

RECUEIL
DU MUSÉE NATIONAL
XXII-2

histoire de l'art

HOMMAGE À MIHAÏLO VALTROVIĆ



MUSÉE NATIONAL
Belgrade 2016

ЗБОРНИК
НАРОДНОГ МУЗЕЈА
XXII-2

историја уметности

ПОСВЕЋЕН МИХАИЛУ ВАЛТРОВИЋУ



НАРОДНИ МУЗЕЈ
Београд 2016

РЕДАКЦИЈСКИ ОДБОР ТОМА XXII–2

ГОРДАНА СТАНИШИЋ (УРЕДНИК)
ЈЕЛЕНА ЕРДЕЉАН, БРАНКА ИВАНИЋ, ДРАГАНА КОВАЧИЋ,
МИРОСЛАВА КОСТИЋ, МИОДРАГ МАРКОВИЋ, ЛИДИЈА МЕРЕНИК,
ЉУБИЦА МИЉКОВИЋ, БАРБАРА МУРОВЕЦ (СЛОВЕНИЈА), ЗОРАН РАКИЋ,
МИРОСЛАВ ТИМОТИЈЕВИЋ, СЛОБОДАН ЂУРЧИЋ (САД)
ВЕСНА КРУЉАЦ (СЕКРЕТАР)

ИЗДАВАЧ

НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

БОЈАНА БОРИЋ-БРЕШКОВИЋ

RÉDACTION DU TOME XXII–2

GORDANA STANIŠIĆ (RÉDACTRICE)
JELENA ERDELJAN, BRANKA IVANIĆ, DRAGANA KOVAČIĆ, MIROSLAVA KOSTIĆ,
MIODRAG MARKOVIĆ, LIDIJA MERENIK, LJUBICA MILJKOVIĆ,
BARBARA MUROVEC (SLOVENIA), ZORAN RAKIĆ,
MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ, SLOBODAN ĆURČIĆ (USA)
VESNA KRULJAC (SÉCRETAIRE)

EDITION

MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE

RÉDACTRICE EN CHEF

BOJANA BORIĆ-BREŠKOVIĆ

САДРЖАЈ

ИВАН Д. СТЕВОВИЋ

ОД ТЕРЕНСКЕ СКИЦЕ ДО СКИЦЕ ЦЕЛИНЕ:
МИХАИЛО ВАЛТРОВИЋ И СРПСКА СРЕДЊОВЕКОВНА АРХИТЕКТУРА 9

IVAN D. STEVOVIĆ

FROM FIELD SKETCHES TO A SKETCH OF THE WHOLE:
MIHAILO VALTROVIĆ AND SERBIAN MEDIEVAL ARCHITECTURE 43

БРАНКА Ч. ВРАНЕШЕВИЋ и ОЛГА З. ШПЕХАР

МЕРМЕРНА ОПЛАТА И ЊЕНЕ СЛИКАНЕ ИМИТАЦИЈЕ. БОЈА И СВЕЛОСТ У
РАНОВИЗАНТИЈСКОЈ УМЕТНОСТИ ЦЕНТРАЛНОГ БАЛКАНА 47

BRANKA Č. VRANEŠEVIĆ and OLGA Z. ŠPEHAR

MARBLE REVETEMENT AND ITS PAINTED IMITATIONS. COLOUR AND LIGHT
IN EARLY BYZANTINE ART OF THE CENTRAL BALKANS 64

ОЛИВЕР М. ТОМИЋ

АГНЕЦ У СОПОЋАНИМА – ТРАДИЦИЈА И НОВИНА 67

OLIVER M. TOMIĆ

THE MELISMOS IN SOPOČANI – TRADITION AND A NOVELTY 78

ДУБРАВКА М. ПРЕРАДОВИЋ

КАТАЛОГИЗАЦИЈА КОЛЕКЦИЈЕ СНИМАКА СРЕДЊОВЕКОВНИХ СПОМЕНИКА
НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ: ИСТОРИЈАТ И ПРОБЛЕМАТИКА 81

DUBRAVKA M. PRERADOVIĆ

CATALOGUING OF THE COLLECTION OF PHOTOGRAPHS OF MEDIEVAL
MONUMENTS OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE:
HISTORY AND PROBLEMATICS 95

ЈАКОВ М. ЂОРЂЕВИЋ

ПРЕДСТАВА ДИВЉЕГ ЧОВЕКА НА МАРГИНИ *МАЛИХ ЧАСОВА*
ВОЈВОДЕ ОД БЕРИЈА И ЊЕНА УЛОГА У ОБЛИКОВАЊУ ЗНАЧЕЊА
МИНИЈАТУРЕ *ТРИ ЖИВА И ТРИ МРТВА*. 99

JAKOV M. ĐORĐEVIĆ

THE MARGINAL IMAGE OF A WILD MAN IN THE PETITES HOURS
OF DUKE OF BERRY AND ITS PURPOSE IN CONTEXT OF THE PAGE 114

МИЉАНА М. МАТИЋ

ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ИКОНОПИСА ИЗ ЦРКВЕ СВЕТОГ НИКОЛЕ
У ШИШЕВУ И МАНАСТИРА СВЕТОГ НИКОЛЕ У НИРИ: ДЕЛА У ЗБИРКАМА
НАРОДНОГ МУЗЕЈА И МУЗЕЈА СПЦ У БЕОГРАДУ 119

MILJANA M. MATIĆ

A CONTRIBUTION TO OUR KNOWLEDGE ABOUT THE ICONS
FROM THE CHURCH OF ST. NICHOLAS IN ŠIŠEVO AND OF THE MONASTERY OF
ST. NICHOLAS IN NIRA: WORKS IN THE COLLECTIONS OF THE
NATIONAL MUSEUM AND THE MUSEUM OF THE SERBIAN ORTHODOX CHURCH
IN BELGRADE 132

ЗОРАН Д. РАКИЋ

СЛИКАНИ УКРАС АРХИЈЕРЕЈСКОГ ЧИНОВНИКА БР. 7
У МАНАСТИРУ САВИНИ 137

ZORAN D. RAKIĆ

ILLUMINATION OF THE BISHOP'S SERVICE BOOK NO. 7
IN THE SAVINA MONASTERY 148

МИРОСЛАВ М. ТИМОТИЈЕВИЋ

НЕОПАЛИМА КУПИНА КАО ТЕОФАНИЈА И ЊЕНЕ ПРЕДСТАВЕ
У ВИЗУЕЛНОЈ УМЕТНОСТИ КАРЛОВЧКЕ МИТРОПОЛИЈЕ..... 153

MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ

THE UNBURNT BUSH AS A THEOPHANY AND ITS REPRESENTATIONS
IN THE VISUAL ART OF THE KARLOVCI METROPOLY 173

АЛЕКСАНДРА П. КУЧЕКОВИЋ

ВАСИЛИЈЕ РОМАНОВИЋ – ЈОШ ЈЕДАН ИКОНОСТАС У СЛАВОНИЈИ..... 177

ALEKSANDRA P. KUČEKOVIĆ

VASILIJ ROMANOVICH – ANOTHER ICONOSTASIS IN SLAVONIA 196

ЈОВАНА Д. МИЛОВАНОВИЋ

ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА МИЛЕНИЈУМСКЕ ПРОСЛАВЕ У БУДМИПЕШТИ
1896. ГОДИНЕ СЛИКА *ДЕФИЛЕ БАНАТСКИХ СПАХИЈА ПРЕД
ЦАРЕМ ФРАЊОМ ЈОСИФОМ I* ПАЛА ВАГА..... 201

