

# Iz melankoličnog dnevnika

---

**Marinčić, Nikola**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:290293>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-30**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Diplomski sveučilišni studij  
Nastavnički odsjek, Likovna kultura

DIPLOMSKI RAD

**IZ MELANKOLIČNOG DNEVNIKA**

Nikola Marinčić

Mentor: dr. art. Igor Čabraja

## **Sažetak**

Ovaj diplomski rad istražuje povijest, filozofske aspekte i različite perspektive melankolije, pojma koji je bio predmet intenzivne rasprave od antike do modernog doba. Melankolija se definira kao unutarnji sukob između pojedinca i društva, opsjednutost smrću, te težnja za slobodom i autentičnošću. Aristotel je melankoliju opisao kao osobinu izabranih pojedinaca s nadljudskim sposobnostima, povezujući je s kreativnim genijem. S druge strane, Hipokrat je naglašavao zdravstvene i tjelesne čimbenike, temeljeći svoje tumačenje na humoralnoj teoriji koja je melankoliju povezivala s viškom crne žuči u tijelu. Tijekom povijesti, ove dvije vizije melankolije evoluirale su, prilagođavajući se kulturnim i društvenim promjenama, od srednjeg vijeka do renesanse, te su značajno utjecale na razvoj filozofije, umjetnosti i medicine.

Kroz rad se istražuje kontinuirani dijalog između melankolije i društva, te kako ovaj kompleksni pojam, unatoč povijesnim promjenama, ostaje trajno relevantan u razumijevanju ljudske prirode i egzistencije. Melankolici se često nalaze u sukobu s društvom, boreći se s pitanjima smisla, slobode i izolacije, što im omogućuje jedinstven uvid u ljudsku egzistenciju.

## **Summary**

This thesis explores the history, philosophical aspects, and various perspectives on melancholy, a concept that has been the subject of intense debate from antiquity to the modern era. Melancholy is defined as an inner conflict between the individual and society, an obsession with death, and a striving for freedom and authenticity. Aristotle described melancholy as a trait of chosen individuals with superhuman abilities, linking it to creative genius. On the other hand, Hippocrates emphasized health and physical factors, basing his interpretation on the humoral theory, which associated melancholy with an excess of black bile in the body. Throughout history, these two visions of melancholy have evolved, adapting to cultural and social changes from the Middle Ages to the Renaissance, significantly influencing the development of philosophy, art, and medicine.

The thesis examines the ongoing dialogue between melancholy and society, and how this complex concept, despite historical changes, remains consistently relevant in understanding human nature and existence. Melancholics often find themselves in conflict with society, grappling with questions of meaning, freedom, and isolation, which provides them with a unique insight into the human condition.

## SADRŽAJ

1. O melankoliji (uvod).....	1.
2. O povijesti.....	2.
2.1. O antici i humorima.....	2.
2.2. O srednjem vijeku i Bogu.....	7.
2.3. O renesansi i umjetnosti.....	11.
2.4. O Baroku i tuzi.....	15.
2.5. O romantizmu i smrti.....	17.
2.6. O modernom društvu i dosadi.....	20.
2.7. O tijelu i duši.....	22.
3. O umjetnosti.....	26.
3.1. O umjetnosti i melankoliji.....	27.
3.2. O grafičkoj ikonografiji.....	28.
3.3. O melankoličnom portretu.....	30.
3.4. O slikarskoj atmosferi.....	32.
4. O osobnom iskustvu.....	33.
4.1. O melankoličnom dnevniku.....	35.
4.2. O melankoličnom radu.....	37.
5. O rezultatu diplomskog rada.....	41.
6. O literaturi.....	42.
7. O vizualni izvorima.....	43.



## 1. O melankoliji (uvod)

Melankolija je bila predmet intenzivne diskusije od antike sve do modernog doba kada polako blijedi iz ljudske svijesti. Definira ju neprestani sukob između pojedinca i društva, paradoks postojanja i opsjednutost smrću. Dvije temeljne vizije koje su definirale melankoliju bile su one Aristotela i Hipokrata (Földényi, 2016.). Aristotel je vjerovao kako su melankolici izabrani pojedinci s nadljudskim sposobnostima. Zbog njihovih sposobnosti isticali su se u društvu, zbog čega su često ostajali sami, prepušteni svojim mislima i nedostižnim idealima. Usko veže melankoliju uz patnju i metafizičke sile. Hipokrat je također smatrao da melankolija ima misteriozna svojstva no njegov fokus je više bio na zdravstvenim i tjelesnim čimbenicima. Naime on je utemeljio humoralnu teoriju kojom opisuje funkcioniranje ljudskog tijela gdje je melankolija jedna od četiri glavna humora koja se u njemu nalaze.

Ove dvije teorije interpretiraju se kroz vrijeme, s većom ili manjom prisutnošću kroz kasnija razdoblja ljudske povijesti, i one su temelj na kojemu je nastala cijela filozofija i medicina vezana za melankoliju (Földényi, 2016.). Od srednjeg vijeka, gdje je Aristotelova verzija u potpunosti zanemarena, do renesanse i baroka gdje ona ponovno kreće prevladavati, skroz do modernog doba ideja melankolije gotovo se u potpunosti gubi unutar modernog društva, ali se uvijek vraća na istu problematiku, težnju za slobodom. Sloboda ili autonomija pojedinca je ključni problem melankolije i najveća točka sukoba s društvom. Napetosti koje proizlaze iz tog sukoba često uzrokuju izolaciju melankolika, osjećaj usamljenosti i patnje, ali i ironičan užitak iz cjelokupnog iskustva. Interes prema odnosu života i smrti koji melankolici često pokazuju uvelike utječe na njihov svjetonazor, a svijet gledaju iz drugačije perspektive od ostatka društva. Moglo bi se reći da vide drugu stranu postojanja, dok je većina opčinjena suncem, oni su opčinjeni sjenom koje ono baca. Svijest o postojanju objekta nevjerovatne svjetline samo pojačava dubinu sjena koje stvara. Melankolici vide negativne strane društva i sjenu koje ono ostavlja, te ga često promatraju kroz nju. Odbijaju pravila koje je nametnulo društvo ili vjera, te teže stvaranju svojih vlastitih svjetova, za sebe ili unutar sebe, produbljujući svoju izolaciju. Zbog protivljenja društvu i drugačijih svjetonazora često su prozivani ludima, no više filozofa argumentira da ludost graniči s genijem, te da je to tanka linija kojom melankolik hoda.

Promišljanje postojanja, beskonačni potencijal pojedinca, ograničenje ljudskog života i neizbježnost smrti obilježili su melankoliju. Tuga, jad i samoća nisu razlog melankolije, samo neizbježna pojava misli koje ona kultivira, misli koje često navode na tragične završetke melankolika.

## 2. O povijesti

### 2.1. O antici i humorima

Riječ *melankolija* potječe od grčke riječi μέλαινα χολή koja znači crna žuč. Smatrala se jednim od četiri humora koji teče ljudskim tijelom. Ostala tri humora su phlegem, chloer i krv, a zajedno s melankolijom čine humoralnu teoriju koja je postavila temelje medicine zapadnog svijeta (Arikha 2007.). U antici su se razvila dva načina gledanja na humor melankolije, jedan prema Hipokratu, koji je bio empirijski utemeljen na istraživanju ljudskog tijela i njegovog odnosa s prirodom, i drugi prema Aristotelu koji ju je povezivao s metafizičkim silama i izvanrednošću.

*Humori* su tekućine u ljudskom tijelu, one su oduvijek u nama i služe za očuvanje našeg tijela. Naziv dolazi od grčkih riječi *humon* (-h)umor lat.) koja znači tekućina. Prema zapadnom tumačenju, unutar ljudskog tijela tekla su četiri glavna humora: phlegem, cholera, krv i melankolija. Humori nastaju u želucu od kud se dalje šire kroz ostatak tijela. Pare koje od njih nastaju tijekom biološkog procesa želuca kroz krv dolaze prvo do srca, zatim do mozga, te tako utječu na duševno i misaono stanje pojedinca. Burton (1621.) smatra da humori čini temelje onog što shvaćamo kao duša. Aristotel smatra da je duša ono što daje stvari mogućnost života, odnosno svjesnog postojanja. Bez duše stvar nema potencijal koji je preduvjet za izvršavanje radnji, također smatra da su duša i tijelo jedan entitet, međusobno nerazdvojni. Humori služe kao poveznica između duše i tijela, duhovnog i tjelesnog (Földényi, 2016.). Dakle ovo je jedan kompleksan način tumačenja duhovnog postojanja čovjeka i općenito njegovog funkcioniranja, te kako za održavanje zdravlja i sklada tijela i uma mora postojati ravnoteža humora unutar pojedinca. Ako jedan od humora prevlada nad drugima sklad ljudskog organizma se narušava, obolijevamo mentalno ili fizički. Ovo ne znači da je svako tijelo isto i da svi imamo iste omjere humora u sebi, ovisno o sklonostima tijela pojedini humor može prevladavati bez da ugrozi funkcioniranje duše, ali dakako utječe na njezine nakane i predispozicije. Humori direktno utječu na karakter osobe, na njezine sklonosti i želje. Stoga svaka osoba u sebi ima jedinstveni omjer humora u međusobnom odnosu koji čini njen karakter ili temperament. Dominantnost cholera je tipično za kolerike, phlegema za flegmatike, krvi za sangvinike i melankolija za melankolike. Ako su humori unutar osobe bili uravnoteženi smatralo se da ne prevladava ni jedan temperament i da je ona zdrava. Humor melankolije opisivao se kao hladan, suh, gust, crn i gorak. Služio je kao kontra teg krvi i chloeru koji su bili topli i vlažni humori.

Prema Hipokratu (Földényi, 2016.), kada melankolija nadvlada ostale humore u tijelu, ona zatruje krv koja je prijeko potrebna za održavanje ostalih organa u tijelu ali i kroz nju putuju

humoralne pare koje utječu na srce i mozak. Melankolija je bila oboljenje koje zahvaća i tijelo i um, narušava njihovu ravnotežu i dolazi skroz do duše. Poveznica između uma i tijela se gubi te osoba zahvaćena ovima neizbježno drugačije percipira svijet oko sebe. Jedna od funkcija humora melankolije je i intelektualna vještina, ona njeguje introspekciju i maštu. Osobe koje obole od melankolije pokazuju veću sklonost prema intelektualnom i nadnaravnom, što ih izdvaja među ostalim društvom. Hipokrat gleda melankoliju kao anomaliju, narušavanje ravnoteže unutarnjeg i vanjskog svijeta pojedinca. U popratnom kaosu on nema drugog izbora nego li odbaciti zakone svijeta koji mu postaju nerazumljivi i pokušati pronaći svoje, odnosno utjecati na vlastitu sudbinu, što se u antičkoj mitologiji smatralo nemogućim.

Aristotel je smatrao da melankolija nije bolest, već stanje koje se javlja kod pojedinaca koji su bili sposobni za više od ostalih, koji su pokazali visoku inteligenciju ili nadnaravnu snagu i spretnost. Melankolija prema njemu nije bila uzrok ovim dostignućima, ona je bila njihova posljedica (Földényi, 2016.). Sukladno s humoralnom teorijom, crna žuč (melankolija) treba biti u ravnoteži s ostalim *humorima* u tijelu. Previše nje uzrokuje loše mentalno i fizičko zdravlje, no za osobu koja je melankoličnog temperamenta, iako ima previše crne žuči unutar svog tijela, i dalje može ostvariti zdravo stanje. Melankolična osoba se neprestano kreće između prosjeka i ekstrema, prosječne količine i prevelike količine crne žući, prosječnih težnji i ekstremnih težnji, prosječnog intelekta i ekstremnog intelekta. Karakter melankolika je istovremeno postojanje „prosječnog“ i „ekstremnog“ u njima te neprestana oscilacija između njih. Kroz neprestano rušenje granica (ekstrem) i postavljanje novih (prosjek) stvaraju se preduvjeti za neprestano istraživanje, propitivanje i stvaranje. „Tako, melankolik percipira sklad kozmosa kroz njegovo narušavanje.“ (Földényi, 2016. str. 13.), od kuda dolazi zaključak da nijedan melankolik ne može biti prosječna osoba, oni će uvijek težiti višem, zbog čega će se isticati među drugima.

Neke od ličnosti za koje Aristotel smatra da su bili melankolici su: Ajant, Belerofont, Heraklo, Empedoklo, Sokrat, Plato i Lizandar (Földényi, 2016.). Prva tri su mitološki heroji, druga tri filozofi i zadnji je političar. Zajednički faktor koji povezuje ove likove je njihova izvanrednost, činovi junačkih dijela, iskazi nadljudske snage ili izvanredne mentalne sposobnosti, ali i manje poznati, možda i bolje rečeno mračniji dijelovi njihova života. Tri mitološko heroja, Ajant, Belerofont i Heraklo, postigli su izvanredne čine tjelesne snage i spretnosti, nevjerojatne uspjehe na bojnopolju ili dosegli veliku slavu, no svaki od njih je na kraju svog života bio progutan očajem ili ludošću. Njihove priče govore o patnji koje su posljedica njihovih



izvanrednih sposobnosti. Melankolici su samim svojim postojanjem osuđeni na patnju, unatoč tome što oni sami tvore svoju sudbinu. „Onaj koji nema sreće ne osjeti takve boli, jer patnja je njegovo rodno pravo.“ (Földényi, 2016. str. 18.), kako piše Euripid u svojoj tragediji, daje uvid zašto osobe melankoličnog karaktera to proživljavaju, naprosto su otupili na osjećaj patnje. Prouzročeno patnjom, u umu melankolika se javlja ludost. Prema Platonu postojale su dvije vrste ludosti, božanska ludost koja omogućuje pojedincu uvid u više oblike postojanja (manija) i zemaljska ludost koja osobu veže za zemlju (melankolija) (Földényi, 2016.). Aristotel proširuje ovu teoriju i melankoličnu ludost povezuje s manijom (Földényi, 2016.). Karakteristika melankolije kao ludosti je ekstaza, mogućnost da se na trenutak odvojiš od samog sebe i sagledaš stvari iz druge, „više“ perspektive. Ne navodi ludost kao uzrok melankolije ili melankoliju kao uzrok ludosti, već tvrdi kako su njih dvije neizbježno povezane, bez jednog nema drugog. „Heroji koje smo prije spomenuli nisu melankolični jer su ljudi, ni zbog njihove izvanredne snage i talenta, već zato što je to dvoje u njima nerazdvojno: *ludost je posljedica njihove izvanrednosti, dok oni duguju svoju izvanrednost inherentnom mogućnosti da polude.*“ (Földényi, 2016. str. 22.) Kroz ludost i ekstazu među melankolicima se javljaju nevjerojatne sposobnosti predviđanja budućnosti. Upravo pomoću ovoga su Empedocles, Plato i Sokrat (i sam Aristotel) uspjeli doći do svojih postignuća i zaključaka. Kroz ekstazu su kročili u dimenziju iznad običnog ljudskog postojanja i vidjeli stvari drugima nedokučive. Daljnja poveznica melankolije i ludosti Földényi (2016.) nalazi u grčkoj mitologiji, u njoj je božica Lisa zadužena za bijesno ludilo. Kada pogledamo njeno obiteljsko stablo, majka joj je Nikta božica noći, a otac Uran bog neba. S očeve strane možemo povezati nebo kao nešto što je oduvijek postojalo, dakle ludost postoji od kada i nebo, a s majčine strane noć je povezana sa snovima i nevidljivim. Dodatna sposobnost Nikte je i učiniti nevidljivo vidljivim, i s obzirom na povezanost noći sa snovima možemo povezati snove s otkrivanjem novih nevidljivih svjetova. U antičkoj grčkoj postoji vjerovanje da snovi otkrivaju nevidljive istine i kroz to vjerovanje Aristotel povezuje snove sa sposobnosti predviđanja budućnosti. Prema ovome, predviđanje budućnosti i ludilo su usko povezani, a ludilo je neodvojivo od melankolije. Kroz ludost, melankolici vide više od ostalih, ona im omogućava ekstazu koja ih odvaja od zemaljskog i omogućuje uvid u dublje značenje postojanja, u rasplitanje guste mreže koja sačinjava život, nit po nit.

