство. Некои дела на Кле, Калдер, Миро, Магрит, Пикасо, Ернст, Дали и Белмер се служат со метафората или симболот како супституција на сексуалните особености и активности. Замената на вистинското значење со знак, метафора или метаморфоза е специфичност на надреализмот — стил длабоко всаден во просторите на еротското несопокојство. Неговите протагонисти далеку во историјата (Бош, Бројгел, Белини, Мантења, Да Винчи, Ел Греко, Блејк, Делакроа, Моро . . .) и во дваесеттиот век (Дишан, Вифредо Лам, Магрит, Белмер, Леонар Фини, Ман Реј, Масон, Пол Делво, Феликс Лабис, Балтус, Ернст, Миро, Шагал . . .), низ една крајно индивидуална ликовна дикција, ги откриваат загадочните, фантастични, ирационални и потсвесни сфери на сексуалниот нагон, кои често се граничат со перфидни и перверзни еротски алузии (фетишизам, ексхибиционизам, нарцисодидност, сексуален плурализам и сл.). Еве што забележува духовниот лидер на ова движење — Андре Бретон — за најмистериозниот од неговите актери — Рене Магрит: „Неговата луцидност ги претвора и најфантастичните рационални визији во строг ред. Неговата ирационалност, меѓу другото, се запира пред еротиката која го проижува неговото сликарство со животен сок.“<sup>14</sup>

Чувство на жестокост, грозоморност и сексуална агресивност се ослободува од *Женското торзо* на Гистав Курбе од збирката на Хатвани во Будимпешта (акт во необично предизвикувачка жабја проекција), од *Згоден агол на набљудување* на Рембрант, од некои дела на најголемиот гравер на 19 век Фелисиен Ропс обземени со еретична еротичност и blasphemичност, од Мазачо (*Истерување од рајот*), Лука Сињорели (*Страшниот суд*), Жерико (*Сплавот на Медузата*), Гоја (*Главосечач*), Кореџо (*Сон* насликан на сводот на Дуомо во Парма) итн.

Низ историјата на уметноста е изграден и еден не помал лексикон на сексуалните девијации. Кон сафизмот или лезбиството не останале рамнодушни особено француската школа на Фонтенбло, понатаму — Рубенс (*Јупитер и Калисто*), Курбе (*Сон*), Ловис Коринт (*Пријателки*), Балтус (*Одаја*), Паскен (*Две пријателки*), Аристид Мајол (*Две пријателки*), повеќе дела на Делво итн.

<sup>14</sup> André Breton in: *Nova Enciklopedija seksologije*, Nolit, Beograd, 1975, стр. 336.

Хомоеротизмот е омилена тема на Микеленцело (*Победа*, актите во Сикстинската капела), Караваџо (*Давид со главата на Голијат*, *Св. Јован Крстител*, *Бахус*), Леонардо да Винчи (*Св. Јован Крстител*).

Екксибиционизмот со доза на нарцизам е очевиден кај Дирер (*Автопортрет-акт*), Егон Шиле (*Автопортрет*), кај уметниците на телесната уметност, особено кај Нич. Шварцкоглер, Урс Лити и др. Иако, според критичарот Луси Смит, секој што ужива во еротските слики може да се нарече воајер, а согласно со тоа и самите создавачи на еротските дела, во некои слики воајеризмот е евидентно нагласен во библиските и митолошките теми: Тицијан (*Сузана и старците*, *Дијана и Актеон*, *Венера Урбинска*), Рубенс (*Сузана и старците*), Балтус (*Одаја*), Пикасо (*Минотаур набљудува заспана девојка*, *Маж и жена*), Стенли Спенсер (*Акт со јагнешки бут*). Критичарот Арнасон, зборувајќи за современата еротика, забележува: „Еротизмот не бил никогаш толку експлицитен и истовремено толку јавен. Можеби би требало да го викаме voyeur art.“<sup>15</sup> Садизмот, мазохизмот, кастрација и смртта, како метафори на некои сексуални задоволства со примери во митологијата, религијата и историјата (Лукреција, Нерон, маркизот Де Сад, Клеопатра, Саломе, Јудита, светците и мачениците итн.), ги обработувале Тицијан (*Персеј и Андромеда*), Мантења (*Св. Себастијан*, *Јудита*) Рубенс (*Аргусовата смрт*, *Окованиот Прометеј*), Енгр (*Ручеро и Анџелика*), Кранх (*Јудита*), Моро (*Привидување*), Караваџо (*Давид со главата на Голијат*), сè до нашиот современик Шварцкоглер, кој умира во body-акцијата на самокастрација.