JOVANA D. MILOVANOVIĆ

VISUALIZATION OF THE MILLENNIUM CELEBRATION IN BUDAPEST IN 1896
PAINTING *PROCESSION OF THE BANAT SPAHIS BEFORE EMPEROR
FRANZ JOSEPH I* BY PÁL VÁGÓ..... 217

ДРАГАНА С. КОВАЧИЋ

ЦРТЕЖ У ПРОСТОРУ МАСОВНЕ КОМУНИКАЦИЈЕ..... 221

DRAGANA S. KOVAČIĆ

THE DRAWING IN THE MASS COMMUNICATION SPACE 246

ОЛГА Д. ЖАКИЋ

ДАРВИНИЗАМ И БОРБА ЗА ОПСТАНАК
ANTROPOIDES ФРАНТИШЕКА КУПКЕ..... 251

OLGA D. ŽAKIĆ

DARWINISM AND THE STRUGGLE FOR SURVIVAL
FRANTIŠEK KUPKA'S ANTROPOIDES 265

ИГОР Б. БОРОЗАН

УОБЛИЧАВАЊЕ И РЕЦЕПЦИЈА СЛИКЕ
ДОЛАЗАК ЦАРА ДУШАНА У ДУБРОВНИК МАРКА МУРАТА
У СВЕТЛОСТИ КОНЦЕПТА ЕСТЕТСКОГ ИСТОРИЗМА..... 269

IGOR BOROZAN

SHAPING AND RECEPTION OF THE PAINTING
ARRIVAL OF EMPEROR DUŠAN IN DUBROVNIK BY MARKO MURAT
IN THE CONTEXT OF THE CONCEPT OF AESTHETIC HISTORICISM 287

ИРИНА С. ТОМИЋ

ДВА ДЕЛА ВЛАХА ВУКОВЦА ИЗ УМЕТНИЧКЕ ЗБИРКЕ
МЕДИЈА ЦЕНТРА *ОДБРАНА* 291

IRINA S. TOMIĆ

TWO WORKS BY VLAHO VUKOVAC FROM THE COLLECTION
OF THE MEDIA CENTRE 'DEFENCE' 300

АНА М. БОГДАНОВИЋ О НЕКОЛИКО ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ЕКСПРЕСИОНИЗМА У ВИЗУЕЛНОЈ УМЕТНОСТИ У СРБИЈИ	303
ANA M. BOGDANOVIĆ ON SEVERAL ISSUES OF THE INTERPRETATION OF EXPRESSIONISM IN VISUAL ARTS IN SERBIA	321
<hr/>	
ДРАГАН Д. ЧИХОРИЋ ЛИКОВНА КРИТИКА У ЖЕНИ ДАНАС (1936–1940)	323
DRAGAN D. ČIHORIĆ ART CRITICISM IN <i>WOMAN TODAY</i> (1936–1940)	337
<hr/>	
ВЕСНА Л. КРУЉАЦ СОЦИОКУЛТУРНИ КОНТЕКСТ БЕОГРАДСКОГ ЕНФОРМЕЛА: ПРИМЕРИ ИЗ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ	339
VESNA L. KRULJAC SOCIAL AND CULTURAL CONTEXT OF THE BELGRADE ART INFORMEL: EXAMPLES FROM THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE	360
<hr/>	
МАРИНА С. ПАВЛОВИЋ, БИЉАНА Б. МИШИЋ И САША Ј. МИХАЈЛОВ ОД ВЕЛИКЕ ПИЈАЦЕ ДО ТРГА РЕПУБЛИКЕ – ТРАГАЊЕ ЗА СТАЛНОМ КУЋОМ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ	365
MARINA S. PAVLOVIĆ, BIJANA S. MIŠIĆ and SAŠA J. MIHAJLOV FROM THE GREAT MARKET TO REPUBLIC SQUARE - THE SEARCH FOR A PERMANENT HOME FOR THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE	383
<hr/>	
ROSA D'AMICO DUCCIO E LA PITTURA SENESE DEL XIII SECOLO: IL DIALOGO CON I NUOVI PERCORSI DELL'ARTE BIZANTINA E L'INCONTRO CON IL MONDO GOTICO	389
РОЗА Д'АМИКО ДУЧО И СИЈЕНСКО СЛИКАРСТВО ТРИНАЕСТОГ ВЕКА: ДИЈАЛОГ СА НОВИМ ТОКОВИМА ВИЗАНТИЈСКЕ УМЕТНОСТИ И СУСРЕТ СА ГОТСКИМ СВЕТОМ	406
<hr/>	
МИЛИЦА Ж. ЦИЦМИЛ ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА ЖЕНСКОГ ИДЕНТИТЕТА У ДОБА ФРАНЦУСКЕ РЕВОЛУЦИЈЕ: ОД АЛЕГОРИЈЕ ДО ПОРТРЕТА	411
MILICA Ž. ČIČMIL VISUALISATION OF THE FEMALE IDENTITY IN THE PERIOD OF THE FRENCH REVOLUTION: FROM AN ALLEGORY TO A PORTRAIT	424
<hr/>	
МИЛАН Ч. НАСКОВИЋ ФОТО-РЕАЛИСТИЧКО СЛИКАРСТВО У АМЕРИЦИ – СЕДАМДЕСЕТЕ ГОДИНЕ 20. ВЕКА	427
MILAN Č. NASKOVIĆ PHOTO-REALISTIC PAINTING IN AMERICA - THE 1970S	441
<hr/>	

Олга Д. ЖАКИЋ

Београд

ДАРВИНИЗАМ И БОРБА ЗА ОПСТАНАК *ANTROPOIDES* ФРАНТИШЕКА КУПКЕ

Сажетак: Слика *Antropoides* Франтишека Купке настала је у Француској, 1902. године и била је део веће фасцинације природном историјом на разноликој уметничкој сцени Европе. Рад приказује два антропоидна примата у конкурентској борби око женке. Културна и научна клима у којој је уобличено дело, била је потцртана еволуционистичким теоријама и потрагом за човековом прошлошћу. Концепт дарвинизма у визуелној култури 19. века био је исказиван различитим мотивима у сликарству, иницираним теоријом еволуције Чарлса Дарвина, током друге половине века, у свим великим европским центрима. Француски културни круг био је погодно тло за истраживање феномена борбе за опстанак и полног одабирања, као два основна принципа еволуције цивилизације. Визуелизацијом тих принципа, Купка је као централни мотив истакао човека и жену, посредно преко њихових праисторијских, животињских предака, дефинисане физичким, природним бићем и обузетим ограниченом свесном вољом, што се огледа у погледу телесних нагона. Та правила у економији природе постала су изузетно популарна у волунтаристичкој филозофији Артура Шопенхауера, психологији и визуелној култури, а такође представљају основне идеје слике *Antropoides*. Циљ овог рада јесте одређивање места поменутог дела у социјалном, идејном и филозофском контексту *fin de siècle*.