Često se uz melankolike spominje njihova inicijacija u Eleusinske misterije, tajni kult u Antičkoj grčkoj koji se razvio oko mita o Demetri i Persefoni. Misterije se bave međusobno povezanim pojmovima života i smrti, konačnosti života i sreći u smrti. Földényi (2016.) priča

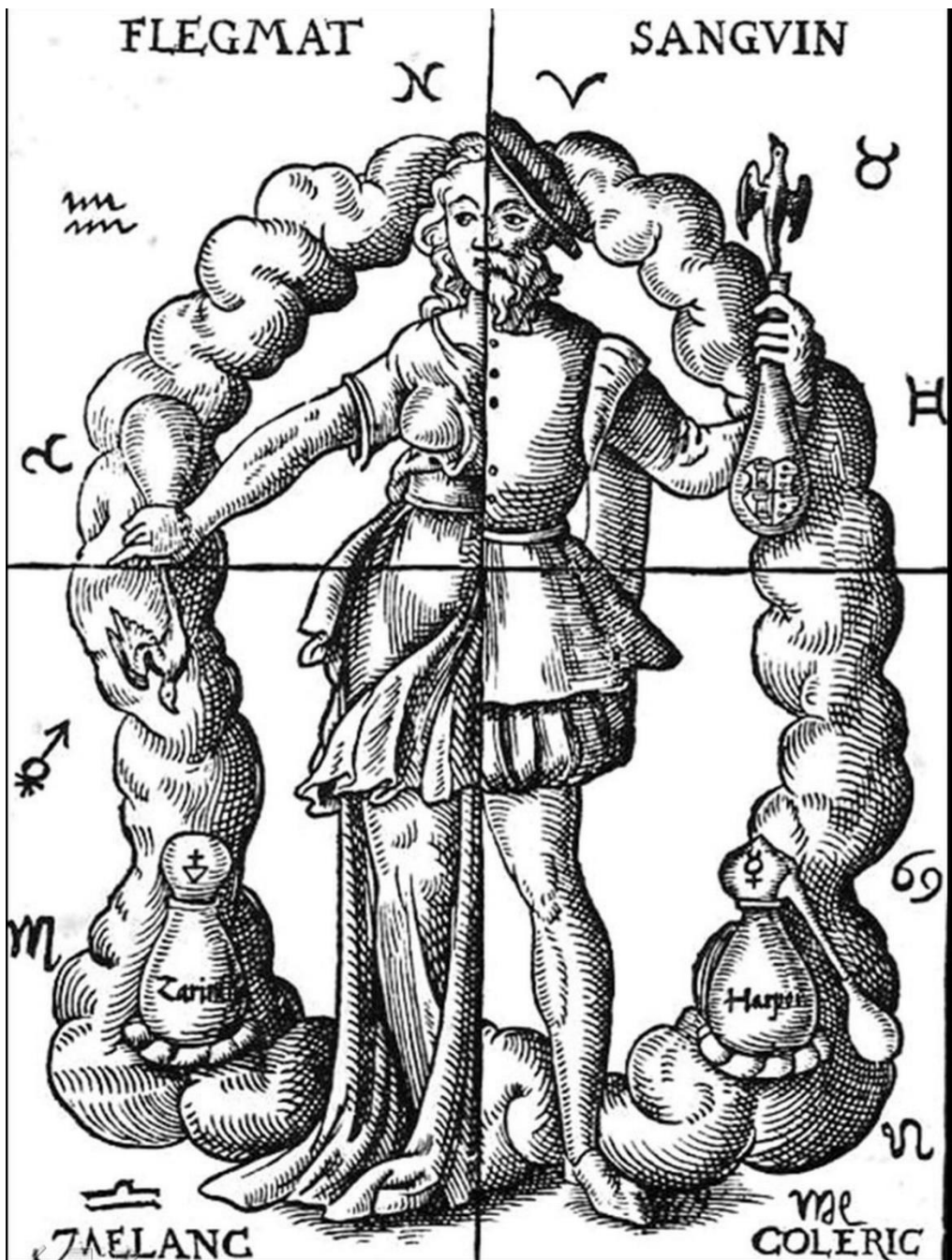
o misterijama kao o obliku uskrsnuća, oni koji su inicirani u misterije dolaze do otkrivenja koje im omogućuje ekstazu. Ekstaza postaje promišljanje o životu i smrti, svaki put dodatno pomičući granicu, svaki puta to znači duhovno umiranje osobe koja je bila i rađanje nove. Kroz poznavanje misterija osoba je mogla probiti veo života i smrti, nazreti više oblike postojanja i prestati biti opterećena smrću. U svojoj zamisli, misterije su usko povezane s melankolijom, uvidom u više oblike postojanja, nadilaženjem običnog života i pomirenjem sa smrću. Inicijacija u misterije neizbježno je podrazumijevala odvajanje od društva, jer kako osoba kojoj smrt više nije ograničenje treba funkcionirati okružena ljudima koji strepe od nje? Šutnja postaje dominantna karakteristika iniciranih jer kada stekneš znanja misterija govor postaje nepotreban. Inicijacija melankolika u misterije je ~~samo~~ prirodna, one se bave temama o kojima oni već razmišljaju, ali im pruža vrstu utjehe, olakšanja, ugodu u smrti.

Za vrijeme helenizma u Rimu astrolozi i filozofi otkrili su poveznicu između planeta Saturna i melankolije (Klibanski, Panofsky, Saxl, 1964.) . Saturn se u više kultura povezuje sa smrću, podzemnim svijetom ili noćnim suncem. Sunce sja po danu, Saturn po noći. U helenizmu se smatralo da će svi rođeni pod znakom Saturna biti melankolici. Već smo spomenuli afinitet melankolika prema noći i promišljanju života i smrti, te inicijaciju u misterije, a sve ove karakteristike vežu se uz planet Saturn ali i boga Saturna. Grčki naziv za Saturna je Kron, koji je preko Urana bio polubrat Lise, božice ludosti i bijesa, a da se poveznica s melankolijom upotpuni, Kronu se pripisuju i vidovnjačke moći. Sve prijašnje navedeno zaokružuje ovu široku mrežu poveznica između melankolije, vidovnjaštva, ludosti, filozofije, inicijacije u misterije i razmišljanja o životu i smrti i smješta pod jednu kapu antičkog svjetonazora.

Ove sposobnosti gledanja na život iz drugačije perspektive i znanje koje to donosi otežava funkcioniranje u normalnom društvenom životu. Znanje koje melankolici posjeduju ne donosi im sreću, već samoću. Jednom kada spoznaju istinu, postane iscrpljujuće živjeti u neistini, postaju izopćenici, nesposobni za funkcioniranje u normalnom svijetu opterećeni vizijama koje ne mogu prenijeti drugima. „Za melankoliju da preplavi osobu, neophodno je da ostali od nje budu oslobođeni; za život u istini potrebno je biti okružen neistinom“ (Földényi, 2016. str 35.). Iz ovog razloga se melankolike često naziva mizantropima, što je pogrešno. Oni ne mrze ljude, već im je teško sudjelovati u tuđim užicima ako su oni utemeljeni na neistini.

Ne mogu bolje opisati Aristotelovu viziju melankolika nego što li je László F. Földényi (2016.): „Melankolici se ističu upravo zato što su prepuni života; zbog njih, postojanje se preplavljuje. To objašnjava njihovu neumoljiv osjećaj odsutnosti: s obzirom na to da su napustili svijet umjerenosti, preplavljenost je nezamisliva bez ispražnjenosti. Svemir je oštećen u njihovoj

prisutnosti; stoga, melankolični osjećaj bivanja među izabranima, ali i njihovo mržnja prema sebi do točke samouništenja. Ovo ih čini snažnima i izvanrednima, ali isto tako iznimno krhkima. Njihova snaga je beskonačna, zato što su dobili znanje o kraju, ali su nesretni jer iskusiši prolaznu prirodu ljudi, izgubili su vjeru u postojanje. Njihova snaga i krhkost, njihova nesreća i herojstvo, ne mogu se međusobno razdvojiti. Ovo nas opet dovodi do početne točke našeg argumenta, na Aristotelovsko pitanje: “Zašto je tako da svi oni koji se izdignu u filozofiji ili politici ili poeziji ili umjetnosti su očito melankolici?”



( slika 1., četiri temperamenta )

## 2.2. O srednjem vijeku i Bogu

Pred kraj antike počinje prevladavati Hipokratova vizija melankolije, slabi utjecaj bogova i nova otkrića polako demistificiraju svijet. Pozicija melankolika se promijenila, Aristotelova vizija biva zanemarena dok Hipokratova teorija humora ostaje prihvaćena. Nju se integrira s crkvenom teologijom i melankolija postaje samo bolest a melankolici smatrani među najgorim sojem ljudi, povezanim s kriminalom i pokvarenošću, a humor melankolije najpodliji, sklon grijehu i bolesti (Földényi, 2016.).

Melankolici su od samog početka bili osuđeni na propast u srednjem vijeku. Njihova tendencija propitivanja smisla života i smrti dovodi ih u sukob s crkvenom doktrinom. Misterije koje su ih prije općinile sada imaju jednostavan odgovor u liku Boga - jednog bića koje je alfa i omega svijeta, te koje drži sve odgovore. Nema više smisla propitivati postojanje i značenje života kada je odgovor već poznat. Potreba melankolika za promišljanjem dubljeg značenja počinje se gledati kao gubljenje vremena i smatra se da se oni bave besmislenim problemima koji su nepostojeći ili izmišljeni (Földényi, 2016.). Grčki misteriji koju su podrazumijevali neprestane cikluse promišljanja, slično kao i ciklusi u prirodi, nikada nisu imali konačni završetak, kraj jednog ciklusa značio je početak drugog. Suprotno tome kršćanska misterija je razotkrivena i dostupna svima, put koji vodi do Boga je jasno zadan i konačan a vjera ima svoj cilj koji svatko može pratiti. U vjerovanju gdje je sve poznato, njih počinje zanimati ideja nepoznatoga. Razmišljanja su im se udaljila od zemaljskog života i počeli su problematizirati kozmos (Földényi, 2016.). Obuzeo ih je pojam ništavila, praznine, nepoznatog, počeli su nesvjesno težiti prema nihilizmu. Teme njihovih razmišljanja smatrane su nevažnima, mislilo se da se opterećuju problemima koje su sami izmislili i postaju odbačeni, odnosno svojim ponašanjem melankolici u srednjem vijeku sami sebe izoliraju: „osmislili su svijet unutar sebe, stvorili boga za sebe silom vlastite volje, boga svemira i samoće, ali taj bog nije mogao biti bog za druge ljude.“ (Földényi, 2016. str. 60).

Slično kao i u antici, melankolik je osuđen na osamu. Izolirana osoba nije bila izolirana samo od društva, već i od Boga. Okrenuti leđa svijetu značilo je napustiti Boga, udaljiti se od njegove milosti i samim time prikloniti se drugoj strani, vragu. Ova razmišljanja dovela su do propitivanja individualnosti pojedinca (Földényi, 2016.). Ako svi prate isti put s istim ciljem, što je jedinstveno u svakome? Božje postojanje uzima se kao temelj svake osobe prema kršćanskoj teologiji. Svojom prisutnošću on garantira postojanje individualnosti, ali isto tako ništa ne može postojati bez njega, tako da on postaje i uvjet i razlog individualnosti osobe. „Neovisnost stvari je stoga relativna, i Bog, zbog svoje svemoći i neprestane prisutnosti, čini

svijet više zatvorenim nego li kozmos Antike.“ (Földényi, 2016. str 68.). Ovo nije prihvatljiv odgovor za melankolike koje teže metafizičkoj samoći bez nakane i cilja. Jedini odgovor je povlačenje u sebe i svoje misli, gdje melankolik počinje fantazirati, stvarati vlastite simulakre i tonuti prema ludilu (Földényi, 2016.). Za razliku od stava grka, osoba koja je luda u srednjem vijeku nikako nije mogla biti mudra, njen pogled na svijet je zamućen i ne može percipirati istinu. Sistem srednjeg vijeka je fantaziranje smatrao bolešću, izbacio je iz sebe sve povezano s maštom i prihvaćao isključivo „racionalno“ i „istinito“ (prema njihovom vjerovanju) (Földényi, 2016.). Izvor melankolije je oduvijek bio želja za slobodom a totalitaristički ustroj kršćanske vjere to nije dopuštao jer oni tumače slobodu kroz svog Boga. Apsolutna sloboda za kojom melankolici žude podrazumijeva i oslobođenje od Boga i udaljavanje od njegove milosti, što se smatralo apsurdnim, ludim i nezamislivim, svime s čime se mogu opisati melankolici. Njihova temeljna potreba bila je u sukobu s temeljnim tumačenjem kršćanstva. Dodatno im odmaže povezanost melankolije s noći. Grci su je gledali kao mogućnost naziranja drugog svijeta a za kršćane ona je predstavljala tamu, nepostojanje Božje milosti. Postojalo je totalno nerazumijevanje prema melankolicima a njihovo unutarne stanje opisivalo se kao isključivo i apsolutno bolesno, a iza svake bolesti stajao je vrag. Navodno je samu žuč (melankoliju) on obojio u crno.

Težnje melankolika prema slobodi i odbacivanju automatski ih prema tadašnjem svjetonazoru priklanjaju vragu i navode na grijeh, a grijeh koji se najčešće povezuje s melankolikom je lijenost. (Földényi, 2016.). Opisani su kao nemotivirane osobe koje se muče s najobičnijim dnevnim zadacima. U Grčkoj, melankolici su hodali okolo a u srednjem vijeku oni su mirovali, bili besposleni i obuzeti svojim mislima. Srednjovjekovna riječ za ovo stanje bila je *acedija*, stanje gdje tijelo nije voljno slušati naredbe uma i direktno je bila povezana s lijenošću, jednim od sedam glavnih grijeha, što opet melankolike osuđuje na vječnu kaznu i dalje gura prema patnji i propitivanju smisla postojanja.