За содомијата и бестијалноста сликарите најчесто наоѓаат оправдување во античката митологија (Јупитер, како бик, јарец, вепар или орел, ѝ се додворувал на Европа; Минотаурот, како чедо на љубовта меѓу бикот и кралицата; Леда и лебедот и сл.). Цариникот Русо ја спојува жената со змија (*Укротителка на змии*), Гвидо Књачи ја претставува Клеопатра исто така со змија. Колективниот изум на Магрит (служејќи се со инверзија) ја спојува рибата со долниот дел од женското тело, како контрапункт на жената со рибја опашка извајана на мизерикордијата на катедралата во Ексетер. Пикасо ги спојува бикот, жената и коњот, а Мунк жената со мечката. Можеби најмногу еротска електричност е содржана во графиката на Јапонецот Хокусаи: *Сонот на рибаревата жена*, во која огромен октопод го покрива со своите страшни пипци и уште позастрашувачки очи целото тело на жената потоната во оргастична наслада.

Наспроти сите овие примери, egzистираат претстави во кои разголеноста е сосем дееротизирана, употребена за други цели: кај мртвиот Христос на Мантења таа се претвора од материјален реалитет во духовна содржина, во *Страшниот суд* на Микеланцело таа е средство за градење на еден морален кодекс, кај Делакроа (*Слободата на барикадите*) е израз на револуционерна страст, кај Пикасо (*Три танцувачки*, *Госпоѓиците од Авињон*), Брак и Сезан (*Големите капачки*, *Голем женски акт*) е доказ за новите ликовни истражувања поврзани за кубизмот и одново кај Пикасо (*Герника*) — импулсивна, јасна национална и револуционерна загриженост и ангажман.

<sup>15</sup> Н. Н. Arnason, *Istorija moderne umetnosti*, Jugoslavija, Beograd, 1975.

\*

За постигнување на саканиот еротски ефект уметниците се служат со различни средства, прибегнуваат кон лична или колективна ликовна стратегија. Еден од најпопуларните начини е контрастирањето на гола со облечена фигура (Рубенс: *Триумф на победникот*; Кранах: *Парисовиот суд*). Сексуалната желба се поттикнува и преку умножување на голотијата (акумулацијата на голи убавици кај Енгр, Ботичели и Кранах), преку разголнување само на некои делови од тело, преку изрази, мимики и гестови на лицето и телото, преку деформација (маниристите, Пикасо, Шагал...), преку прикажување фази од човековиот развој, кога се будат сексуалните страсти (Балтус, Паскен, Кранах, Ањоло Бронцино, Бартоломеус Спрангер), преку женственоста кај мажите (Караваџо) или мажевноста кај жените (Микеланџело), преку замената на мажот со животно со јасни фалусни конотации (лебед, октопод, змија, риба, бик), преку хермафродите од грчката митологија или со метаморфоза на човековото тело во сексуален орган (Магрит: *Силување*, Ники де Сен Фал: *Нана-музеј*, Миро итн.). Некои предмети или растенија исто така со отворена алузија на итифалусни состојби имаат улога на афродизијак во сликите со еротска тематика (стрела, нож, опашка, рог, овошје), како и предмети со прилично флуидно матерично ткаење, неконзистентни (облак, воал). Драпериите, чаршафите, перниците, крзното и делови од облеката (чевли, накит, чорапи), со својата амбиентална поставеност, упатуваат на јасни сексуални интенции.

Како супституција на некогашните симболи на машкоста, што го зголемуваат пикантниот вкус на еротиката, потрошувачкиот менталитет на дваесеттиот век го наметнува механичкиот ерос инкарниран во автомобилот, фрижидерот, шишињата кока-кола, феневите, црвилата за усни, сладоледите... Хипермастијата на pin up-девојките и на женските филмски ѕвезди (Џејн Менсфилд, Мерлин Монро, Софија Лорен, Анита Екберг) — е супституција за уште на почетокот споменатите праисториски Венери.