Кључне речи: Франтишек Купка, *Antropoides*, дарвинизам, борба за опстанак, сексуална селекција, теорија еволуције, Француска

У 19. веку промишљања Чарлса Роберта Дарвина (Charles Robert Darwin) о историји и разноликости света, укључујући и теорију еволуције и порекла људског рода, допринела су великим променама у науци, филозофији, друштвеној мисли и религијским веровањима људи. Новембра 1859. године



објављено је његово дело *О пореклу врста*.¹ Оно приказује генерални став о томе што ће ускоро бити названо биолошка или органска еволуција.² Помоћу развоја технологије, илустроване штампе и других медија, дискусије о концепту порекла живота ушле су у домове милиона људи широм Европе, укључујући и уметнике.³ Године 1871. појавило се Дарвиново дело *Порекло човека и сексуална селекција*.⁴ Први његов постулат био је да све врсте које су икада живе на Земљи могу да оформе јединствену лозу предака и објашњава биолошку везу између човека и животиња. Наредне, 1872. године, публиковано је дело *Изражавање емоција код човека и животиња*.⁵ У њему Дарвин представља мишљење како не само да су животињске емоције налик човековим већ изражавање неких емоција код човека директно води порекло од животиња и исто је као и код њих.⁶

Дарвинове и идеје његових истомишљеника и противника убрзо су преокупирале умове и дела великих уметника широм света. Дарвинизам у визуелној култури као јединствена струја разрађивао је различите проблеме (учење о архетиповима, трансцендентални еволуционизам, монизам, борбу полова и борбу за опстанак). Испољаво се у свим већим европским земљама. Визуелне представе дарвинистичког концепта у Француској углавном су се бавиле питањем репрезентације праисторијског човека. Француски научници су жељно почели да истражују човекову праисторију, инкорпорирајући уједно ту грану науке у сопствени национални идентитет. У другој половини 19. века дошло је до великог броја открића на пољу антропологије и биологије, као и бројних ископавања. Оснивала су се антрополошка друштва, отварали музеји који су се бавили људском прошлшћу и о свему томе се говорило на разним научним дебатама подстакнутим теоријом еволуције. Француски уметници су се, пре свега, бавили креирањем веродостојних слика базираних на остацима фосила, ископаних тих година на њиховом тлу. Једна таква репрезентација праисторијских људи је слика *Antropoides* (сл. 1) чешког уметника Франтишека Купке (František Kupka).

Различите околности су утицале на његово занимање за људску еволуцију и природну историју, какву је понудио Чарлс Дарвин. Окружење у коме се Купка нашао доласком у Париз пружало је биолошке увиде у људску праисторију. Она постаје центар занимања научних и уметничких кругова. Посебан аспект еволуционистичке теорије исказан на делу *Antropoides* јесу два основна принципа по коме функционишу природа и еволуција. То су борба за опстанак и сексуална селекција.

Борба за опстанак јесте концепт који је Дарвин први пут употребио у својој књизи *Посланак врста*. То је теорија која је у природним и дру-

1 Ć. Darwin, *Postanak vrsta*, prev. N. Divac, Novi Sad, 2009.

2 J. Hodge et G. Radick (eds.), *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge, 2009, 5.

3 M. Hollein, Foreword in: *Darwin: Art and the Search for origins*, Cologne, 2009, 7.

4 Ч. Дарвин, *Човеково порекло и сјолно огадирање*, прев. Н. Дивац, Нови Сад, 1977.

5 Ć. Darwin, *Izražavanje emocija kod čoveka i životinja*, prev. N. Mrđenović, Beograd, 2009.

6 M. Hollein, *op. cit.*, 7-8.

штвеним наукама имала далекосежне одјеке, које пратимо до данас. Имала је удела у обликовању целокупног духа времена 19. века, па се појавила и као тема у визуелној култури *fin de siècle*. Дарвин је првенствено употребио термин *природно одабирање* како би означио начело по којем се свака, па и незнатна промена, уколико је корисна, очува у процесу еволуције. Оно представља силу која је неизмерно већа од било којих човекових напора и делује по принципу борбе за опстанак, односно надметања у економији природе.⁷ До такве конкуренције и неизбежног сукоба долази услед опште тежње свих органских бића да се прогресивно, геометријски умножавају.⁸ Јединке ће у процесу активне адаптације и еволуције вежбати своје органе и способности и уједно надвладати оне слабије. Тиме је друштвени напредак цивилизације незаустављив.⁹ Борба за опстанак по Дарвину дешава се између јединки исте врсте, различитих врста, или са физичким условима за живот, као што су храна или клима.¹⁰

У време настанка концепта борбе за опстанак развијена је и идеја полног одабирања – сексуалне селекције, такође, важне за разумевање слике *Antropoides*. Принцип сексуалне селекције Дарвину је помогао да објасни низ чињеница које природно одабирање није могло. Облик полног одабирања не зависи од борбе за опстанак са другим бићима или против спољашњих услова за живот. Дешава се услед такмичења између јединки истог, обично мушког пола, за задобијање другог пола. Резултат тога је бројно потомство победника.¹¹ Дејство полног одабирања је такво да по свом природном закону усавршава мужјаке за борбу ради продужетка врсте. Мужјаци заправо стичу своју грађу не због свог прилагођавања у борби за опстанак, већ због тога што су добили своју надмоћност над супарницима и зато што су то преимућство пренели у наслеђе свом мушком породу. На тај начин заправо делује сексуална селекција. Усавршавање природе дешава се управо под утицајем наслеђивања добрих полних одлика, што иницира превлађивања најбоље јединке и потом врсте или расе.¹² Полно одабирање се одражава и на различитост у грађи између мушког и женског пола, као и на њихове духовне способности. У спољашњем изгледу, у целом животињском царству, укључујући и људе, мушки пол је обично јаче преиначен него женски. Узрок томе Дарвин види у чињеници да мужјаци имају јаче страсти него женке. Стога се мужјаци боре међу собом и потом победници који су освојили женку то преимућство преносе на свој мушки пород. Женка, међутим, иако је сразмерно пасивна и мање страствена обично бира једног мужјака којег претпоставља другима.¹³

7 Č. Darwin, *Postanak vrsta*, prev. N. Divac, Novi Sad, 2009, 82–83.