Drugačiji pogled na melankoliju javio se pri studiranju prvog grijeha. Naime prvi grijeh, čin jedenja ploda koji je uzrokovao izgon iz raja, također je uzrok melankolije (Klibanski, Panofsky, Saxl, 1964.). Uzimanjem plodova s drveta znanja, proširivanje sposobnosti razmišljanja, i posljedično izbacivanje iz utopije raja, nešto je što svako ljudsko biće nosi u sebi, prvi grijeh. Genetski je on utkan u nas, a melankolija, očaj i patnja koju uzrokuje su podsjetnik da se nikada nećemo moći vratiti u Rajski vrt. Počinju se razlikovati dvije melankolije: ona urođena, nastala prvim grijehom, i ona nastala svjesnim izborom (Klibanski, Panofsky, Saxl, 1964.). Melankolici su dakle po kršćanskom svjetonazoru činili dvostruki

grieh: onaj s kojim su rođeni, i onaj koji su sami počinili svjesno okrenuvši se od Boga. Ali melankolija nije više gledana isključivo kao manifestacija bolesti i grijeha. Dobila je duhovnu notu, kao neizbježna sudbina ljudi koji su protiv svoje volje bačeni u svijet i znanje koje sa sobom moraju nositi. Adam je bio prvi grešnik koji je odabrao slobodu, ignorirao pravila (isto kao što melankolici neprestano tragaju za slobodom) i posadio u ljudima sjeme melankolije (Földényi, 2016.).

Kasni srednji vijek sagledava melankoliju u novom svjetlu, no ona i dalje nosi negativne asocijacije. Ali ako je ona nešto urođeno u svim ljudima, kako se to može iskoristiti za veličanje Boga? Javlja se pojam *božanske melankolije* (Burton, 1621.) , koja ima slične konotacije kao *ekstaza* za grke. Razlika je što u ekstazi osoba kroči van sebe i sagledava svijet iz daljine, dok kršćanska božanska melankolija govori o kročenju dublje u kršćansku vjeru i time bivanju bliže Bogu. Melankolija je dobila mogućnost udaljavanja ljudi od tjelesnog grijeha i približavanja božanskom. Ovo su bile prve naznake popuštanja totalitarnog ustroja u kršćanstvu, te s povišenim zanimanjem za antičke filozofe i njihovo proučavanje, antička interpretacija melankolije kreće dobivati zamaha (Földényi, 2016.). Prvi korak je bio proučavanje helenističke astrologije i vraćanje k prihvaćanju drugih objašnjenja za probleme unutar uma osobe osim Boga ili vruga. Saturn se opet javlja kao planet povezan s melankolijom, a svi pod njegovim utjecajem nisu imali izbora nego biti melankolični. Uzrok melankolije prestaje biti samoizolacija ili propitivanje boga već postaje stvar sudbine. I dalje postoje načini borbe protiv te sudbine ali se tumače kroz pomoć od drugih planeta. Kako bi uklopili helenistička razmišljanja u crkvenu doktrinu za planete se smatralo da ih pokreće Bog i dale su im se kršćansko-etičke vrline (Klibanski, Panofsky, Saxl, 1964.). Planeti su postali alati kojima Bog materijalizira zemaljske duše. Iz ovog vjerovanja su nastale dvije škole. Prvi su Gnosticici, koji su vjerovali da duša prolazi svih sedam planeta prije silaska na zemlju, zadržavajući se kod svakoga. Što se duže zadržava kod pojedinog planeta, to više materija s tog planeta poprima, odnosno postane njome opterećena i udaljava se od Boga (Klibanski, Panofsky, Saxl, 1964.). Drugi su Neoplatonisti koji su imali suprotno viđenje, oni su smatrali da duša dok putuje, što se više zadržava na pojedinom planetu, to se više rasterećuje, uzdiže i postaje bliže Bogu (Klibanski, Panofsky, Saxl, 1964.). Sedmi i posljednji planet bio je Saturn, već od prije povezan s melankolijom u helenizmu. Prema gnosticima to je bio planet turobnosti, besposlenosti i glupoće, a prema neoplatonistima je povezan s inteligencijom duše. Saturn je bio zadnji planet koji duša obilazi na granici tada poznatog solarnog sistema.. Nakon Saturna dalje nije bilo planeta (prema tadašnjoj astrologiji) - bio je Bog, ili ništa. Ništavilo je postalo temelj



propitivanja melankolika, stavili su ga na poziciju Boga, jer nisu prihvaćali njegovu svemoć (Földényi, 2016.).



(slika 2. Albrecht Dürer, *Melankolija I.*, 1514., bakrorez, 31 x 16 cm, The Metropolitan art museum, New York)



### 2.3. O renesansi i umjetnosti

Marsilo Ficino (1489.) opisuje melankolike kao ambivalentne osobe koje su istovremeno razumne i lude, entuzijastične i depresivne, neprestano u dinamičnom kretanju između dva polariteta ili postojanju dvije krajnosti u isto vrijeme. Ravnoteža u njima zasnovana je na kaosu koji dolazi s mogućnošću stvaranja vlastite sudbine i smatrao je da joj se oni mogu suprotstaviti i promijeniti ju. Osjećaj da im je vlastiti život i sudbina u njihovim rukama navodi ih na promišljanje, analiziranje, sagledavanje svijeta oko njih, stvara senzibilnost prema misterijima, životu i neizbježno smrti. Jedan od uzroka melankolije pripisuje se intelektualnom naporu uzrokovanom željom za oblikovanjem vlastite sudbine. Za Ficina melankolija nije bila bolest niti ju je smatrao zdravom, već nekakvim međustanjem osjetljivosti i mahnitog promišljanja (Földényi uspoređuje stanje s neurotičnim, ali naglašava kako je to premoderan termin) do kojeg je bilo tko mogao doći kroz intelektualni napor, a ne samo oni rođeni pod Saturnom. „Ficinovi melankolici su bili zaduženi za vlastitu sudbinu, odvojili su se od koncepta vlasti. Uzrok njihove samoće nije nužno bila inercija već često samo intelektualni napor; iz tog razloga su bili apsolutno svjesni svoje pozicije,“(Földényi, 2016. str. 101.)

Što se problema individualnosti tiče, za razliku od srednjovjekovnih melankolika koji se nisu uspjeli odvojiti od društva svog doba, renesansni melankolik teži prema apsolutnoj autonomiji od Boga i društva (Ficino 1489.). Potraga za autonomijom neizbježno dovodi melankolike do ruba očaja, počinju shvaćati da je ona nedostižna, i da na kraju sve čeka ista sudbina, smrt. Okrenuli su leđa Bogu i društvu koje ga propagira. U dualnosti svog postojanja, između ljudskog svijeta i Boga oni opet ostaju sami i upravo su tu pronašli ništavilo i beskonačnost (Földényi, 2016). Kršćani smatraju da je Bog beskonačan i prema njima su melankolici zapeli između konačnog svijeta (zemaljskog) i beskonačnog svijeta (Božjeg). Beskonačnost Božjeg svijeta vjernici su koristili kao obranu od smrti, no melankolici su poricali tu tvrdnju (Földényi, 2016). Za njih smrt nije bilo nešto od čega treba bježati, oni ju prihvaćaju, prema njima je veći grijeh bio okrenuti se od smrti nego od Boga. Smrt je bila konačna sudbina svakog čovjeka, jednom kada umreš zauvijek si mrtav, odnosno smrt je u isto vrijeme bila konačnost i beskonačnost. Ali kako uopće definirati beskonačnost, što ona predstavlja za jedan ljudski um? Sve što ljudski um može percipirati nije beskonačnost, to je samo ljudska beskonačnost, pojam koji je sam po sebi kontradiktoran, stoga su melankolici težili prema beskonačnosti duše utemeljenom u ništavilu (Földényi, 2016).. Razmišljanje o ništavilu, smrti i beskonačnosti navelo je melankolike na traganje za znanjem, načinom kako da postanu autonomni, odvoje se od svijeta Bogova i ljudi te pronađu svoj u ništavilu između. Istinsko znanje za kojim su



melankolici tragali u nadi za autonomijom donijelo im je samo razočaranje, a nada i uskraćivanje nade su istovremeno dio znanja. Ficino (1489.) govori o istinskom znanju kao čuđenju prema postojanju, tvrdi kako ono nije velika hrpa skupljenog znanja koje osoba može posjedovati nego kako se ono postepeno otkriva pojedincu, kako se on mora otvoriti prema nepoznatom i dopustiti da ono teče kroz njega. Tvrdi da istinsko znanje nije samo spoznaja da ne znamo i ne možemo znati sve, već način života, prihvaćanje neizvjesne pozicije čak i pod cijenu uništenja. Istinsko znanje neće postići oni koji skupljaju činjenice i prihvaćaju ih zdravo za gotovo, nego oni koji kroz stjecanje razumijevanja svijeta pokušavaju stvoriti svoj. Kroz skupljano znanje renesansni melankolici su prepoznali ništavilo kao oblik postojanja. Charles de Bovelles (1510.) ekstenzivno priča o „ničemu“ i svojem iskustvu istoga. Jedan od njegovih zaključaka je da ako kažemo da Ništa nije ništa, ili da Ništa nije nepostojanje, onda govorimo da Ništavilo nije nepostojanje. Tvrdi da materija koje je potrebna za postojanje nečega, koja je alfa i omega svega zamislivog, svoje početke nalazi u ništavilu. Kao takvo ništavilo je početak svake materije koja se nalazi u svemu postojećem, tjelesnom ili umom, odnosno ništavilo istovremeno postoji sa svim živim bićima. U renesansi, čovjek postaje centar svemira, tako i melankolik postaje centar svog svemira, protagonist u vlastitoj tragediji kojeg mami ideja autonomnosti ali ju nikada ne može doseći. On postoji između dva svijeta i pokušava stvoriti treći, svoj vlastiti u potrazi za pravom istinom, no što više zna, to više gubi nadu za autonomijom, osjeća se bespomoćno. „Htjeli bi biti svemoćni, ali ih njihova samoća čini krhkima; osjećaju da gdje god pođu, na njih će se urušiti nevidljivi svod praznine [eng.- void]“ (Földényi, 2016. str. 118.). Tako oni ostaju sami, beskućnici u vlastitom svijetu između dva koja su odbili, opterećeni znanjem kako nikad neće moći biti autonomni.

Više teoretičara melankolije pripisuje obdarivanje pojedinaca s nevjerojatnim sposobnostima, ovisno u kojemu dijelu tijela se ono manifestira, u mašti, intelektu ili umu - u tom području će osoba napredovati. „Prema Ficinu, melankolija je bila preduvjet za filozofiju; prema Düreru, preduvjet za umjetnosti i znanost; i prema slikaru Giovanniju Benedettu Castiglioneu, preduvjet za vrline.“ (Földényi, 2016. str. 108.- 109.). Renesansni melankolici, zapeli u svom svijetu u potrazi za autonomijom, nisu imali drugi izbor nego li stvarati. Postalo je neizbježno da se melankolična osoba na ovaj ili onaj način bavi umjetnošću, činom stvaranja ili istraživanja. Umjetnost je jedna od glavnih karakteristika Renesanse, zahvatila je najveće (navodno melankolične) umove tog doba i pojmovi Renesansa i umjetnost su postali međusobno nerazdvojni. Tako je umjetnost postala nositelj melankolije u renesansi: „-po prvi puta melankolija je bila subjekt i predikat, sadržajno i formalno načelo umjetnosti.“ (Földényi, 2016.

str. 138.). Koliko god da su melankolici stvarali svoj svijet, neizbježno su bili dio tjelesnog ljudskog svijeta. Unatoč njihovom odbacivanju, oni su i dalje pili, jeli, spavali u tom svijetu i kako bi preživjeli, sudjelovali u njegovom društvu makar na samoj granici. Stvaranje vlastitog svijeta dolazi od odbijanja drugih „zajedničkih“ svjetova, ljudskog i Božjeg, no kako su neizbježno vezani uz ljudski svijet, njihov osobni je adaptacija ljudskog (Földényi, 2016.). Postoje zajednički svjetonazori, vjerovanja, ideje, motivi itd., ali svaka osoba uvijek ima drugačiju perspektivu. Iako je materijalno sve to dio istog svijeta, sve je povezano, no ako pojedinac krene analizirati i promišljati svijet oko sebe počinje stvarati intelektualnu dimenziju za sebe, odnosno svijet za sebe. Koliko različitih perspektiva, toliko različitih svjetova i dok nemelankolici pokušavaju udovoljiti zajedničkim svjetonazorima i pravilima, melankolici njeguju vlastitu perspektivu, teže apsolutnoj autonomnosti svojih razmišljanja, te kroz svoj intelekt grade novi svjetonazor odnosno stvaraju novi svijet samo za sebe (Földényi, 2016.). Gotička umjetnost srednjeg vijeka bila je namijenjena za sve, veliki portali gotičkih katedrala služili su kao ulazak u zajednički svijet, suprotno od onoga što umjetnost renesanse želi postići. Cilj umjetnika melankolika je upravo odvojenost svog svijeta i zajedničkog, gdje kroz promatranje umjetničkog djela dobivamo uvid u njegov svijet.