\*

Развратниот и исполнет со празнење на сексуалната енергија и перверзност живот на познатите личности во историјата на цивилизацијата (Нерон, Месалина, Абелар и Елојза, Казанова, Медичи, Борџија, Јованка Орлеанка, Маркизот де Сад и др.) бил инспирација на повеќе еротолози (Јунг, Адлер, Едвард Фуш, Фројд...) и мајстори на перото. Последниве и самите создаваат дела и личности обоени со еротски тоналитет. Рабле, и самиот развратник, ја пишува книгата *Гаргантуа и Пантагруел*, а создавал и пикантни цртежи. Бокачо во *Декамрон* со сладострастен речник ги опишува развратните оргии. Лотреамон е вистински брат по мисла на Бош (*Песните на Малдорор*), Бодлер и Верлен (кои и самите биле во меѓусебни интимни односи) ги воспеваат темните страсти. Набоков во *Лолита* зборува за своевидна перверзна врска (спореди: Балтус и Алтдорфер меѓу сликарите) Русо (*Новата Елојза*) е предодник на романтичарската еротика. *Опасните*

врски на Шодерло де Лакло се специфична десадовски исткаена историја. *Љубовникот на Леди Четерли* (Х. Лоренс) е смело спротивставување на хипокризијата на тогашниот морал. Делата на Стефан Маларме пливаат во морбидна сензуалност. Андре Жид (*Коридон*, *Ковачите на лажни пари*) и Оскар Вајлд создаваат пледоаје на хомосексуалните врски поткрепени со етички и научни оправдувања. Балзак, Флобер, Зола, Мопасан . . . со апетит го сликаат францускиот салонски живот, кабареата, борделите и проститутките, со променлив социјален ангажман. Хенри Милер слободно го разгодува интимниот живот на мажот и жената. Франсоаз Саган со женски шарм и деликатност создава параеротична литература итн.

Иако еротиката е најтесно поврзана со квалитетот на *sichtbarkeit*, со визуелното, т.е. со ликовната уметност, која во случајов се јавува како медиум *par excellence*, таа во XX век станува особено убедлива и адекватно експонирана и во новите медиуми: фотографијата и филмот. Самиот фотографски апарат (и чин) има во себе голема доза еротика. Тој е некогашната клучалница (воајеризам), некогашната змија или нож. Може да се толкува и како персонификација на фалусот (како на пр. во филмот на Антониони *Blow up*). Тоа се однесува не само на неговиот карактеристичен облик (особено современите издолжени објективи), туку и на неговото агресивно „напаѓање“, „ловење“ и „фаќање“ на објектот на снимање. Фотографијата е демократско продолжение на човекот преку кој привилегијата на богатите (патрициите во Рим, кралевите, аристократијата и буржоазијата) да уживаат во ласцивните дела на сликарите, станува достапна за сите, односно се извршува чинот на деелитизацијата. Снимките на голите *call* или *pin-up* девојки, филмски старови, старлети и слично, поттикнати од потрошувачкиот механизам на XX век: индустријата на рекламна фотографија, списанијата за мажи (*Lui*, *Penthouse*, *Playboy*, *Er*, *Playman* . . .) — му овозможуваат буквално секому да се користи со благодетното дејство на сексуално обоените содржини. Демократскиот принцип за употреба на еротиката, широката еротизација особено на западната хемисфера, преку крајна злоупотреба пред сè на човековото тело, секако ја изврши мисијата на разбивање и бришење на лузните од сексуалните табу-теми и претстави. Во таа смисла на фотографијата и припаѓа главната заслуга.

Филмската уметност и индустрија, на сопствен начин, исто така убедливо се вклучуваат во општата клима за легален статус на еротиката. Оставајќи ги настрана порнографските дански филмски остварувања лишени од каков било уметнички контекст (како што треба да се заборават и скандинавските и данските порнографски списанија), нужно е да се посочи на некои навистина одлични режисери и на нивните филмски реализации. Начинот на кој тие ги градат својот оригинален филмски ракопис и дикцијата може да се спореди со креациите на некои врвни сликари во историјата на уметноста, Микеланџело Антониони (*Ноќ*, *Авантура*, *Црвена пустина*, *Blow-up*), со суптилната обработка на филмската еротика, дава докази за огромен напредок на неговата земја длабоко забраздена во католичкиот религиозен кодекс. Неговиот сонародник Бернардо Бертолучи (*Последното танго во Париз*) е убав пандан на некои барокни сликари. Федерико Фели-