8 *Isto*, 135.

9 D. B. Paul, "Darwin, social Darwinism and eugenics", in: *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge, 2009, 232.

10 Č. Darwin, *nav. delo*, 84.

11 *Isto*, 106.

12 Ч. Дарвин, *нав дело*, 202–203.

13 *Исто*, 211–213.

Међу главним Дарвиновим тезама, која је занимала и Франтишека Купку, јесте и животињско порекло људског рода. Теорија еволуције је пољуљала креационистичка веровања у свемоћног Бога који одређује судбину света. Када је то било доведено у питање, песимистичка филозофија све више постаје популарна.¹⁴ Нови поглед на свет је проузроковао и генерални страх од пада моралних вредности услед примитивне природе људског рода. Постојала је заједничка стрепња од концепта борбе за опстанак, који су лаици врло лако могли да преведу у феномен агресивног индивидуализма.¹⁵ Ту се, пре свега, мисли на природне нагоне, који су својствени и човеку и животињама. Једина ствар која разликује људе и животиње јесте човекова способност савести, кајања или стида.¹⁶ То су силе које делају ван људског разума и које по закону природе доводе до природног или полног одабирања. Слична промишљања имао је и немачки филозоф Артур Шопенхауер (Arthur Schopenhauer), који је издвојио вољу као срж свега појединачног, а у исто време и целине која се манифестује у свакој природној сили која слепо дела. Воља делује тамо где је не води никакво сазнање, пре свега, у инстинктивним поривима животиња.¹⁷ Свака сила природе, коју Шопенхауер назива вољом, заправо последично доводи до два основна Дарвинова принципа еволуције, а то су природна и сексуална селекција.

Поред дарвинистичких принципа, борбе за опстанак и сексуалне селекције, значајних за идејну анализу дела *Antropoides*, за разумевање Купкине слике од велике важности је и његово лично и уметничко сазревање, које је постепено водило ка разради тих идеја. Он је рођен 1871. године у граду Опочно, у Источној Боемији. Његово уметничко деловање до 1902. године обележио је боравак у Прагу, Бечу и Паризу. Своје прво образовање Купка је добио када је имао седамнаест година, у занатлијској школи у Јаромњеру. Тај период његовог рада обележило је јединствено интересовање за фолклорну и народну уметност, као и за патриотске теме. Године 1888. он је отишао у Праг на академију, где се упознао са чешком назаренском традицијом.¹⁸ Лета 1892. године Купка је дошао у Беч на академију. Његово стваралаштво у аустроугарској престоници значајно је не толико у погледу развитка његових уметничких техника, колико због идеја које су тада биле популарне у Бечу.¹⁹ Купка је интензивно учествовао у интелектуалним дешавањима престонице монархије. Тадашње његово интересовање за спиритуализам и метафизику Имануела Канта (Immanuel Kant) довели су га у контакт и са аустријским и немачким теозофима. Теозофија је за њега представљала прак-

14 J. H. Brooke, "Darwin and Victorian Christianity", in: *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge, 2009, 197-198.

15 *Ibid.*, 199.

16 Ч. Дарвин, *нав. дело*, 110.

17 A. Schopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, knj. 1, prev. S. Marić, Novi Sad, 1981, 117-120.

18 M. Mladet et M. Rowell (ed.), *František Kupka 1871-1857*, New York, 2011, 17-21. <http://www.guggenheim.org/component/flippingbook/book/61?tmpl=component>

19 V., K. E. Šorske, *Fin-de-Siècle u Beču: politika i kultura*, prev. R. Sekulović, Beograd, 1998.

тичну филозофију која му је помогла да се упозна са источњачким учењима. Као и његов пријатељ Карл Вилхелм Дифенбах (Karl Wilhelm Diefenbach), са којим се упознао путем заједничког интересовања за теозофију, Купка је веровао да су већина савременог људског понашања, као и социјални услови у којима људи живе, супротни законима природе и узроци људске беде. Дифенбах, који је у том смислу практиковао и нудизам, користио је своју уметност да подсећа на тежњу човековог повратка природи. Све то ће се одразити и на Купкино уметничко деловање у Француској, кога ће обележити борба против савременог друштвеног поретка и интересовање за људску еволуцију.²⁰ У Паризу је од 1896. године студирао на Академији Жилијен (Académie Julian) и потом на Академији лепих уметности (Académie des Beaux-Arts).²¹ Будизам и Шопенхауерова филозофија, које је изучавао у Бечу, нудили су ослобађање од патње капиталистичког света, преко уништења материјалних чежњи и илузија живота.²² Те идеје су узроковале његову наклоност ка анархизму, с којим га је упознао Елизе Реклус (Élisée Reclus), аутор дела *Човек и Земља*, које је Купка илустровао од 1902. до 1905. године. Он је, такође, читао дело *Узајамна помоћ – фактор еволуције*, још једног анархисте и теоретичара еволуције, Петра Алексејевича Кропоткина (Пётр Алексеевич Кропоткин). Кропоткинова теорија проширила је значај кооперације између индивидуалних чланова исте врсте, што је обезбеђивало опстанак целе врсте, пре него индивидуе. Реклус је то даље повезао са сопственом теоријом еволуције, као социјалног феномена.²³ Чињеница да је његов анархизам много дуговао дарвинистичким идејама, као и целокупан дух времена у Паризу, који обележава интензивно интересовање за теорију еволуције, утицаће на Купкине радове, међу којима је и дело *Antropoides*.

Културна и научна клима у којој је настала слика *Antropoides* била је потцртана потрагом за човековом прошлошћу. Чарлс Лајел (Sir Charles Lyell) је у својим *Геолошким доказима о човековој прошлости* из 1863. године систематски доказао тачно колико је старо човечанство. Исте године је и Томас Хенри Хаксли (Thomas Henry Huxley) у *Доказима о човековом месту у природи* аргументовао у корист човекових мајмуноликих предака. Џон Лобок (Sir John Lubbock), Дарвинов присталица, објаснио је камено доба као целину која се састоји из палеолита и неолита у својој књизи *Праисторијско време: Илустрировано на основу остатака из прошлости*, 1865. године. Иако су били неради да прихвате Дарвинове идеје, француски научници су жељно почели да истражују човекову праисторију. Неуролог и краниолог Пол Пјер Брока (Paul Pierre Broca) предузимао је све напоре основавши Друштво антрополога у Паризу (La Société d'anthropologie de Paris), 1859. године. На Универзалној изложби (L'Exposition universelle) у Паризу 1867.

20 M. Mladek et M. Rowell (ed.), *op. cit.*, 25-39.

21 *Ibid.*, 86.

22 C. A. Jones, *The Role of Buddhism, Theosophy, and Science in František Kupka's Search for the Immaterial through 1909* (master thesis), Austin, 2012, 39.