Najpoznatiji umjetnici počeli su se izdvajati po svojoj ekscentričnosti, čestom znaku melankolije među renesansnim umjetnicima. Gotovo da je uz samoću i kreativnost ekscentričnost bila neizbježna, preduvjet za introvertnost iz koje nastaju novi svjetovi, ali i preduvjet za autonomiju (Földényi, 2016.). Tragovi antičke ekstaze mogu se pronaći u ekscentričnosti. Kroz ulaženje duboko u samoga sebe, u svoj svijet, oni su izašli iz vanjskog, ljudskog svijeta. Ponovno oživljava Aristotelovo tumačenje melankolije kao odlike izvanrednih osoba, ekstaze i ludila kao čina oslobađanja od ograničenja svijeta i širenje vlastite perspektive, ili u slučaju renesanse, stvaranja novog svijeta. Kao stvaraoca cijelog postojećeg svemira, u srednjem vijeku Boga se nazivalo najvećim umjetnikom. U renesansi, gdje umjetnici stvaraju svoje svjetove, oni postaju njihovi bogovi, svemoćni i gotovo autonomni (i dalje ograničeni postojanjem u ljudskom). Leon Batista Alberti u 15. stoljeću naziva umjetnika *alter deus*, (lat.) alternativan bog, približavajući pojam umjetnika Bogu. Nadalje, Ficino govori o božanskoj pomami kojom povezuje umjetnost s činom stvaranja, težnji umjetnika da sami postanu stvaratelji, a ne da samo prate napatke Boga stvaratelja, odnosno, umjetnici vape za autonomijom. „Melankolici su postepeno postali stvaratelji, a melankolija izvor imaginacije i manifestacija genija“ (Földényi, 2016. str. 144.). Riječ *genij* izvorno je značila: nešto začeti, stvaranje, dovesti u postojanje, i kao takva bila je usko vezana uz Boga stvoritelja. Sa

slabljenjem ideologije srednjeg vijeka i promjenom odnosa Bog-čovjek, pojam genij i mogućnost stvaranja počinje se pripisivati pojedincu, no on tada i prihvaća teret te riječi (Földényi, 2016.). Ljudi koji su obdareni genijalnošću nisu mogli izbjeći njegove neizbježne posljedice, postali su svjesni svojih neusporedivih vještina ali i svojih ljudskih slabosti i ograničenja. Nitko ih ne ograničava osim njih samih, postaju svoj najgori neprijatelj. Osjećaju se bespomoćno pred sobom i očaj koji to stanje izaziva navodi ih na samodestruktivno ponašanje. „Pravi genij uništava samoga sebe – obavezan je povezati se sa smrću. Genij dovodi čovjeka do samog ruba smrti i obrnuto: onaj tko dođe na sam rub smrti je za dlaku odvojen od genijalnosti.“ (Földényi, 2016. str. 146.). Jaka naklonost suicidu (koja se javlja i u antici i srednjem vijeku) među melankolicima govori o neprestanoj napetosti između kreativnosti života i konačnosti smrti. Onaj tko stvarno uvidi jedinstvenost postojanja, i dalje pokuša stati licem u lice sa smrću, neizbježno će postati genij. Renesansni melankolik postavio je temelje za tumačenje melankolije sve do danas (Földényi, 2016).



(slika 3., Sandro Botticelli, *Portret mladića*, 1480., ulje na dasci, 37,5x28,3 cm, National Gallery, London)

## 2.4. O Baroku i tuzi

Renesansni melankolik, poražen svojom težnjom za autonomijom i očajem koji je ona prouzrokovala povlači se u sebe. Unutarnja bitka navodi ga na daljnje promišljanje ništavila, odnosa beskonačnosti i individualnosti. Beskonačnost, ljudskom umu nezamisliv fenomen, u antici i srednjem vijeku vezala se isključivo za nadnaravne sile, smatralo se da čovjek ne može spoznati beskonačnost. Tek u renesansi, kada se čovjek postavlja kao centar svemira i melankolici teže prema stvaranju svojega, beskonačnost se dovodi u odnos s individualnošću (Földényi, 2016.). Pojedinac, takav kakav je, je jedinstven u postojanju, nitko drugi ga ne može zamijeniti. Melankolici opterećeni neprestanom napetošću između svojih želja i svojih mogućnosti pronalaze beskonačnost unutar samih sebe. Shvaćaju da ograničeni život čovjeka upravo čini njegovo postojanje neponovljivim. Svaki pojedinac je svijet za sebe, beskonačno kompliciran i neusporediv s drugim. Nastaje paradoks neopisive beskonačnosti koja se nalazi unutar konačnosti jednog ljudskog života (Földényi, 2016.). U modernom svijetu beskonačnost se prestaje gledati kao nezamisliva pojava s pojedincem u njegovom centru, već se pojedinca i beskonačnost stavlja u odnos s materijalnim svijetom. Prema Thomasu Hobbesu (1651.), ljudski um ne može percipirati beskonačnost, ali može ustanoviti da ne može definirati početak i kraj objekta svog razmišljanja. Objekt i dalje postoji, čovjek može zamisliti dio ali nikada cjelinu. Prema tome, beskonačnost je utemeljena u materijalnosti i načinu na koji ju ljudi percipiraju. Odmiče se od metafizičkog poimanja beskonačnosti, i ona postaje stvar odnosa između promatrača i objektivnog svijeta: „Nije da su njegove sposobnosti ili mogućnosti beskonačne, već ne postoji kraj konačnim stvarima.“ (Földényi, 2016. str. 152.). Beskonačnost se nalazi npr. u prilikama koje pojedinac može iskusiti ili problemima koji ga mogu zapasti, ali i mogućnosti i problemi su uvijek konačni, samo ih postoji beskonačan broj.

Melankolik u baroku je bio prisiljen odustati od stvaranja svijeta za sebe i počeo je ljudski svijet činiti tolerantnim za postojanje. Poraz renesansnog melankolika manifestira se u predaji baroknog. Neuspjeh nakon pokušaja stvaranja svog svijeta, svoje beskonačnosti, nije mu ostavio drugog izbora nego prilagoditi se zajedničkom svijetu (Földényi, 2016.). Ekscentričnost melankolika renesanse bila je previše za društvo i ono ih nije moglo prihvatiti kao takve. Njihova opsjednutost smrću bila je neprihvatljiva za novo barokno društvo, te je nastala potreba za ublažavanjem ekstrema i „pripitomljavanje“ melankolije. U renesansi, ona je bila razorna kreativna snaga pojedinca, u baroku je ona postala samo tuga. U riječima Földénya (2016.) društvo je „potkupilo“ melankolike s tugom, a oni, obeshrabreni porazom prošlog razdoblja su je samo prihvatili. Dualnost boga i čovjeka koja je definirala melankoliju prijašnjih razdoblja

nestaje, društveni život i vjera se razdvajaju, Bog prestaje biti izvor napetosti za melankolika i povlači se iz društvenog života. Vjera i dalje postoji ali nije vrlina koja se njeguje u društvu, Bog se povukao i čovjek je prepušten sebi (Földényi, 2016.). U njegovoj odsutnosti presuda grijeha ostaje na pojedincu, grešnik mora osuditi vlastite grijehe. Napetost koja proizlazi iz ovoga stvara strah u melankolicima, svatko je odgovoran za vlastitu dušu i svoje grijehe. Bog je čovjeka ostavio samog, no svjetonazor se promijenio, Bog više nije čovjekov suputnik, na njegovo mjesto došao je svijet. Osoba kroz svoj život neizbježno ima interakciju sa svijetom oko sebe, odnosno on je neizbježno prisutan u njenom životu, pa tom logikom nitko ne može biti sam (Földényi, 2016.). Upravo zbog te vjere da čovjek ne može biti sam, melankolici su svjesni koliko su sami. Jedini suputnik im je svijet koji ih je učinio melankoličnima, no ako ih je svijet takvima učinio, ne znači li to da je on sam melankoličan? Tko je bio prvi melankolik, svijet ili osoba? Ovo je nova dualnost koja opterećuje melankolika ovog doba, navodi ga na povlačenje od svijeta i u tugu.

Prema baroknom razumijevanju svijeta, ako je svijet bio melankoličan, to je činilo sve ljude melankoličnima, a ako se melankolija smatra bolešću (kao i u prethodnim razdobljima) onda nitko nije zdrav (Földényi, 2016.). Teorija humora se raspada, nemoguće je da u svima prevladava crna žuč i da se u svakome drugačije manifestiraju simptomi. Melankolija postaje sveprisutna. Prema Burtonu (1621.), svi su zahvaćeni melankolijom a uzroci su nebrojeni. Teorija humora kakva postoji od antike se raspada. Svi su bolesni, koncept zdravlja postaje utopijsko razmišljanje, a svijete gdje su svi bolesni ispunjen je smrću, suputnicom bolesti. Kako je svijet postao materijalno orijentiran i misteriji su nestali iz njega, smrt također gubi svoja metafizička načela (Földényi, 2016.). Nije kao u antici veo koji vodi do višeg oblika postojanja, ili u srednjem vijeku put na kraju kojega je Bog. Smrt postaje konačno nepostojanje duše i tijela, i kao takva postaje glavna sila u zemaljskom životu (Földényi, 2016.). Ona pripada samo ljudima i nikome drugome. Iz smrti proizlazi potreba za znanjem, za razumijevanjem. Melankolici kao i do sada duboko promišljaju o smrti, stječu velika znanja i vide njenu neizbježnost. Njima je ona dvosmislena, u jednu ruku je se boje, u drugu ju priželjkuju. Neprestana potreba za višom svrhom ih navodi na strah od njene konačnosti, ali nizovi razočaranja i neuspjeha ih tjeraju na traženje utjehe u istoj konačnosti. Ovo nisu dva stanja koja se izmjenjuju u melankoliku, već ona postoje istovremeno (Földényi, 2016.). Ambivalentnost koja karakterizira melankoliju još od antike je upravo ono što ju izdvaja od ostalih stanja.

Ambivalentnost melankolika uzrokovala je zapuštanje lijepih umjetnosti i poezije u korist apstraktnog svijeta glazbe (Földényi, 2016.). Renesansni i srednjovjekovni čin stvaranja u

umjetnosti vrtio se oko prikazivanja svijeta, bio je materijalan. Modernom melankoliku materijalnost počinje smetati, težnja za definiranjem pojmova stvara mu nelagodu. Riječi postaju prespecifične, previše ograničavaju pojam koji opisuju. Kada su drugi pokušavali opisati melankolikovo stanje samo bi ga uzrujali, on vjeruje kako se melankoliju ne može opisati riječima ili potezima kista (Földényi, 2016.). Za utjehu se okreće glazbi. Oduvijek je postojala poveznica između glazbe i melankolije. U antici i srednjem vijeku glazba se vezala uz božansku harmoniju, nije se smatrala melankoličnom, ali se smatralo da može služiti kao lijek za melankoliju (Burton, 1621.). U baroku, kada se božansko uklanja iz svakodnevnog, glazba postaje čovjekov medij, a ako je svijet melankoličan kako se smatralo, onda je i glazba. Ovisno o količini konzumacije medija, glazba je mogla biti lijek ili otrov, u određenim količinama pružala je utjehu, osjećaj umirenja, u prevelikim počinjala bi hraniti nestabilnu narav melankolika i pojačavala njegov jad (Burton, 1621.). Glazba je neizbježno tužna, makar tuga često nije glavna tema, duh vremena postaje preplavljen njome, a melankolik ju koristi kao svoj oklop od svijeta ali i kao leće kroz koje promatra isti.

## **2.5. O romantizmu i smrti**

Želja modernog društva za definiranjem i imenovanjem dovela je i melankoliju u fokus socijalno-političkih rasprava. Jedan od filozofa koji je problematizirao melankoliju bio je Immanuel Kant (1764.). Problematizirao je autonomiju duše i individualnost u novom svijetu. Postavio je tezu da bi nemoć, samoća i izolacija trebale biti normalno ljudsko stanje. Tvrdeći da pojedinac sam stvara svijet za sebe, postavlja individualnu autonomiju kao najvažniji kriterij ljudskog postojanja. Kroz svoja pisanja dotaknuo se problema generaliziranja i individualnosti. Propituje kako pomiriti generalnu shemu o nekom objektu (kojeg možemo iskusiti osjetilima) i njegovu individualnu vrijednost. Napredna mogućnost spoznaje uzoraka i stvaranje shema definira ljudski um, kroz sheme mi možemo povezati riječ čovjek s bićem koje ima dvije noge i dvije ruke, hoda uspravno i živi na Zemlji, no uz tu shemu nećemo spojiti nijednu individualnu osobu. Generaliziranje i individualna autonomija bila su dva međusobno ekskluzivna pojma, no melankolici su funkcionirali unutar oba. Svaka osoba je bila jedinstveno, neponovljivo postojanje, ali su svi bili podložni istoj predodređenoj sudbini, smrti. Društvo u 18.st. hrlilo je prema individualnosti i jednakosti, te su nastojali tu slobodu definirati (Földényi, 2016.). Individualnost se napokon oslobodila metafizičkih konotacija ( „viših“ sila ) i postala dostupna svima, no kako je rasla individualnost pojedinca, tako su rasle njegove obaveze prema

vanjskom svijetu i sistemu. Sloboda je postala definirana riječ, nešto što podrazumijeva beskonačnost ali samim time što je definirana ono je bila ograničena. Melankolici su osobe osjetljive i na individualnost i na shematizam, unutar individualne beskonačnosti i socijalne konačnosti ne vide drugi put prema apsolutnoj autonomiji nego li onaj koji leži iznad riječi i definicija, vide ga u smrti (Földényi, 2016.).

Težnja melankolika za oslobođenjem od shematizma društva stavila ih je ( još jednom ) u opoziciju društva, njihova sklonost smrti i pesimističko gledanje na svijet protivilo se dominantnoj ideologiji i bivalo je osuđivano. Hegel (1817.) je pokušao pronaći kompromis između te dvije strane u zajedničkoj realnosti. Földényi (2016.), analizirajući pisma Henricha von Kleista, problematizira percepciju realnosti gdje pojedinac ne može odvojiti objekt promatranja ( ili promišljanja ) od vlastite kognicije. Realnost objekta uvijek će biti podložna osobnoj percepciji, samim time i realnost postojanja. Hegel tvrdi da je pojedinac ono što on napravi od sebe unutar jedne zajedničke stvarnosti. Dokle god osoba teži nečemu unutar te stvarnosti ona to može postići. Ovim Hegel apsolutno rastapa individualnost i jedinstvenost koju melankolici njeguju unutar zajedničke stvarnosti, odnosno negira njihovo postojanje. Johann Gottlieb Fichte (1794./95.) preuzima dio Hegelove teorije o pojedincu koji se mora ostvariti unutar zajedničke realnosti i preoblikuje ju. Prema Fichteu, čovjek je ono što on napravi od sebe. Dio s realnosti je u potpunosti izbačen, prednost se daje *moгуćnosti*, odnosno mogućnostima koje pojedinac ima. Hegelova vizija nastala je kao prilagodba sistemu, Fichteova, koja je najviše rezonirala s romanticima, nastala je iz vizije svijeta kao kontinuiranog i fluidnog, ne definiranog (Földényi, 2016.).

Objektivni shematizam dominirao je društvom, općeprihvaćen od strane svih osim genijalaca. Genijalni pojedinci su bili skloniji subjektivnom individualizmu, zalagali su se za oblikovanje vlastite realnosti, a ne za prilagođavanje generaliziranoj (Földényi, 2016.). Boravili su (isto kao i melankolici) na granicama ljudskih mogućnosti, što ih neizbježno dovodi na granicu s ludošću. Sve što prelazi granice prihvatljivoga u društvu smatra se ludošću, geniji su njome slobodno hodali, postignuća kojima su oni težili ( još uvijek ) su ih izdvajali od društva. Kao i melankolici prije njih, oni su bili metafizički sami. Društvo ih nije prihvaćalo, nisu ih razumjeli, te su ih smatrali bolesnima, i dok se ne može reći da su bili zdravi, nisu bili ni bolesni (Földényi, 2016.). Temeljno su drugačije živjeli od ostalih oko sebe, te se standardi zdravlja i bolesti nisu na njih mogli primijeniti, samo se moglo za njih reći da nisu bili dobro. Nalazili su se na granici, što ih je ugrožavalo s jedne strane sumornom monotonijom, a s druge ludošću. Koliko god se genij protivio svijetu i trudio se biti vlastitom individualnom osobom, on je ipak jedna osoba. S

vremenom svijet slomi svakog genija. Ili ih preplavi sivilo i monotonija, ili umru od vlastite genijalnosti (Földényi, 2016.). Svjesni su svoje mogućnosti slobodne individualnosti ali i ograničenosti koju im nameće svijet oko njih, što najčešće rezultira dobrovoljnim prihvaćanjem smrti u kojoj mogu neograničeno uživati u melankoliji.