ни (Бокачо, Сатирикон, Казанова, Град на жените) со медитеранска еуфорија ги обработува познатите еротски содржини од историјата. Луис Буњуел (Златно време, Тој темен предмет на желбите, Дневникот на една домаќинка, Андалузиско куче) со шпански мистицизам се втопува во перверзните потсвесни светови на надреалистичката естетика, каде што е мошне тесна врската меѓу сексот и крвта. Него го следи, се разбира со своја специфична филмска дикција, Паоло Пазолини (Декамерон, 1001 ноќ, 120 денови на Содомата, Медеја) преку филмовите во кои избобилува садизмот, садомазохизмот и сл. Роман Полански (Теса, Станар, Бал на вампирите, Розмариното бебе, Нож во вода, Магбет) е визуелно возбудлив и мошне инвентивен (низ громоморните филмски глетки) да изнајде нови модуси на соопштување на еротските нагони, во кои се вмешува мирисот на жртвата. Француските режисери на новиот пран: Кљод Лесуш Еден човек и една жена), Луј Мал (Љубовници), Жан Лик Годар (Жената е жена), Трифо (Жил и Џим), за разлика од нивниот агресивен и често површен колега Роже Вадим (И Бог ја создаде жената, Опасни врски, Барбарела, Дон Жуан), ја внесуваат во филмската уметност лирско-поетската димензија на сексуалната вознемиреност. Боб Фос (Кабаре, Слатката Чери, Лени) сочувствува како Тулуз Лотрек во претставувањето на пријателките на ноќта. Фасбиндер (Лили Марлен, Берлин-Александер-плац) не можам да не го споредам со неговите сонародници-сликари Грос и Дикс, со таа разлика што познатиот режисер ја одгледува со висок стил хедонистичката визија на еротските светови, мошне помогнат од сопственото извонредно откритие на соблазнителната филмска артистка Хана Шигула. Психолошката димензија на сексуалноста со една скандинавска магичност највпечатливо ја екранизира Швџефанецот Игмар Бергман (Љубовна лекција, Диви јагоди, Крикови и шепотења, Сцени од брачниот живот). Сладострасната опсесија, како кај некаков воскреснат Караваџо наоѓа свој филмски адекват во делата на сликарот Енди Ворхол (Chelsea Girls, Lonesome Cowboys). Меѓутоа, ниеден Европеец или Американец не успева да создаде такво синаестичко совршенство посветено исклучиво на сексот (и тоа ослободено до максимум од какви било предрасуди и хипотеки) како што тоа му поаѓа од рака на Јапонецот Ошима Нагиса во филмовите Царството на чувствата и Царството на страстите. Тој ги обединува Жорж Батај, маркизот де Сад и Арто со својата делакоисточна мудра филозофија, во која сексуалните задоволства, кои минуваат и низ фазите на насилството, мачењето и убиствата, се идентификуваат со самата смрт, односно со животот. Неговите остварувања (кои егзистираат напоредно со јапонската индустрија на такси-сидистички филмови) докажуваат дека европската и американската кинематографија сè уште не успеале докрај да се ослободат од талозите на сексуалните инхибиции.

Како супституција на некогашната богиња или култ, преку филмската уметност и фотографијата, нашиот век го создаде новиот идеал на жената: филмската звезда, стар или вамп. Ме Вест, Грета Гарбо, Марлена Дитрих, Мерлин Монро, Брижит Бардо, Елизабет Тејлор, Клаудија Кардинале, Лив Улман, Ингрид Бергман, Катрин Денев, Хана Шигула, Настасија Кински, Џесика Ланг — ги имаат како пандан идолите на женскиот дел од публиката: Рудолф Валентино, Клерк Ге-



Ѕл, Гари Купер, Грегори Пек, Џон Вејн, Берт Ланкастер, Омар Шариф, Роберт Редфорд, Пол Њумен, Марлон Брандо, Ричард Гир, Дастин Хофман и др. Сегашната двојка Хофман-Ланг (*Тутси*) и некогашната Роберт Тејлор-Грета Гарбо (*Дамата со камелии*) докажуваат дека Адам и Ева, Венера и Ерос . . . , менувајќи ги имињата и начинот на меѓусебно општење, остануваат трајна и неисцрпна тема, со што на ефемерното суштествување му се дава димензијата на вечноста. Човекот отсекогаш наоѓал начин како да ги совлада минливоста и смртта. Уметничките дела со еротски сензации се еден од модусите да се совлада сознанието за и стравот од смртта. „Ако чувството на срам и на естетика треба да биде негирано во еротиката, чувството на живот и на светото не може да биде одречено без да се предизвика истовремено самата негација на еротиката.“<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> R. Schwaller, *Nova Enciklopedija seksologije*, Nolit, Beograd, 1975, стр. 378.