23 P. Leighton, *The liberation of Painting: Modernism and Anarchism in Avant-Guerre Paris*, Chicago, 2013, 164.

презентовани су праисторијски артефакти и алати из гвозденог доба. Исте године свеже ископани фосили људских остатака су инспирисали научника Луја Фигиера (Louis Figuier) да напише дело *Појава човека*. Фигиер је 1870. године објавио књигу *Примитивни човек*.²⁴ Човекова праисторија је убрзо постала фокус интересовања многих истраживача у Француској. Томе су додатно допринела ископавања фосилних остатака човекових предака широм Европе. Посебно је важно откриће холандског лекара Ежена Дубоа (Eugène Dubois) из 1891. године. Он је први открио *pithecanthropus erectus* (данас *homo erectus*). После тог открића Гистав Швалбе (Gustav Schwalbe) представио је праволинијску концепцију људске еволуције, по којој је *homo erectus* еволуирао у *homo primigeniusa* (неандерталца), и затим у модерног човека. Такав прогресивни поглед на еволуцију у Француској је заговарао археолог Габријел де Мортије (Gabriel de Mortillet), који је постао директор Музеја националне прошлости (Le musée des antiquités nationales) у Сен Жермену 1867. године. Ипак, тек после рушења Другог француског царства и владавине Наполеона III (Louis-Napoléon Bonaparte), 1870. године, Француска је била спремна да заиста уважи дарвинистичке идеје, које су пре тога доживљаване као потенцијална претња веровањима католичке религије.²⁵ То је и било логично с обзиром на то да је католичка црква генерално била идентификована са потенцијалном обновом монархије и Другог царства, и због тога је била виђена као непријатељ Револуције и републиканизма. Сада се у визуелној уметности и литератури тежило према разуму, реалности и натурализму. Уметност је све више деловала у служби слања поруке мира, слободе, људских права и прогреса. С тим у вези може се посматрати идеја уметности, која је, према Купкином мишљењу, увек имала етички циљ и мисију. Он је изражавао јасне ставове, промовишући патриотске идеје у својим делима из прашког периода, борећи се против савременог социјалног и политичког поретка или упућујући јавност у теорију еволуције кроз своја дела, попут *Antropoides*.²⁶

Дело *Antropoides* урађено је у техници гваша на картону. Малог је формата, димензија 59,5 x 62 cm. Датовано је у 1902. годину, приликом Купкиног боравка у Француској. У доњем десном углу потписано је презименом Купка. Оригиналнo дело је застакљено и урамљено и на полеђини слике налазе се ауторска права, која припадају Јиндриху Валдесу (Jindřich Waldes), чешком патриоти, индустријалцу и уваженом колекционару уметности, који је за живота подржавао уметников рад. Купка му је 28. септембра 1921. упутио писмо захвалности за заједничко пријатељство и са њим послао и рад *Antropoides*. Данас је ова слика део Валдесове колекције у Галерији *Јури Швесџка* (Jiří Švestka Galerie), у Прагу.²⁷

24 P. Kort, "Picturing Prehistoric Man in France: Fernand Cormon, Léon Maxime Faivre, Xénophon Hellouin, and František Kupka" in: *Darwin: Art and the Search for origins*, Cologne, 2009, 212-215.

25 M. Sommer, "Mirror, Mirror on the Wall: Neanderthal as Image and 'Distortion' in Early 20th-Century French Science and Press", *Social Studies of Science*, 36/2 (London), 2006, 210-212.

26 M. Mladek et M. Rowell (ed.), *op. cit.*, 30.

27 P. Kort et M. Hollein (ed.), *op. cit.*, 278.

Формални елементи слике исказују сликареву изванредну техничку способност, коју је усавршио током рада на цртежима, графикама и илустрацијама у свом париском периоду. Осећања за линију и боју развио је, пре свега, у занатлијској школи у Јаромњеру. За живота одавао је у својим писањима почаст старом професору Алојзу Студнички (Alois Studnička), специјалисти орнаментације и фолклорне уметности, захваљујући којем је стекао добре основе цртања. Студничка је образовао своје ђаке заборављеном дидактичком методом цртања једноставних или компликованих геометријских линија и спирала. Експресивност у исцртавању линије, која је изражена на приказима три представљена антропоида, Купка је користио поготово у својим сатиричним илустрацијама за анархистичке часописе деведесетих година 19. века у Француској. Дело *Antropoides* открива и сликарево интересовање за интензивне контрастне и вибрантне боје, што, такође, дугује Студнички, чији су ученици учили не само теорију боја Исака Њутна (Sir Isaac Newton) већ и теорије др Вилхелма фон Бецолда (Wilhelm von Bezold) и Квида Шрајбара (Quido Schreiber). У својим дневницима Купка наводи важност коју је за њега имала књига *Психологија боје* др Ернста Вилхелма фон Брука (Ernst Wilhelm von Brücke),²⁸ а боје је додатно разрадио у својим симболистичким делима, потом илустрацијама и цртежима док је боравио у Паризу и, на крају, у апстрактној уметности.

Франтишек Купка је на слици приказао два антропоидна примата у тренутку борбе за освајање женке. Бића која су представљена први је објаснио професор Хаксли у својој књизи *Увод у класификацију животиња*, 1869. године, после чега су његове тезе прихватили сви еволуционисти, укључујући и Дарвина. Природњаци су до тада човека углавном сврставали у засебну врсту, која је на врху и издвојена од остатка органског ланца природе. Хаксли и Дарвин, међутим, сврстали су све примате у три подреда. У антропоиде, где увршћују и самог човека, симијаде, где су мајмуни свих врста, и лемуриде са разноврсним родовима лемура.²⁹ Према томе, теорија еволуције у исту врсту укључује човека, орангутане, шимпанзе, гориле, хилобатесе и друге безрепе мајмуне. Исту визуелну форму приказивања човекових предака Купка ће употребити три године касније, у илустрацијама геоисторијске енциклопедије *Човек и Земља*, Елизеа Реклуса.³⁰ На делима из 1905. године, као што су илустрације *Преци* (сл. 2), *Порекло* (сл. 3), или *Пројрес* (сл. 4), изложена је као и у *Antropoides*, идеја еволутивног праволинијског прогреса друштва. Заправо, једно од првих Купкиних дела које се бави репрезентацијом примата јесте *Краљ мајмуна* (сл. 5) из 1899. године. Оно, међутим, представља прилично традиционални жанр, *singerie* и веома је сличан радовима Габријела Фон Макса (Gabriel von Max), али већ и ту назире се свест о Дарвиновој теорији еволуције, према којој су људи пове-

28 M. Mladek et M. Rowell (ed.), *op. cit.*, 19.

29 Ч. Дарвин, *нав. дело*, 146.