Romantičarski paradoks ( koji je ujedno i melankolični) govori o odnosu beskonačnosti i konačnosti, te osjećajima koji taj odnos prate (Földényi, 2016.). Romantici žude za beskonačnošću i u njoj pronalaze sreću, ali upravo zbog svijesti o njoj, primjećuju ograničenost koja ih obuzdava, uzrokujući tugu. Odgovore traže u filozofiji, ali upravo ona ih vraća nazad prema smrti. Patnja melankolika i negativnost koja ih opsjeda navode ih na bijeg u vlastitu dubinu nutrine, bijeg od vanjskog svijeta koji nije pružao nikakve odgovore na pitanja koja su ih mučila. Nutrina je osjetljiva na bilo kakve podražaje izvana, ona je negativna refleksija vanjskog, a unutarnja potisnutost i bol koju su melankolici osjetili bila je negativna refleksija vanjskog svijeta bez ljubavi i vjere (Földényi, 2016.). Ironija melankolije nalazi se u njezinom odnosu s patnjom, njeni uzroci mogu biti mnogostruki, melankolici ju rastavljaju i analiziraju, vide njeno „drugo lice“: „To im omogućuje da vide život u smrti, zadovoljstvo u grijehu, užitak u patnji, zdravlje u bolesti.“ (Földényi, 2016. str. 215.) Melankolici su imali sposobnost stvaranja humora i od najsumornijih stvari koje su ih naizgled neprestano okruživale. Kroz ironiju, oni su priznavali neponovljivost i konačnost tih trenutaka, prije njihovog neizbježnog završetka. Stvorili su u sebi unutarnji svijet u granicama svoje duše koji je bio refleksija vanjskog, dakle neizbježno su povezani, ograničeni. Sumornost i ironija proizlaze iz mirenja, pomirbe s ograničenošću od koje ne mogu pobjeći, čak ni u svom svijetu (Földényi, 2016.). Patnja koju uzrokuje pročišćuje misli, dopušta jasnu sliku stvarnosti. Jasnoća i popratni mir činili su bol trivijalnom, romantici su postali nezainteresirani za svijet i svoju dobrobit, ništa nije bilo od značaja. Toliko su malo marili za sebe da je došlo do autodestruktivnosti koja navodi na nepromišljenost. Nije imalo smisla brinuti se o sebi ako je svijet beznačajan, nepromišljenost je bila metoda propitivanja vlastitih granica, bunt protiv samoograničenja (Földényi, 2016.). Na kraju su iz tuge došli do težnje prema apsolutnom ispunjenju svoje individualnosti, guranja svojih granica i slobodi od ograničenja. Takav svjetonazor odveo ih je jedinim putem kojim su mogli poći, prema smrti. Može se reći da su romantični melankolici gorili prejako, prebrzo, u svojoj nepromišljenosti i opijenosti slobodom hrlili su prema smrti, ultimativnoj slobodi izvan dosega pravila. Smrt je postala ispunjenje vlastitog potencijala, ultimativni čin individualnosti.





(slika 4. Caspar David Friedrich, *Redovnik uz more*, 1809.-10., ulje na platnu, 108x 170 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin)

## 2.6. O modernom društvu i dosadi

Uz tugu, koja je obilježila barok, dosada je druga odrednica melankolije modernog doba (Földényi, 2016.). Dosada kakvu danas poznajemo nije prije postojala, ona je nastala u baroknim palačama za vrijeme apsolutizma, te se od tamo proširila na cijelo moderno društvo. Napredak ljudske vrste i društva promijenio je način funkcioniranja svijeta, otvorile su se nove prilike, nove mogućnosti. Život prestaje biti predodređen rođenjem, već kroz vjeru u sistem pojedinac može sam odrediti svoj put. No kako bi sistem funkcionirao potrebne su nebrojene ustanove i regulacije. Sloboda izbora pretvara se u praćenje sheme koju ustanove diktiraju. Čovjek više ne rješava probleme, već samo prati listu uputa kako doći do željenog cilja, što uzrokuje dosadu (Földényi, 2016.). Misterije koje su postojale u antici (koje je srednji vijek smanjio na samo jednu misteriju, odnosno Boga kao odgovor na sve) sada više ne postoje uopće. Moderni svijet potiče pojedinca na nepoduzetnost, na vjerovanje pravilima i praćenju direktiva, odnosno osuđen je na dosadu. „Ljudi kojima je dosadno dopuštaju svijetu da navodi njihove korake.“ (Földényi, 2016. str. 176.) Simptom dosade je osviještenost o prolasku vremena i neispunjenost istog. Pojedinac ima potrebu iskoristiti svoje vrijeme, dosada mu ukazuje na propuštene prilike koje nestaju s prolaskom vremena. Što je više nekomu dosadno

to je više prisiljen na samorefleksiju i suočavanje s vlastitim egom. Sagledati sebe i shvatiti da stagniraš izaziva strah. Ubrzo se sve počne činiti isprazno i osuđeno na propast. Földényi(2016.) razlikuje dvije vrste dosade, onu koja samo prihvaća ustroj svijeta bez protivljenja, i drugu koju naziva očajnom dosadom. Takva dosada za razliku od prve prihvaća samu sebe, shvaća da je njen uzrok nezadovoljstvo sa stanjem svijeta. Buni se protiv pravila i monotonije koju novo društvo nameće. Földényi (2016.) smatra da se kroz ovu vrstu dosade koja prepoznaje i prihvaća samu sebe pojedinac može izdignuti iznad svijeta i omogućiti promišljanje ništavila i negativnosti. Pogotovo ističe negativnost, ne kao pesimizam, već kao negativ trenutnog svijeta. Osoba koja je pod utjecajem ovakve dosade gleda svijet kroz njegove mane, odnosno negativ. Dosada često uzrokuje mirovanje. Kod melankolika koji je zahvaćen dosadom, mirovanje je kao meditacija, promišljanje svijeta ili čak stvaranje novog u svojoj glavi. Moderni svijet često mirovanje poistovjećuje s lijenošću. Materijalna vrijednost počinje nositi najveću težinu, spiritualne stvari prestaju biti u interesu. Neprestani rad u svrhu stjecanja materijalnog bogatstva ili rad u svrhu samoostvarenja su samo neki od kontraargumenata mirovanju, vrijednost osobe se mjeri po tome koliko ta osoba radi (Földényi, 2016.). Onaj koji miruje i kome je dosadno ti argumenti ne drže vodu. On ne vidi svrhu samoostvarenja ili materijalnog bogatstva u negativnom svijetu te ostaje u svojoj meditativnoj dosadi. To ne podrazumijeva da je svaka osoba kojoj je u stanju mirovanja melankolična, već da mirovanje zajedno s tugom i dosadom čini tri obilježja moderne melankolije.

Prošli su dani renesanse kada je melankolik bio vizija savršene osobe. Földényi (2016., str. 186.) melankolika opisuje kao: „obično zemaljsko stvorenje, koje je melankolično ne zbog težnje za savršenstvom već zbog nesavršenstva koje je realnost.“ Melankolik je svjestan mogućnosti savršenstva ali se ne može izvući iz vlastitog nesavršenstva. On nije melankoličan svojim odabirom, ona ga obuzima zbog realnosti njegova života, neizbježnog nesavršenstva. Iz tog razloga se povlači u osamu i introspekciju. Promatra svijet sa strane i pokušava dokazati svoje postojanje kao legitimno, a ne kao bolest ili anomaliju u svijetu, nešto što treba izliječiti. Svijet ga i dalje doživljava kao hedonista, nekoga tko iz vlastitog gušta provodi vrijeme maštajući. Vizija melankolije ne poklapa se između društva i samog melankolika, nije se ni poklapala od vremena antike, ali sada to postaje centralni dio njihovog sukoba (Földényi, 2016.). Melankolika se može promatrati kao buntovnika, opasnosti za mir i red društva ili on može biti bezopasni čovjek koji provodi dane ganjajući duhovne vrijednosti, miran i sentimentaln, bez utjecaja na društvo oko sebe. Niti jedna od ovih definicija ne opisuje melankolika. To su subjektivni načini promatranja osoba koje nisu zahvaćene stanjem

melankolije. Melankolik ne želi biti definiran a težnja modernog društva prema definiranju i imenovanju svega rezultira s još više dosade, uklanja vrijednosti koje slučajnošću nastaju u stvarima, nastaje osjećaj ispraznosti (Földényi, 2016.). Sa slijepim prihvaćanjem definicija društvo postaje podložno represiji i samoobmani, gubi se mogućnost kritičkog promišljanja. Sve postaje dostupno svima, a melankolija kao stanje koje je omogućeno samo izabranim pojedincima postaje neprihvatljivo. Svijet tvrdi da sve probleme može riješiti u praksi, tako da i melankolija postaje samo još jedan problem na listi.



(slika 5., Edward Hopper, *Noćne ptice*, 1942., ulje na platnu, 84x152 cm, Institut za umjetnost Chicago)

## 2.7. O tijelu i duši

Težnja društva prema generaliziranju i opisivanju dovodi melankoliju pod povećalo medicinske znanosti. Za razliku od prijašnjih razdoblja kada su medicina i filozofija bile povezane, od 19. stoljeća se polako razdvajaju (Földényi, 2016.). Medicina postaje fokusirana na razvoj tehnologije i empirijska istraživanja koja obuhvaćaju primarno somatski pristup zdravlju. U raspravama i znanstvenim radovima pojam melankolije polako se poistovjećuje s depresijom te se na kraju i izbacuje iz upotrebe u korist pojma depresija. Burton(1621.) u više navrata govori o širokom spektru simptoma koje melankolija može izazvati i kako je gotovo nemoguće precizno ju dijagnosticirati, a i mnogi drugi autori potvrđuju isto. Melankolija nema jasnih tjelesnih simptoma, a oni koju su najčešći su također simptomi depresije, što je navelo WHO (World Health Organization) da u 20. stoljeću više ne priznaje melankoliju kao bolest već ona

službeno postaje jedna od mogućih karakteristika depresije. Melankolija prestaje biti priznata pojava te postaje prigodna riječ za malodušnost, koju se smatralo bezopasnom i prolaznom, ili za lakše opisivanje simptoma težih oboljenja kao što je endogena psihoza odnosno depresija.

Psihijatrija, grana znanosti zadužena za psihopatologiju, koncentrira se na istraživanje mozga, proučavanje kemijskih reakcija i njihovih posljedica, te sve manje i manje pažnje pridaje jedinstvenosti pojedinca i situacije njegovog „postojanja“. Od antike, u medicinu je uvijek bila upletena filozofija „postojanja“ koja je duboko integrirana u melankoliju (Földényi, 2016.). Humoralna teorija pridaje veliki značaj duhovnim okolnostima, a time i „postojanju“ kao utjecaju na zdravlje pojedinca. U srednjem vijeku duhovnost i „postojanje“ su bili direktno vezani uz zdravlje i Boga čiji se odjek osjetio sve do modernog doba. Ako gledamo čovjeka kao biće koje se sastoji od duše i tijela, postojanje objedinjuje ta dva dijela a njegovo mentalno stanje, jednako kao i fizičko utječe na njegove odluke, manire i svjetonazore, a na kraju kao posljedica svega - na zdravlje. Bolest se ne sačinjava od isključivo tjelesnih simptoma, duševni odnosno mentalni čimbenici također igraju ulogu. Ovo svakoj bolesti daje faktor jedinstvenosti, isto kao što je svaki pojedinac jedinstven. Pristup moderne medicine gdje se sve svodi na fizičke empirijski dokazive simptome uklanja čimbenik „postojanja“ i dovodi do generaliziranja, što dolazi u sukob s definiranjem pojedinca kao jedinstvene pojave (Földényi, 2016.). Makar naša tijela jesu do velike mjere ista ili slična naši umovi se uvelike razlikuju, te ako se zdravlje bavi i tjelesnim i mentalnim, te dvije domene bi se trebale proučavati zajedno. Ako se bolest svodi na definiciju, odnosno generalizira zbog sličnosti tijela i tjelesnih simptoma uklanja se duševni faktor koji je jedinstven i individualan, a isto utječe na simptome i manifestaciju bolesti. Pokušaj generaliziranja bolesti postaje pokušaj generaliziranja pojedinca, što se temeljno krši s idejom individualnosti, samim time i sa stanjem melankolije. Kretanje medicinske znanosti prema generaliziranju i somatskom pristupu doveo je stanje melankolije na rub zaborava.

Jedan od pristupa psihoanalizi u medicini koji se bori protiv takvog generaliziranja naziva se *daseinanalysis* (njem. analiza postojanja) (Földényi, 2016.). On zagovara psihosomatski pristup medicini gdje se duša i tijelo pojedinca promatraju kao jedna cjelina pri dijagnosticiranju bolesti. Sam pristup ima filozofske i egzistencijalističke korijene, njegovi zastupnici smatraju da kako bi razumjeli bolest prvo moraju razumjeti čovjeka, njegovu dušu zajedno s njegovim tijelom. Prema njima samo depresija ima simptomatologiju, dok se melankolija opisuje kao osebujno stanje bez jasno definiranih simptoma ili manifestacija. Ovaj pristup istaknuo je kako osobe zahvaćene melankolijom često konstruiraju vlastite interpretacije postojanja i realnost, a svoje interpretacije doživljavaju kao legitimne jednako kao što i osoba bez mentalnih oboljenja

doživljava svoje interpretacije kao legitimne. Friedrich Nietzsche(1886.) govori kako ne postoji zajednička realnost, već da realnost ovisi o percepciji pojedinca. Samim time i istina postaje stvar percepcije što dovodi u pitanje temelje psihijatrije. Izrazito je teško odrediti mentalno oboljenje ako stvarnost ovisi o pojedincu, percepcija psihijatra i pacijenta se razlikuje, time i percepcija zdravlja i bolesti, te se opet nalazimo u paradoksu. Korak prema razrješenju postignut je kada je Paul Möbius (1888.) napravio razliku između endogenih i egzogenih bolesti. Endogene bolesti razvijaju se pod utjecajem unutarnjih faktora ( psiha, biološki faktori, genetska predispozicija... ), dok egzogene nastaju utjecajem vanjskih faktora ( virusi, bakterije, traumatični događaji... ). Temelj endogenosti prema Tellenbachu(1961.) je endon, on povezuje naša unutarnja iskustva, osjećaje i traume te kroz njih direktno utječe na psihi, odnosno služi kao katalizator za ljudsku individualnost, on provodi ljudsku psihi u djelo s mentalnim i fizičkim tragovima. Endon služi kao temelj ideje o pretvaranju misli u djelo, djeluje kao most između duše i tijela, dva pojma koji se često razdvajaju u današnjem dobu. Moderna medicina i dalje ne uspijeva definirati melankoliju, ali kroz bavljenje njome naišla je na ključne probleme ljudskog postojanja, naznake odgovora kako definirati dušu i tijelo, volju, motivaciju i realnost, sve elemente koje melankolija neizbježno zahvaća, makar je i dalje zaogrnut misterijom .





(slika 6. Olafur Eliasson, *Projekt vrijeme*, 2013., prostorna instalacija)

### 3. O Umjetnosti

Nema smisla pokušati jasno definirati umjetnost, ona je integralna pojava u društvu koja ga prati od prvih tragova ljudskog postojanja. Definicija umjetnosti uvijek je bila usko vezana uz društvo i način na koji ju ono percipira. Odnos između umjetnosti i društva se mijenjao kroz vrijeme, uvijek služeći nekoj svrsi usko povezanoj s duhom vremena tog razdoblja. Duboke je upletena u povijest zapadnog svijeta, od prapovijesti gdje je imala ritualnu ulogu, kroz antiku gdje se primarno bavila estetikom, srednji vijek gdje je isključivo u službi religije, renesansu i barok gdje ona počinje odražavati svjetonazor pojedinca (makar je itekako pod utjecajem mecena), modernog doba gdje se u nju intenzivno upleće filozofija i psihologija, sve do sadašnjosti gdje je sve umjetnost. Uvijek je služila društvu no dok u antici i srednjem vijeku nema značajnu povezanost sa individualnim umjetnikom u renesansi individualni umjetnik postaje njena ključna karakteristika, kada jedinstvenost izražaja i talenta pojedinca postaje vrlo cijenjena. Prema Földényu(2016.) umjetnost u renesansi postaje izraz unutarnjeg svijeta umjetnika utemeljenog u vanjskom svijetu. Društveni kontekst umjetnosti i dalje ostaje prisutan, no ovaj puta kroz perspektivu samog umjetnika. Individualnost polako počinje postajati ključna karakteristika umjetnosti.

U renesansi umjetnici postaju ekscentrični pojedinci, na granici društveno prihvaćenih normi. Imaju težnju biti jedinstveni, ne kako bi se istakli, već zato što teže prema ispunjenju vlastitog, jedinstvenog potencijala. Ponose se svojim postojanjem kao jedinstvenom neponovljivom slučajnošću u svijetu koji tek počinjemo razumijevati. Teže istraživanju beskonačnog potencijala pojedine osobe što ih često gura do granice društvene prihvaćenosti. Na istoj toj granici nalazi se i melankolija, njeno postojanje je priznato ( makar u modernom dobu i to blijedi ), ali nije prihvaćeno kao potrebno ili dobro. Smatra se da ono što umjetnici rade jest lijepo i zanimljivo ali ultimativno beskorisno ( makar povijest tvrdi drugačije ), te jedan on opisa koji im se pribada postaje socijalni parazit.

U modernom svijetu je itekako moguće živjeti od umjetnosti, makar se propituje potreba za njome. Postoje mnoge ustanove, fundusi i organizacije koje financiraju umjetnost, no isto kao i u prethodnim razdobljima, mecena će uvijek imati svoje zahtjeve. Stoga život od umjetnosti često ne podrazumijeva autonomiju kojoj umjetnici teže. Kao posljedica kapitalizma i konzumerizma, sve se gleda kroz leće estetike, zadržava se na površnom i gotovo se ni ne pokušava protumačiti dublji smisao. Neki umjetnici se opiru tim tendencijama ali ih neki i prihvaćaju. Postoji cijela kultura estetski lijepe umjetnosti utemeljene isključivo na formi bez

dubljeg promišljanja ili značajnog koncepta. Postoji i suprotan ekstrem gdje se forma u potpunosti žrtvuje zbog vrlo razrađenog i dubokoumnog koncepta. Ovo često postaje i točka zlouporabe umjetnika gdje se na djelu ciljano ističe njegov koncept i zanemaruje forma pod krinkom dubljeg značenja. Umjetnički rad se u tom slučaju često svodi na vrlo kompliciranu temu sa mnogo nedorečenih izjava, propitivanja, društvenih kritika i slično, sa vrlo oskudnom izvedbom vizualne forme rada. Svi oblici izražaja postali su legitimni, kao što je to u duhu sadašnjeg vremena. Ali dok je lakše nego ikad do sada baviti se umjetnošću, da li ona ima autonomiju kojoj umjetnici teže? Ako smo neprestano uvjetovani - ustanovama, javnim mišljenjem, materijalnim, konceptualnim jesmo li stvarno autonomni?

Riječ umjetnik postala je krhka, kičasta .U svijetu gdje su svi umjetnici više nitko nije umjetnik, isto kao što i umjetnost za sve postaje umjetnost ni za kog. Földényi (2016.) postavlja argumente kako se društvo se poprilično kreće prema generalizaciji, svodenju svega na jednostavne definicije. Sve mora svima biti dostupno i razumljivo, misteriji su neprihvaćeni i funkcioniranje van sistema je nezamislivo. Misteriji koji su okruživali umjetnost su rastjerani, objašnjeni i definirani. Definicija umjetnosti i umjetnika neprestano se mijenja kao se mijenja i društvo. Na primjer, od renesanse do modernog doba umjetnik je bio osamljeni genij, umjetnost je bila unutarnja refleksija često ispunjena egzistencijalnim pitanjima, danas su svi umjetnici i najmanji čin kreativne produktivnosti smatra se umjetnošću.

### **3.1. O umjetnosti i melankoliji**

Ono što povezuje melankoliju i umjetnost je odolijevanje definiranju. U trenutku kada netko pokuša staviti ograničenje time na njih time što ih definira, pojavi se novi problem koji preoblikuje cijelo dosadašnje promišljanje. Umjetnost i melankolija postoje na granicama društvene prihvaćenosti, prisutne su, priznate su, ali često se preispituje njihova korisnost. Tendencija melankolije prema dubokom promišljanju smrti i života, te kritičko promatranje svijeta su sposobnosti koje su potrebne svakom umjetniku (ako uopće više možemo koristiti riječ umjetnik). Melankolija ne čini umjetnost isto kao što umjetnost ne treba melankoliju da bi postojala, njihova veza je više simbiotska. Vrijednosti koje umjetnost traži, kao što su duboko promišljanje, kritičko sagledavanje društva, introspekcija i slično, su iste karakteristike koje se povezuju sa melankolijom. Možda najsnažnija veza između to dvoje je želja za slobodom. Sva



umjetnost teži prema neograničenoj mogućnosti izražavanja isto kao što melankolija teži prema neograničenoj mogućnosti postojanja, duboko umno promišljanje života i smrti koje zaziva melankoliju daje umjetnosti sposobnost postavljanja ključnih pitanja. Težnja umjetnosti i melankolije pri gradnji vlastitog svijeta potiče kreativnost i izražavanje, no dok umjetnost teži materijalnom, osjetilnom izrazu, melankolija teži prema duševnom, metafizičkom.

Veza umjetnik-melankolik i umjetnost-melankolija je oduvijek bila jasna. Melankolija omogućuje drugačije sagledavanje svijeta, odvojeno od zajedničke realnosti i fokusirano na vlastitu, isto kao što umjetnik kroz svoja djela pokušava stvoriti vlastitu viziju odvojenu od društvene. Želja za autonomijom, karakterna crta umjetnosti i melankolije, stvara jaz između njih i društva. Društvo želi zajedništvo, dozu homogenosti i sigurnosti, što će uvijek naići na prkos od strane onih koji teže prema jedinstvenosti i samostalnosti. No koliko god umjetnost i melankolija žele pobjeći od društva oni se uvijek njemu vraćaju, jer na kraju je ono i razlog njihova postojanja. Umjetnik je čovjek od krvi i mesa te će uvijek imati svoje biološke i društvene potrebe, a sam izvor melankolije je ograničenost koju život unutar društva podrazumijeva.

### **3.2. O grafičkoj ikonografiji**

Jedna od velikih inovacija renesanse bio je Gutenbergov tiskarski stroj. Revolucionalizirao je proizvodnju i konzamaciju medija, te znatno utjecao na njihov daljnji razvoj. U umjetnosti, to je rezultiralo razvojem naprednijih grafičkih tehnika otiskivanja, te privuklo umjetnike u to područje. Melankolija ima specifičan izraz u grafici i oslanja se na simboliku i izbor motiva kako bi složila intelektualnu slagalicu koja ju opisuje. Najpoznatiji primjer je grafika Albrechta Dürera „*Melankolija I.*“ (slika 2.), no i drugi grafičari poput Jacob de Gheyna („*The melancholic temperament*“) i Giovanni Benedetto Castiglione („*Melancholia*“) također obrađuju temu.

Centralni motiv svih navedenih grafika je zamišljeni lik, kojemu je lakat podbočen na koljeno i lice oslonjeno o dlan. Pogledi su im teški, usmjereni u daljinu ili u prazno, odsutni. Okruženi su raznim predmetima, poput kompasa, sfere, umjetničkog i znanstvenog pribora, te u nekima simbol pješčanog sata ili lubanje, odnosno memento mori. Često se uz njih javlja i pas, te kod Dürera i lik Putta. Njegova grafika je najdetaljnija i najopširnija, i uz sve navedene motive kod njega možemo naći i magični kvadrat (kvadrat u kojemu zbroj svih brojeva u svakom redu,

stupcu i dijagonalama ima istu sumu), vagu, zvono, mlinski kamen, oktaedar, ključeve, vrećicu s novcima, te vijenac od ranunculusa (vrsta biljke) na glavi anđela. Svi ovi predmeti nose svoju simboliku vezanu uz melankoliju ili renesansno razdoblje. Na Dürerovoj grafici alati i naprave koji se nalaze oko lika predstavljaju sve interese koje melankolik tog doba ima, dlijeta i alati za oblikovanje upućuju na interes za umjetnošću, dok posuda za taljenje, oktaedar i magični kvadrat upućuju na interes u znanost. Vaga kao simbol ravnoteže i suđenja (obično duše), pješčani sat kao memento mori, zvono kao simbol kraja života navode na egzistencijalističke karakteristike melankolije, koji zajedno s umjetničkim i znanstvenim simbolima upućuju na intelektualnu vještinu koju renesansa ( i melankolija ) njeguju. Krilati lik koji je prikazan može biti anđeo ili žena koja ima krila jer teži prema slobodi (melankolija se često, ali ne uvijek, prikazivala kao ženski lik). Prema Panofskom(1964.) ona predstavlja psihološki autoportret Dürera, melankoličnog umjetnika izgubljenog u vlastitoj fantaziji gdje ima vizije savršenih oblika koje ne uspijeva prenijeti u djelo, te je stoga namršten. Pokraj nje Putto također predstavlja umjetnika koji za razliku od žene nije opterećen savršenstvom svojih vizija. Prema ovoj interpretaciji Dürer melankoličnog umjetnika stavlja kao značajnijeg od onog tko njome nije zaveden melankolijom.

Melankolija u renesansnoj grafici je slagalica, zagonетка od mnogo motiva svi koji upućuju na melankoličnu osobu koja teži sveopćem znanju i samoaktualizaciji, odnosno Albertijevom homo universalis. Naglasak na intelektualnim sposobnostima i svestranosti isprepleten je sa simbolima melankolije, umjetnik je napravio slagalicu svojih interesa, svojih osjećaja, svojih težnji i misli. Osim vrlo naglašene simbolike, atmosfera grafike ne odražava melankoliju, bez dobrog poznanstva ikonografije ( i očitih naziva djela koja spominju melankoliju) teško je iščitati melankoliju u njoj. Na primjeru Dürera možemo vidjeti njegov interes i poznavanje melankolije, ali je ona prikazana kao doživljaj vanjskog promatrača, objašnjena kroz simboliku, te s time Dürer ne pokazuje njenu srž. Najjaču simboliku nosi zamišljen pogled lika usmjeren u daljinu.

### 3.3. O melankoličnom portretu

Földényi tvrdi da su djela koja se direktno bave melankolijom manje melankolična negoli djela koja se ne trude uspostaviti melankoliju. On snažnu melankoliju pronalazi u renesansnim portretima, nije dao jasne primjere, no to su djela poput: „*Mona Lisa*“ Leonarda da Vincia (1503.-1506.), „*Portret Balldasara Castigliona*“ Rafaela (1514.-1515.), „*Portret mladića*“ (slika 3.) Boticellia (1483.-1485.) ili „*Čovjek sa crvenim turbanom*“ van Eycka (1433.). Sva ova djela, upravo zato što pokušavaju prikazati pojedinca, osobu koja je stvarno živjela i disala, imala svoje misli i svoje želje, unutar sebe sadržavaju melankoliju. Prije smo u tekstu spominjali realnost i svjetonazor, te da ako je osoba melankolična, svijet je isto melankoličan. Ako se uzme u obzir da su ove portrete radili umjetnici melankolici, oni su neizbježno dio sebe, odnosno svoje (melankolične) percepcije utkali u portrete. Földényi (2016.) govori o turobnoj atmosferi u portretima, to su ljudi koju su nekoć živjeli smješteni u izmišljene pejzaže. Kada je osoba portretirana, ona uistinu sjedi pred slikarom, mirno, nepomično, zamišljeno, te ju on prikazuje kao takvu, kako bi dao iluziju nekog svijeta on izmišlja pejzaž za pozadinu. Ta pozadina postaje svijet u kojem se portretirana osoba nalazi, stvarna osoba u nestvarnom svijetu izgubljena u svojim mislima i dubokoj melankoliji. Drugo rješenje koje se javlja je stavljanje tamne ili zemljane nedefinirane pozadine. Tu pak portretirana osoba izgleda izgubljeno u vremenu i prostoru, zamrznuto u trenutku promišljanja, bezvremeno unutar ništavila, te stoga opet melankolično.