30 P. Leighton, *op. cit.*, 166.

зани са њиховим прецима, приматима. Купкино интересовање за визуелно представљање дарвинистичког концепта појавило се одмах по доласку у Париз. Он је од 1896. године радио као илустратор и карикатуриста за разне часописе попут *Cocorico* и *La Plume*. У то време је Купка редовно посеђивао ботаничку башту са зоолошким вртом у оквиру Природњачког музеја (*Le Muséum national d'histoire naturelle*) у Паризу, извором инспирације многих уметника, који су се бавили репрезентацијом праисторијских људи.³¹ Већ и тада, он је у радовима из тог периода назначаво своје прихватање концепта о недостајућој карици, који је био центар занимања француских уметника. Купка је такође 1900. године имао прилике да види *Филозофију* Густава Климта (*Gustav Klimt*), која исказује концепт еволутивног монизма Ернста Хекела (*Ernst Haeckel*).³² Добро упознат са монистичким и теозофским теоријама, Купка је спиритуалистичка схватања инкорпорирао у дарвинистичку теорију и анархистичке постулате. Све те идеје су, заправо, оличене у слици *Antropoides*, која у својим вишеслојним значењима носи универзалну поруку човековог повратка истини и природи.

Сцену борбе Купка је сместио у стеновити морски пејзаж. Сукоб се дешава на типичној бретањској обали, коју је сликар имао прилике да види док је боравио у Трегастелу. То окружење он је први пут приказао у својој слици *Балада о Ејони* (сл. 6), из 1901. године, у којој је био заинтересован за паганску прошлост и симболизам. Касније је тај морски пејзаж употребљавао у многим гвашевима из овог периода, укључујући и дело *Antropoides*.³³ Тиме што је приказао реално природно окружење, Купка је посматрача директно повезао са познатом представом и тиме га приближио антропоидним бићима на слици. Он сада није представио имагинарног другог, као што ће учинити на илустрацији *Неандерџалац* (сл. 7), која је изашла у часопису *L'illustration*, 1909. године, већ директне човекове претке, који су живели на истим просторима као и гледаоци, којима је слика упућена.³⁴ Морски предео је важан стога што Дарвинова теорија еволуције управо океан сматра првобитним местом рођења свих организама. На основу испитивања неких животињских и човекових функција, које се јављају лунарно или недељно, извео је закључак да је морска обала коју купају плима и осека, заправо, првобитна локација постања.³⁵

Аспекти Дарвинове теорије који су интригирали Купку исти су они који касније привлаче и Зигмунда Фројда (*Sigmund Freud*). Осим занимања за човекову прошлост и мапирање недостајуће карике у ланцу еволуције, дело *Antropoides* исказује анималну природу човека, манифестовану као телесна жеља, предиспозиција агресији и полни односи. То су карактеристике које

31 M. Mladek et M. Rowell (ed.), *op. cit.*, 306-308.

32 *Ibid.*, 33.

33 *Ibid.*, 91.

34 M. Sommer, *op. cit.*, 227.

35 Ч. Дарвин, *нав. дело*, 153.

деле људска и животињска врста, а које су плашиле викторијанску елиту у време постепеног прихватања дарвинистичких постулата, или интелектуалце Другог Наполеоновог царства. Идеја ове слике јесу два основна еволуционистичка закона природе – борба за опстанак и сексуална селекција. У касном 19. веку праисторијска звер која се борила за жену постао је у литератури и уметности популаризовани аспект визуелизације принципа полног одабирања. Због замагљене слике између антропоида и човека у Дарвиновој историји, то би могао бити мајмун, неандерталац или *homo sapiens*.³⁶ Овде су у сврху исказивања те идеје приказани човеколики мајмуни – антропоиди, а борба између њих оличава природни процес полног одабирања. У њему најјачи мужјаци, код неких врста и најбоље наоружани, прогоне оне који су слабији и спарују се са најживотнијим и најбоље храњеним женкама, најприправнијим за множење. Мужјаци који заврше као победници не могу да добију женку ако их она потом не изабере. Дарвин напомиње и да удварање примата ни у ком случају није тако прост и кратак посао. Највероватније је да ће женке изабрати најснажније и најсиловитије мужјаке.³⁷ Исход приказаног окршаја на слици може се наслутити. Док је лево представљени примат насликан у јеку своје моћи, са лепо издефинисаним мишићима и у ставу у коме би требало да заплаши супарника, његов противник са видно повређеним десним коленом из кога је потекла крв, већ је на умору снага, са рукама које се једва придржавају за струк снажнијег бића. Управо положај, као и фацијална експресија одважнијег супарника сугеришу јаку страственост која је потребна да би мужјак задобио женку. Та страственост, као главна полна одлика мужјака задобија се на тај начин што су страственији мужјаци производили већи број порода него мање страствени.³⁸ Једно правило по којем функционише сексуална селекција јесте и то да она не може деловати никада ни на једну животињу или човека пре времена за множење. Због тога је мушки пол веома страствен и полно одабирање делује обично на њега, а не на женке. Стога су мужјаци добили оруђа за борбу са својим супарницима, органе да пронађу женку или да је надраже и очарају. Веома је важна и општа дарвинистичка чињеница да се одрастао мужјак разликује више или мање од младог. Као такав, имаће више успеха при задобијању наклоности женке.³⁹ Та специјална оруђа за борбу и секундарне полне одлике по којима се разликује мушки и женски пол, као и старији и млађи чланови истог рода, уочавају се на Купкином *Antropoides*. Иако се сматра да хоминиди свој глас користе углавном за међусобно дозивање или као сексуалну драж, доказано је да они производе веома бурне гласове током борбе са противницима, како би их застрашили. Као и код човека, то је резултат нервних надржаја који доводе до грчевитог стезања готово свих мишића тела или шкргутања

36 B. Larson, "Darwin's Sexual Selection and the Jealous Male in *Fin-de-siècle Art*", in: *The Art of Evolution: Darwin, Darwinisms, and Visual Culture*, Hanover, 2009, 176-177.

37 Ч. Дарвин, *нав. дело*, 205–206.

38 *Истио*, 213.

39 *Истио*, 228.

зубима.⁴⁰ Тај природни феномен представио је и Купка приликом сликања момента борбе, чему је допринела његова техничка експресивност у цртању. Снажним потезима четкице он је акцентовао и накомстрешене маље храбрије животиње на слици. Оне се у овом случају код сисара и нарочито мајмуна и безрепих мајмуна подижу под утицајем узбуђености од страха или љутње.⁴¹ То служи како би створење изгледало веће и страшније свом непријатељу. У том циљу, приказана грива старијег антропоида овде је подигнута, ноздрве су му раширене, а доња усна обешена тако да показује зубе свом супарнику.