Djelo kojemu je Földényi (2016.) pridodao najviše pažnje kao savršeni primjer vrhunske umjetnosti i melankolije je „*Portret Arnolfinijevih*“ (slika 7.) Jan van Eycka (1434.). Jedno od kulturnih djela flamanskog slikarstva renesanse prikazuje par u trenutku kada su se zaručili. Földényi govori o kompozicijskim detaljima, o prozaičnom idealnom svijetu u kojemu se slika nalazi sve dok ne dođe do jednog detalja, gledala u samom središtu slike i riječima iznad njega napisan tekst: „*Johannes de Eyck fuit hic 1434.*“, koji kaže — „*Jan van Eyck je bio ovdje 1434.*“ Odluka koja potpuno mijenja čitav osjećaj realnosti u slici, od običnog prikaza zaruka imućnog trgovca, slika postaje propitivanje stvarnosti. Likovi koji su obično nezainteresirani za svijet, ostavljeni u svojim mislima dok slikar oblikuje njihovu realnost (u istom smislu kao i u prethodnom paragrafu) najedanput se nalaze u stvarnom živućem svijetu koji se neprestano mijenja. Ogledalo u kojemu možemo vidjeti refleksiju dvaju likova za koje se pretpostavlja da je jedan od njih van Eyck, i tekst koji garantira njegovu prisutnost, zapečatio je ovaj trenutak

kao stvaran događaj u vremenu i prostoru. Iluzija bezvremenosti i nedefiniranog svijeta se urušava, slika postaje apsolutno stvarna. Odsutni likovni su gurnuti u postojeći svijet, fantazija postaje stvarnost i riječima koje su danas postale toliko prisutne u grafiti kulturi svijeta — „je bio ovdje“ van Eyck vapi za priznavanjem stvarnosti u slici, on ju nameće gledatelju. A što više zaziva melankoliju nego li protivljenje društveno priznatoj formi i propitivanje percepcije realnosti.



(slika 7. Jan van Eyck, *Portret Arnolfinijevih*, 1434., ulje na dasci, 82x60 cm, The National Gallery, London)

### 3.4. O slikarskoj atmosferi

Melankolija se ne može objasniti i opisati, jedini način kako se ona može percipirati je kroz osjećaj. Čak i tada ne postoji jedan ciljani osjećaj u kojemu se ona može naći, svaka osoba ju može drugačije doživjeti, ali rijetko kada ju može artikulirati, skriva se u psihološkim pukotinama, sitnim pogledima i uzdasima od neizgovorenih riječi. Ja sam ju pronašao u djelima kao što su „*Redovnik uz more*“ (1809.-1810.) (slika 4.) i „*Opatija u hrastovoj šumi*“ (1809.-1810.) Caspara Friedricha Davida. Usamljenost, monumentalnost i introspekcija koju ova dijela invociraju neusporediva su u dobu romantizma. Također sveprisutan osjećaj strave prisutan u djelima koji zaziva promišljanje o smrti odišu melankolijom.

Po meni, jedan od modernih nasljednika takve atmosfere je Edward Hopper s djelima poput: „*Soir bleu*“ (1914.), „*Hotelska soba*“ (1931.) ili njegovo najpoznatije djelo „*Noćne ptice*“ (1942.) (slika 5.) koje ponovno stvara atmosferu osamljenosti, pojedinaca na rubu društva i umjesto strave koje F. David izaziva, kod Hoppera se javlja blaga tuga. Smještanje radnje u noćno okruženje savršeno odgovara melankoliji, muškarac i žena okrenuti prema nama pričaju s konobarom kao da nas pozivaju u taj trenutak, privlače nas svojom ležernošću, no onda spazimo osamljenog pojedinca okrenutog leđima koji nas udaljava od cijele scene, od tog melankoličnog trenutka, koji pripada samo likovima unutar okvira. Cijela slika odiše melankoličnom ugodom, bijegom od modernog urbanog života okruženog institucijama i utjehu u samotnim noćnim satima kada ostali spavaju.

Djelo koje nije slikarsko medijem ali uspijeva ostvariti takvu atmosferu je „*Projekt vrijeme*“ (2013.) Olafura Eliassona (slika 6.). Velika instalacija jednostavnog karaktera ali neusporedivog efekta. U veliku praznu halu on postavlja svjetlosnu instalaciju u obliku polukruga boje zalazećeg sunca. Polukrug je prislonjen uz krov hale koji je obložen staklom te izgleda kao puni krug odnosno zalazeće sunce. Atmosfera koju je uspio ostvariti neizbježno uvlači gledatelje, iluzija zalazećeg sunca ima umirujući utjecaj dok ogledalo navodi na podizanja pogleda prema gore, gdje nalazimo sebe. Poziva gledatelje na kontemplaciju i samorefleksiju, kopanje po svojim mislima, zaziva melankoliju unutar pojedinca.

#### 4. O osobnom iskustvu

Najbolji način za započeti ovo poglavlje je tekstom koji sam spontano napisao jednog dana 2021. godine, na početku diplomskog studija kada nisam znao ništa o melankoliji, nisam znao da će mi ona biti tema diplomskog rada, nisam ništa pročitao o njoj, te nisam bio ni siguran da li je melankolija uopće ono što osjećam (napomena da je tekst pisan u stilu slobodnog toka misli tako da postoje gramatičke greške, popravljeno je tek toliko da tekst bude čitljiv):

*„Koji je osjećaj onaj koji nazivamo pravim. Sreća? Žalost? Uzbuđenje? Strah? Bol?... Znanost kaže da su svi važni, sve ih moramo iskusiti na neki način kako bi se pravilno razvili. Također za svaki od ovih možemo dati argument da su onaj najvažniji. Ali, Sreću možemo oduzeti, Žalost utožiti, Uzbuđenje zasititi, Strah pokoriti i Bol zacijeliti. Svi ovi osjećaji u neprestanoj izmjeni čine ono što mi jesmo. Neprekidan ciklus osjećaja i djelovanja po njima, te na kraju memorija. Moglo bi se reći da oni čine ono što jesmo i definiraju svakoga od nas pojedinačno. Ipak je to komplicirani koktel sastavljen od najvrjednijih sastojaka i svatko ima svoj. Vrlo često ne odlučujemo kako ga miješamo, neka nevidljiva ruka doda neki neželjeni sastojak, ali na kraju uvijek svako pije svoj koktel. Neiscrpn izvor zbog kojeg se mi nazivamo ljudima.“*

*„Zašto onda ja osjećam ovo. Ovaj osjećaj za koji još uvijek nisam siguran da ga znam imenovati, ali sam ga naučio zvati melankolijom. Iskreno nisam više siguran što točno ta riječ znači, neka točna definicija izgubila se negdje u mojim razmišljanjima, iako sam je toliko puta iznova pamtio. Što je ovaj osjećaj nazvan melankolijom. Možda jednostavno nisam dovoljno pametan da to dokučim ali stavljanje riječi na papir mi olakšava držati se figuralnog toka misli, a ne odlutati u neke apstrakcije. Već osjetim kako mi se misli pročišćuju. Kao da netko pušta otrov van iz njih. Jeli to melankolija, samo otrov koji zatvara um. A mentalno uzdizanje protuotrov? Ali sve jedno ako to i je otrov zašto mi je toliko drag i neprocjenjiv. Možda zato što u isto vrijeme osjećam sve i ništa. Okus u ustima se definitivno čini kao radost, no ono me ne čini sretnim, ne mogu reći da mi se zbog njega smije ili veseli i definitivno ne dolazi do nekog uzbuđenja, osjećaj je kao da gledam savršenu bonacu koja se proteže do obzor, nebo se savršeno reflektira, sve što je bilo ili što će biti u njoj se vidi. Reflektira zlatno sunce, toplo i nježno, kako nadgleda masivne oblake koji plove po beskonačnom plavom i iznad toga, ništa, stvarna beskonačnost puna jedno te istog praha, ali jedna osoba ne može u nju pogledati i ne pomisliti što još ima tamo. Beskrajno obećanje za novim neiskušanim stvarima. S druge*

*strane te bonace. Voda. Poznata svima, prijeko potrebna za život, ali u prevelikoj mjeri zagušuje pluća dok više ne možemo doći do daha. Ovo definitivno djeluje kao Tuga. Kaže se da je najbolji lijek za tugu vrijeme, s vremenom će proći, ali koliko vremena treba nama da se ugušimo. Pretpostavljam da će samo vrijeme pokazati. No što kad nas ta Tuga povuče duboko, duboko ispod površine, što nalazimo ispod. Strah i Bol. Ovo nije mjesto kao ono gore, beskonačnost koja neprestano obećava nove stvari. Tu dolje sve je drevno, jedine novine su one koje donesemo sami. Bol uzrokovana Tugom i strah da nikad više nećemo vidjeti zlatno sunce. Jer tu je kraj, nema više neprestanog obećanja. Tu je dno koje pamti sve što ga dotakne i sve što ga dotakne u većini slučajeva se ne vrati.“*

*„No ja nisam na dnu, pluća mi nisu puno vode, niti gledam gore u beskonačnost. Ja sam tu. Tu na bonaci, ne gledam gore ni dolje već u tanku liniju kao nit koja se pruža beskonačno svuda oko mene. I kroz tu nit osjećam sve ovo. Ali jedno kontrira drugome, u istim su odnosima, iste snage, sve što ih drži od miješanja je jedan tanka nit. Jeli to melankolija? Iskreno mislim da sam previše metafora iskoristio da bi se ovo smatralo ozbiljnim tekstom, no nije važno, ovo nitko ne treba pročitati. Mala digresija. Ovo je najbliži opis mog pojma melankolije do sad i čak sam možda i sebi malo razjasnio neke stvari. Ako ljudi stalno piju svoj koktel ovo to nije. Ovdje nema miješanja, sve je razdvojeno, nepomiješano i tako se slijeva niz grlo. Jeli ovo ono što bi neki nazvali unutarnji mir. Jer sada pa ništa ne želim, za ništa me nije posebno briga. Ali još uvijek ću pripaziti da zbog mene nitko ne ispašta. Ne zbog empatije ili tako nečega, već zato što ne želim remetiti tu bonacu oko mene, stvarati valove. I tu dolazi do moje najveće nedoumice. Ako je ovo stvarno taj osjećaj unutarnjeg mira ili po mome melankolije zašto ga toliko ne volim, odnosno znam zašto ga ne volim, sprječava sve moje želje i čini me promatračem, iako kad bolje razmisli nije ni to toliko loše. Ah. Vidite. Moralno ja mislim da je ovaj osjećaj kriv, da ne bi trebao biti jer onda nismo ništa osim ljuske, ali zašto mi se onda ponekad čini kao da je najljepši na svijetu kao da je jedna prekrasna utjeha i kad nestane neprestano žudim za njome.“*

*„Možda je to zapravo stvarno unutarnji mir, ali ne u smislu da je savršeni koktel, već da je to trenutak kada otklonimo čašu i osvrnemo se oko sebe i samo promatramo trenutak oko sebe dok nas žeđ ili znatiželja ili nešto sasvim deseto ne nagna da opet probamo koktel.“*

Rekao bih da sam bio na tragu melankolije - javljaju se teme dihotomije, paradoksa, samoće, boli i promišljanja o životu. Naravno, s vremenom ovo promišljanje je evoluiralo, ali temelji



su ostali isti. Na primjer, u jednom trenutku sam pričao o boji sunca i neba, sada prevladava sivilo, makar su objekti i dalje isti. Isto tako, smatram da tekst ne treba objašnjavati, kao što sam prije spomenuo, melankolija ne trpi definiranje. Sam moj pokušaj je na kraju bio uzaludan jer nisam došao do odgovora što smatram ispravnim. Mislim da je melankoliju bolje samo iskusiti nego li razbijati glavu pokušavajući je definirati.

#### **4.1. O melankoličnom dnevniku**

Kada sam krenuo s obradom teme za diplomski rad počeo sam voditi i dnevnik nazvan „*Melankolični dnevnik*“ (poetično, zar ne?). Tu sam počeo secirati svoja iskustva i bilježiti trenutke za koje sam mislio da su melankolični. Zaključio sam da melankolija nije neko stanje koje dolazi i odlazi, isto tako ona nema samo jedan oblik, već cijeli spektar stanja kroz koja se ona proteže. Melankolija sama po sebi nije stanje, ona je fantom koji se javlja u pozadini nečijih misli, nečije percepcije. Stoga sam zaključio da ja nisam bio povremeno melankoličan kao što sam mislio, da je to bilo stanje koje se javlja i prolazi. Melankolija je cijelo vrijeme bila dio mog svjetonazora bez da sam je bio svjestan.

Trenutačno nisam siguran što misliti o njoj, prema Aristotelu ako se smatram melankolikom to me čini jednim od odabranih koji je obdaren nadnaravnim sposobnostima ... ali pod cijenu neprestane patnje i boli koje one uzrokuju. Ne smatram se posebno inteligentnom osobom, niti da sam odabran, ali bih lagao da mi nije laskalo misliti tako o sebi bar na trenutak (dok sam čitao literaturu). Ako pogledamo srednji vijek melankolija me čini ološem i bolesnikom i dok znam imati negativnih misli, ne bih se opisao kao ijedan od ta dva pojma. Renesansa i barok vežu melankoliju uz dva pojma koja sebi smatram bliskima, umjetnost i tuga, no nebi ih stavio kao srž melankolije. Romantizam veže melankoliju uz hrljenje prema smrću i što, što je itekako poetski, no rekao bih da nema želju prerano umrijeti iako ne mogu reći (barem u trenutačnom stanju) da imam poseban strah od smrti. Odvajanje duše od tijela u modernom dobu je nešto što također ima odjek u mojim mislima i smatram da bi moglo biti uzrok melankolije unutar mene, no još uvijek ju to ne obuhvaća u cijelosti. Kroz istraživanje sam vidio mnoge interpretacije, pozitivne i negativne, mnoge pokušaje definiranja ali melankolija je uvijek ostajala nedorečena. Stoga sam odustao od pokušaja da sam iznesem svoju definiciju melankolije u ovom radu. Ona se može interpretirati, iskusiti ili osjetiti, ali nikako objasniti ili definirati.