Женка коју ће претпостављени победник борбе имати прилику да освоји приказана је са десне стране двојице супарника, на уздигнутој стени. Репрезентована је у мирном ставу, са прекрштеним, спуштеним рукама које држе букет црвеног цвећа. Поглед јој је упућен ка агресивном окршају супротних полова, а на лицу има задовољни осмех. У делу *Изражавање емоција код човека и животиња* Дарвин напомиње да већина антропоидних мајмуна, попут човека, видеви некога ко им је драг, испољава сензацију задовољства, повлачећи углове усана уназад, без икаквог пратећег звука.⁴² У сексуалној селекцији свих примата, теорија еволуције је предност дала мушком полу, склонијем ривалству зарад освајања женке. Сматра се да је женски пол свих врста више пасиван и стидљивији.⁴³ Мање страствена него мужјак, женка је бојажљива и тражи удварање. Црвено цвеће које у рукама држи приказана женка на нашој слици, оличава ту страственост којом она треба да буде освојена. Њена иронична, мирна поза у односу на борбу која се поред ње води и стидљиви положај прекрштених руку осликавају, заправо, природне принципе полног одабирања. Купка је исказао и разлике у секундарним полним одликама између женског и мушког пола. Код сисара, када се полови разликују у величини, као што је то случај са антропоидним мајмунима и човеком, мужјаци су готово увек већи и јачи. Већа снага мушког пола налази се увек у деловима тела који се употребљавају у борби са супарницима, као што су јаки мишићи ногу или руку.⁴⁴ Не само да се полови разликују својом физичком величином већ се истичу и диференције у боји њихове длаке. У свим случајевима мужјак је јаче и живље обојен него женка, а разликује се, такође, од младих оба пола. Женски пол је и мање космат од мушког.⁴⁵ Тако је на Купкином делу мужјак, за кога смо претпоставили да ће однети победу, обојен интензивном браон бојом, док женка има светлоружичасту пут и бледожућкасте маље. Исто правило важи и за духовне способности оба пола. Теорија еволуције и у том погледу истиче мужјаке као енергичније и способније. У 19. веку се сматрало да се женски пол разликује од мушког у менталној диспозицији, поглавито својом већом нежношћу и мањом се-

40 *Исцрп.*, 481–483.

41 *Ч. Дарвин, Изражавање емоција код човека и животиња*, прев. Н. Мрђеновић, Београд, 2009, 31–32.

42 *Исто*, 159.

43 В. Ларсон, *op.cit.*, 173–175.

44 Ч. Дарвин, *нав. дело*, 471.

45 *Исцрп.*, 490.

бичношћу. Сматрало се и да мушки пол за разлику од женског пола у свему може достићи виши степен. Тај однос према жени, који је касније био одбачен, произлазио је из става едукованих викторијанских мушкараца. Неколико Дарвинових савременика, попут Алфреда Расела Волиса (Alfred Russel Wallace) и Сен Џорџа Миверта (St. George Mivart), одбијали су чак и његово мишљење да би жене могле да играју икакву улогу у процесу еволуције.⁴⁶ За Купку је, међутим, жена оличавала принципе универзума и стога је она означавала тријумф животних постулата у хармоничном свету, као и критику дегенеративног стања капиталистичког света.⁴⁷ Како је споменуто, посвећени уметник је био део анархистичког круга на Монмартру, око Елизеа Реклуса касних деведесетих година 19. века. Реклус је у своје идеје инкорпорирао аспекте виталистичке филозофије Хенрија Бергсона (Henri Bergson), који је развио посебну теорију креативне еволуције. Под тим утицајима, Купка је био преокупиран алтернативним сликама жене као генеративног и креативног бића, попут илустрације *Порекло*, из Реклусовог дела *Човек и Земља*. Теме слободне љубави, ослобођене сексуалности и натуразма, биле су део тадашњег анархистичког феминизма којим су се бавили Купка и Реклус.⁴⁸ У том смислу, може се проматрати и сатирична улога женке на делу *Antropoides*.

Визуелизацијом идеје борбе за опстанак и полног одабирања, Купка је као централни мотив истакао човека и жену, посредно преко њихових праисторијских, животињских предака, дефинисане њиховим физичким, природним бићем и обузетим ограниченом свесном вољом, поготово у погледу телесних нагона. Управо те примарне силе природе покрећу сексуалну селекцију као мотор који је обезбедио људску еволуцију. Ту се не ради о невиној, романтичној љубави, коју Дарвин скоро уопште није објашњавао, већ о ултимативном плану природе, а то је репродукција.⁴⁹ Силе које покрећу животиње и човека у акцију и тиме воде до размножавања врсте, јесу љубомора, пасија и борбеност. Теорија еволуције, какву је Дарвин заговарао, много је дуговала идејама немачког филозофа Артура Шопенхауера. Шопенхауер, који је био инспирисан размишљањима Жорџа Кувијеа (Georges Cuvier), Жан-Батисте Ламарка (Jean-Baptiste Lamarck) и других мислилаца, предвидео је многе Дарвинове теорије и био и цитиран у његовом *Пореклу човека*.⁵⁰ Занимање за источњачка учења, која су нудила ослобођења преко уништења спољашњих човекових тежњи, повећала су Купкина интересовања за Шопенхауерову филозофију. Проучавање анархистичких погледа на социјални поредак у свету додатно га је привукло еволуционистичким теоријама. Сличности у општим погледима Фридриха Вилхелма Ничеа (Friedrich Wilhelm Nietzsche), Шопенхауера и Дарвина истакнуте су од тре-

46 J. Endersby, "Darwin on generation, pangenesis and sexual selection", in: *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge, 2009, 89.

47 P. Leighton, *op. cit.*, 145.

48 *Ibid.*, 171.

49 B. Larson, *op. cit.*, 175.

50 Ч. Дарвин, *нав.гело*, 533.

нутка када су дарвинизам и ови филозофи постали популарни у Немачкој. Како је Франтишек Купка дуго био део германског културног круга, док је боравио у Бечу, готово сигурно да је био упућен у везе између песимистичке филозофије и теорије еволуције. Дарвин у 20. поглављу своје књиге посебно афирмише значај еротског нагона у процесу еволуције и прогреса.⁵¹ Он је човеку, исто као и било којој животињи, крајњи циљ, највиша сврха постојања. Његова прва тежња јесте воља за самоодржањем и чим се то оствари, биће даље тежи да продужи своју врсту. Природа, чија је суштина воља за живот, својом силом гони људе и животиње да се размножавају. Када то учини, природа је остварила свој циљ и потпуно је равнодушна према смрти индивидуе јер је њој, као манифестацији воље за живот, стало само до врсте и, према томе, индивидуа јој не значи ништа.⁵² Бол или смрт не оспоравају вољу за живот, већ су његов саставни део и њему припадају. Оплођење, супротност смрти њу потпуно држи у равнотежи.⁵³