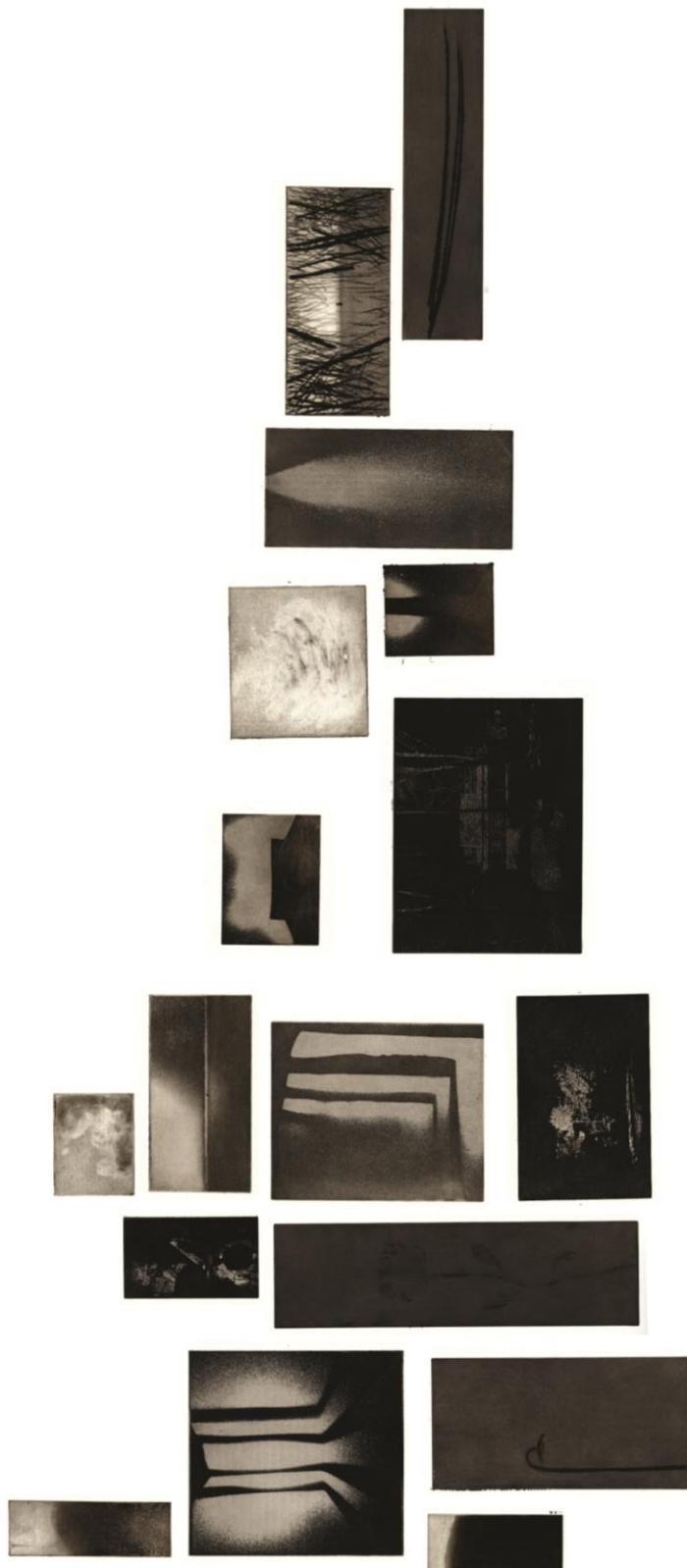




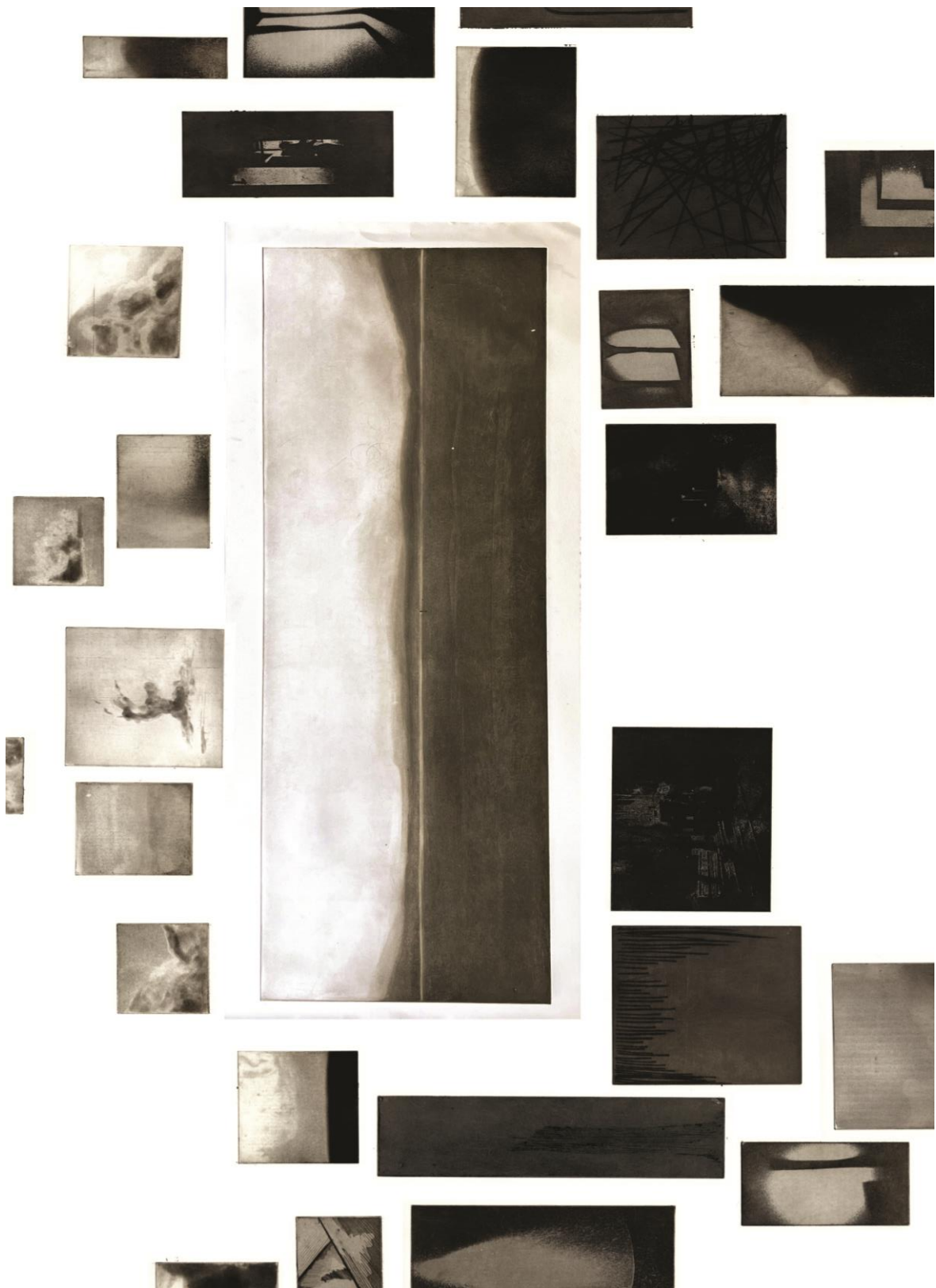
( slika 8., rekonstrukcija rada „Iz melankoličnog dnevnika“ )

## 4.2. O melankoličnom radu

Izvorna zamisao rada bila je prenijeti viziju melankolije kakva je bila iz teksta u početku trećeg poglavlja. Ta ideja je kroz tri godine prošla kroz mnoge iteracije i preoblikovanja, te bi vjerojatno prošla kroz još više da nije tema diplomskog rada. Forma rada je poliptih, izveden tehnikom dubokog tiska. Korištene tehnike su fototransfer, suha igla, akvatinta i bakropis. Na odabir tehnike utjecala je moja osobna sklonost tom mediju, ali sam kroz istraživanje našao i dobro obrazloženje za njenu uporabu. U poglavlju poglavlju 1.6. *O modernom društvu i dosadi*, pričam o sagledavanju društva kroz njegov negativ. Kako bolje izraziti negativ nego li kroz grafički otisak, stoga je izabrana tehnika dubokog tiska kao medij. Izvorno, rad se trebao sastojati samo od jedne velike ploče, no kako sam istraživao i promišljao melankoliju, shvatio sam da to nije dovoljno da ju prikaže. Već sam nekoliko puta ustanovio da se ona ne može opisati. Dürer je pokušao, ali smatram da u konačnosti njegov pristup nije uspio. Kako bih izbjegao opisivanje, okrenuo sam se prema izražavanju bez jasnog definiranja, odnosno prema gradnji atmosfere. Pošto melankolija nije sadržana u jednoj specifičnoj stvari, odabrao sam poliptih kako bih mogao ubaciti što više fragmenata koji sačinjavaju (prema mojoj intuiciji) melankoliju. Središnji i najveći list je ostao otisak koji interpretira tekst s početka poglavlja, ali sam ga okružio brojnim manjim listovima koji su prošarani raznim motivima: prostorijama, izoliranim pojedincima, oblacima, rasvjetnim stupovima, apstrakcijama, neobičnim osvjetljenjima, tamom, svjetlom, putevima i mnogim drugim. Ideja je bila iskoristi središnji veliki list kao zastupnika mog unutarnjeg melankoličnog svijeta, a okolne manje listove iskoristiti kao temelj iz vanjskog svijeta na kojemu leži unutarnji. Ovo se oslanja na tezu da je melankolija koliko god apstraktna i neopisiva, i dalje utemeljena u stvarnom svijetu i bez njega ne može postojati. Za boju je odabrana crno-bijela, odnosno siva. Isprobavao sam razne kombinacije sa sepijom, plavom ili zelenom, ali nijedna nije došla blizu melankoličnom osjećaju kao akromatski pristup. Također sam temelj za ovo pronašao u tekstu Wassilya Kandinskog „O duhovnosti u umjetnosti“ ( 1912.) gdje kad priča o bojama, za crnu i bijelu kaže: „Nije bez razloga da se bijela uzima kao simbol radosti čistoće, i crna kao žalosti i smrti. Mješavina crne i bijele stvara sivu koja, kako je već rečeno, je tiha i nepomična, sastavljena od dvije neaktivne boje, njena mirnoća ne imajući ništa od potencijalne aktivnosti zelene.“ Bijela i crna predstavljaju dvije suprotne harmonije duše prema Kandinskom stoga su izvrsne za prikazivanje dualnosti koja okružuje melankoliju, te siva kao idealna boja (ili neboja) za samu melankoliju.



(slika 9. detalj desnog dijela rada)



(slika 10. detalj središnjeg dijela)



(slika 11. detalj lijevog dijela rada)

## **5. O rezultatu diplomskog rada**

Melankolija je stanje koje je utjecalo na zapadno društvo što se može vidjeti kroz silnu pažnju koja joj je posvećena kroz stotine godina zapadne kulture. Mnogi su je pokušali definirati, obrazložiti i razumjeti, i dok je veliki broj njih došao blizu, nitko do sada nije uspio napraviti točnu definiciju. Melankolija je usko vezana uz društvo, nastaje iz odnosa pojedinca i društva, te njegove želje za slobodom. Dokle god se društvo mijenja (a mijenjat će se), i melankolija će mijenjati svoj oblik.

Makar ona ne dozvoljava definiranje, moguće je izdvojiti neke njene ključne karakteristike: sklonosti dubokom razmišljanju, zanimanje za smrt, tuga ili jad, samoća, želja za slobodom, protivljenje društvu i generaliziranju.

Rad koji sam napravio utemeljen je na mom subjektivnom iskustvu melankolije za koje sam kroz istraživanje pronašao čvrste temelje u filozofiji više autora kroz povijest, ali rad nikako nije precizno definirana melankolija ili točna interpretacije nje, već samo moja intuicija.

## 6. O literaturi

1. Arikha, Noga. *Passions and Tempers: A History of the Humours*. New York: HarperCollins, 2007.
2. Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Edited by Holbrook Jackson. New York: New York Review Books, 2001. (Originally published 1621)
3. Bovelles, Charles de. *Liber de Sapiente*. Paris: Henri Estienne, 1510.
4. Fichte, Johann Gottlieb. *Foundations of the Entire Science of Knowledge*. Translated by Peter Heath and John Lachs. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. (Originally published 1794-1795)
5. Ficino, Marsilio. *Three Books on Life*. Edited and translated by Carol V. Kaske and John R. Clark. Binghamton: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1989.
6. Földényi, László. *Melancholy*. Translated by Tim Wilkinson. New Haven: Yale University Press, 2016.
7. Hegel, G.W.F. *Encyclopedia of the Philosophical Sciences in Basic Outline, Part I: Science of Logic*. Translated by Klaus Brinkmann and Daniel O. Dahlstrom. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. (Originally published 1817)
8. Hobbes, Thomas. *Leviathan, or The Matter, Forme & Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil*. London: Andrew Crooke, 1651.
9. Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky, and Fritz Saxl. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. London: Thomas Nelson & Sons, 1964.
10. Möbius, Paul Julius. *Über den Begriff der Nervenkrankheit*. Leipzig: Vogel, 1888.
11. Nietzsche, Friedrich. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Translated by Walter Kaufmann. New York: Vintage Books, 1966. (Originally published 1886)
12. Shorter, Edward. *A History of Psychiatry: From the Era of the Asylum to the Age of Prozac*. New York: John Wiley & Sons, 1997.
13. Tellenbach, Hubertus. *Melancholie: Problem einer humanistischen Anthropologie*. Berlin: Springer, 1961.
14. Wittkower, Rudolf, and Margot Wittkower. *Born Under Saturn: The Character and Conduct of Artists, A Documented History from Antiquity to the French Revolution*. New York: New York Review Books, 2006. (Originally published 1963)

## 7. O izvorima

1. Slika 1. Četiri humora -  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Humorism#/media/File:Quinta\\_Essentia\\_\(Thurneisse\)\\_illustration\\_Alchemic\\_approach\\_to\\_four\\_humors\\_in\\_relation\\_to\\_the\\_four\\_elements\\_and\\_zodiacal\\_signs.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Humorism#/media/File:Quinta_Essentia_(Thurneisse)_illustration_Alchemic_approach_to_four_humors_in_relation_to_the_four_elements_and_zodiacal_signs.jpg) (preuzeto 5.9.2024.)
2. Slika 2. Albrecht Dürer, *Melankolija I.*, 1514., bakrorez, 31 x 16 cm, The Metropolitan art museum, New York -  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Melencolia\\_I#/media/File:Albrecht\\_Dürer\\_-\\_Melencolia\\_I\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_\(AGDdr3EHmNGyA\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Melencolia_I#/media/File:Albrecht_Dürer_-_Melencolia_I_-_Google_Art_Project_(AGDdr3EHmNGyA).jpg) (preuzeto 5.9.2024.)
3. Slika 3. Sandro Boticelli, *Portret mladića*, 1480., ulje na dasci, 37,5x28,3 cm, National Gallery, London -  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_a\\_Young\\_Man\\_%28Botticelli,\\_London%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_a_Young_Man_%28Botticelli,_London%29) (preuzeto 5.9.2024.)
4. slika 4. Caspar David Friedrich, *Redovnik uz more*, 1809.-10., ulje na platnu, 108x170 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin -  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Monk\\_by\\_the\\_Sea#/media/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Der\\_Mönch\\_am\\_Meer\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea#/media/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_Mönch_am_Meer_-_Google_Art_Project.jpg) (preuzeto 5.9.2024.)
5. slika 5., Edward Hopper, *Noćne ptice*, 1942., ulje na platnu, 84x152 cm, Institut za umjetnost Chicago -  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Nighthawks\\_%28Hopper%29#/media/File:Nighthawks\\_by\\_Edward\\_Hopper\\_1942.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Nighthawks_%28Hopper%29#/media/File:Nighthawks_by_Edward_Hopper_1942.jpg) (preuzeto 5.9.2024.)
6. slika 6. Olafur Eliasson, *Projekt vrijeme*, 2013., prostorna instalacija -  
<https://haeckels.co.uk/journal/olafur-eliasson/> (preuzeto 5.9.2024.)
7. slika 7. Jan van Eyck, *Portret Arnolfinijevih*, 1434., ulje na dasci, 82x60 cm, The National Gallery, London -  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini\\_Portrait#/media/File:The\\_Arnolfini\\_portrait\\_\(1434\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Arnolfini_Portrait#/media/File:The_Arnolfini_portrait_(1434).jpg) (preuzeto 5.9.2024.)