Идеја Купкине слике *Antropoides* оличава најмоћнији фактор људске цивилизације. Слободна љубав и сексуална селекција извршили су највећи утицај на прогрес људске историје. Хекел, са чијим је делом Купка био у прилици да се упозна док је боравио у Бечу, сматрао је и да упркос поетској глорификацији, љубав није ништа друго до изборни афинитет мушке и женске полне ћелије. Тако све што остаје на крају после љубави, лепе или трагичне, јесте стварање следеће генерације.⁵⁴ Купка је под утицајем теозофије, филозофије и науке на природу уопштено гледао кроз призму сексуалности. Свет је посматрао као композицију материје и синергије, органског и неорганског, физичког и метафизичког (у шта се убрајају невидљиве силе природе, попут претходно разматраног полног нагона).⁵⁵ Један аспект његовог занимања за анархистичке идеје деведесетих година 19. века јесте критика буржоаског друштва које експлоатише огромни капитал и одбацује ствари попут економске стабилности, правде и љубави, у корист монетарне или криптомонетарне трансакције, какав је и брак, тачније институција брака. Часопис *L'anarchie*, у којем је Купка радио као илустратор, подржавао је натуралистички концепт обожавања природе и слободну љубав, за разлику од брачне институције.⁵⁶ Управо борба која се одвија на слици *Antropoides* представља тежњу човековог повратка природи, исконским, неисквареним нагонима, који воде у напредак цивилизације, преко дарвинистичког принципа полног одабирања. Будућност те цивилизације лежи у опстанку најспособнијих, који иза себе остављају пород, а у наслеђе ће пренети све оне карактеристике погодне за развој једног друштва.

51 M. N. Forster et K. Gjesdal (ed.), *The Oxford Handbook of German Philosophy in the Nineteenth Century*, Oxford, 2015, 685-686.

52 A. Šopenhauer, *nav. delo*, 294.

53 *Isto*, 295.

54 M. Morton, *Max Klinger and Wilhelmine Culture: On the Threshold of German Modernism*, Dorchester, 2014, 122-123.

55 P. Leighton, *op. cit.*, 147.

56 *Ibid.*, 155.

ЛИТЕРАТУРА:

- Brooke, John Hedley. "Darwin and Victorian Christianity", in: *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, 197-218.
- Дарвин, Чарлс. *Човеково порекло и силно одабирање*, прев. Н. Дивац, Матица српска, Нови Сад, 1977.
- Darvin, Čarls. *Izražavanje emocija kod čoveka i živoinja*, prev. N. Mrdenović, Dosije studio, Beograd, 2009.
- Darvin, Čarls. *Postanak vrsta*, prev. N. Divac, Akademska knjiga, Novi Sad, 2009.
- Endersby, Jim. "Darwin on generation, pangenesis and sexual selection", in: *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, 73-95.
- Jones, Chelsea Ann. *The Role of Buddhism, Theosophy, and Science in František Kupka's Search for the Immaterial trough 1909* (master thesis), The University of Texas, Austin, 2012.
- Kort, Pamela. "Picturing Prehistoric Man in France: Fernand Cormon, Léon Maxime Faivre, Xénophon Hellouin, and František Kupka", in: *Darwin: Art and the Search for origins*, Wienand Verlag, Cologne, 2009, 212-220.
- Larson, Barbara. "Darwin's Sexual Selection and the Jealous Male in *Fin-de-siècle Art*", in: *The Art of Evolution: Darwin, Darwinisms, and Visual Culture*, University Press of New England, Hanover, 2009, 173-194.
- Leighen, Patricia. *The liberation of Painting: Modernism and Anarchism in Avant-Guerre Paris*, University of Chicago Press, Chicago, 2013.
- Mladek, Meda et Rowell, Margit (ed.). *František Kupka 1871–1857*, Guggenheim Museum, New York, 2011, 17-21.
- <http://www.guggenheim.org/component/flippingbook/book/61?tmpl=component> [приступљено: 15. 2. 2016]
- Morton, Marsha. *Max Klinger and Wilhelmine Culture: On the Threshold of German Modernism*, Ashgate Publishing Group, Dorchester, 2014.
- Paul, Diane B. "Darwin, Social Darwinism and eugenics", in: *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009, 219-243.
- Reclus, Élisée. *L'Homme et la Terre 1, Librairie Universelle Paris, 1905*. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65596472/> [приступљено: 1. 3. 2016]
- Reclus, Élisée. *L'Homme et la Terre 6, Librairie Universelle Paris, 1905*. <https://archive.org/details/lhommeetlaterre00reclgoog> [приступљено: 1. 3. 2016]
- Sommer, Marianne. "Mirror, Mirror on the Wall: Neanderthal as Image and 'Distortion' in Early 20th-Century French Science and Press", *Social Studies of Science*, 36/2 (London), 2006.
- Forster, Michael N. et Gjesdal, Kristin. *The Oxford Handbook of German Philosophy in the Nineteenth Century*, Oxford University Press, Oxford, 2015.
- Hodge, Jonathan et Radick, Gregory (ed.). *The Cambridge Companion to Darwin*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

Hollein, Max. Foreword in: *Darwin: Art and the Search for origins*, Wienand Verlag, Cologne, 2009, 7-12.

Šopenhauer, Artur. *Svet kao volja i predstava*, knj. 1, prev. S. Marić, Matica Srpska, Novi Sad, 1981.

Šorske, Karl E. *Fin-de-Siècle u Beču: politika i kultura*, prev. R. Sekulović, Geopoetika, Beograd, 1998.

DARWINISM AND THE STRUGGLE FOR SURVIVAL
FRANTIŠEK KUPKA'S *ANTROPOIDES*

SUMMARY

František Kupka's work '*Antropoides*' was created in the midst of the diverse 19th century art scene in France, where the concept of Darwinism was increasingly gaining in relevance. A specific visual culture was formed which responded to Darwin's theory of evolution and the scientific debates it initiated. Darwin not only provided scientific evidence of man's animal origins; he undermined beliefs concerning identity, free will, and a teleological universe. Kupka's attitude towards the theory of evolution was part of a larger fascination with natural history, and he himself expressed the opinion that life is driven by impersonal motivating forces, represented in the power of nature. For his elaboration of the concept of Darwinism there were two basic significant principles of human evolution – the struggle for survival and sexual selection, which Kupka expressed in his painting. He stated his personal affirmation of the theory of evolution by painting the human anthropoid ancestors, who are in their essence driven by the same forces of nature as modern man is. Hominids in the work '*Antropoides*' are overwhelmed by the deepest inner impulses shared by humans and animals, and these are passion and pugnacity, as blinding instincts that drive beings into action. These instincts, which were elaborated by the German philosopher, Arthur Schopenhauer, represent the most powerful confirmation of life. Their ultimate goal is to provide the next generation that will evolve further by the same principles. Thereby, Kupka indicated the main message of his painting, and that is the certain progression of civilisation. Finally, the work expresses his anarchist conviction that if the modern world could free itself from the anti - life forces of capitalism, a society in harmony with nature could emerge. This progress, providing social improvement, is possible only by the survival of the fittest individuals who live in accordance with natural laws and are in harmony with them. With its universal idea, the work '*Antropoides*' invites mankind to return to the true, primaeval values that are reflected in nature's rules of functioning.

Key words: *Antropoides*, František Kupka, Darwinism, struggle for survival