

Olga Žakić
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

POREKLO SVETA GISTAVA KURBEA*

Apstrakt:

U XIX veku, pitanje porekla, koje je bilo u centru naučnih debata, jednako je interesovalo i umetnike. Njihova zainteresovanost za prirodnjačke teorije odražavala se u delima koja su preispitivala praistoriju, primitivnu umetnost, dečje crteže, ali isto tako i sve što se ticalo geneze živog sveta – seksualnosti i rođenja. Polovinom veka, francuski kritičari umetnosti primetili su paralelni fenomen potrage za poreklom čoveka u biologiji i sa druge strane, formalne dekonstrukcije u umetnosti, najpre u realizmu i naturalizmu. Godine 1866, slikar Gistav Kurbe predstavlja javnosti svoje delo *Poreklo sveta*, koje je zbog lascivnog prikaza ženske nage telesnosti, a posebno provokativnog kadriranja slike, izazivalo žustre reakcije. Javilo se pitanje zbog čega je umetnost, koja se smatrala uzvišenom i plemenitom, postala nerazdvojna od onoga što predstavlja najniže instinkte, potisnute nagone i primitivno u čoveku. Kurbe je bio fasciniran praistorijom i potragom za prapostojbinom, za materinskim ognjištem, i njegovo *Poreklo sveta* lišeno je transcendentnosti i deluje kao puki alat za potragu porekla čovečanstva. U radu će biti reči o promenama na umetničkoj sceni Pariza koje su bile posledica politike Drugog francuskog carstva i o izmenjenoj slici sveta nakon pojavljivanja Darwinove teorije evolucije. Cilj je da se prikaže na koje načine je kriza tadašnjeg društva uticala na realizam Gistava Kurbea i kako se to odrazilo na stvaranje njegovog dela *Poreklo sveta*, koje je odudaralo od normi zvanične Akademije umetnosti i francuskog Salona.

Ključne reči:

Gistav Kurbe, *Poreklo sveta*, Pariz, Drugo francusko carstvo, evolucija, realizam, modernizam, slikarstvo

* Rad je nastao u okviru projekta *Čovek i društvo u vreme krize* koji finansira Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Nastanak i sudbina predstave *Poreklo sveta*

Godine 1866, tokom Kurbeovog (Gustave Courbet) boravka u gradu Truvilu, u Normandiji, umetnik je pisao svojim roditeljima obavestivši ih da će nakratko svratiti u Pariz, u svoj atelje, kako bi završio sliku *Poreklo sveta* (Riat 2008, 179) Delo je bilo narudžbina tursko-egipatskog diplomate, Halila Šerifa Paše (Halil Šerif Pasha), poznatog u istoriji po pseudonimu Halil Be (Khalil Bey). Predstavljajući u historiografiji kao raskalašni ambasador, kockar i ljubitelj žena i umetnosti, opisivani je kao veliki kolekcionar slika erotskog sadržaja (Haskell 1982, 42). Prethodno radiivši kao ambasador u Sankt Peterburgu, penzionisao se u Parizu šezdesetih godina XIX veka, u kojem se povezao sa mnogim trgovcima umetnina, piscima i slikarima. Sa Gistavom Kurbeom upoznao se zahvaljujući prijateljstvu sa književnim kritičarom Sent-Bevom (Charles Augustin Sainte-Beuve). Od slikara je naručio dve predstave, *San* i *Poreklo sveta*, obe naslikane 1866. godine. *Poreklo sveta* je trebalo da bude deo Halil Beove privatne kolekcije, sakriveno od očiju javnosti i da prikazuje njegovu ljubavnicu Konstansu Kenijo (Constance Quéniaux), igračicu pariske *Opere* (Opéra de Paris). Dugo skrivana tajna o misterioznoj ličnosti na Kurbeovom platnu otkrivena je krajem XX veka, zahvaljujući istraživanju francuskog pisca Kloda Šopa (Claude Schopp) koji je otkrio identitet predstavljene dame (Trichot 2018). Tokom Beovog bivstvovanja u Parizu, predstava *Poreklo sveta* bila je zaštićena debelom zelenom zavesom od očiju posetilaca njegovog apartmana u Bulevaru Italijana (Bellet 2006, 9). Nakon njegove smrti 1879. sve do osamdesetih godina XX veka o lokaciji slike se nije znalo ništa, osim da je promenila nekoliko vlasnika. Saznalo se da je od 1955. godine delo bilo u posedu francuskog psihoanalitičara Žaka Lakana (Jacques Lacan) i njegove supruge glumice Silvije Bataj (Sylvia Bataille). Slika se nalazila u njihovoj vikendici u gradiću Gitronkuru, na severu Francuske, i bila je, po Lakanovoj želji, prekrivena drvenim panelom, na kome je njegov polubrat i slikar Andre Mason (André Masson) naslikao svoju verziju *Porekla sveta* (Nochlin 1986, 76).¹ Godine 1981, u kojoj se Lakan upokojio, tadašnji francuski ministar ekonomije je pristao da se porodični porez na nasledstvo Lakanovih izravna putem zakona o prenosu dela. Tako je godine 1995. reprezentacija *Poreklo sveta* postala vlasništvo Muzeja Orsej u Parizu (Musée d'Orsay), gde je izložena u „Sali Kurbe”. (Anon. 1995)

Dospevši u Muzej Orsej, *Poreklo sveta* Gistava Kurbea je postalo predmet mnogobrojnih istraživanja istoričara umetnosti i likovnih kritičara, ponajpre zbog svoje tajnovite istorije, a zatim i sadržaja samog dela. Prethodne dve decenije, u naučnim analizama je Kurbeova slika najviše razmatrana kroz fenomen eksplicitnog prikazivanja žene kao predmeta isključivo njene seksualnosti i odnosa sa realističkim pravcem u umetnosti devetnaestovekovne Francuske. (Nochlin 1976, Fried 1992, Riat 2008) Istraživana je i u okvirima vizuelne kulture smrti i

1 O intimnom odnosu prema Kurbeovom *Poreklu sveta* i njegovom unutrašnjem dijalogu sa aluzivnijom verzijom Andre Masona vidi knjigu *Lakan i stvar porekla* (Barzilai 1999). Nakon Masona, mnogi umetnici su rekreirali Kurbeovu predstavu vodivši kritički dijalog sa Kurbeovom reprezentacijom. O tome vidi više u: Jáuregui, Uparella 2018.



Gustav Kurbe, *Poreklo sveta*, 1866, ulje na platnu, 46 x 55 cm, Muzej Orsej, Pariz (Public domain)

seksualne patologije u istoriji medicine. (Shaw 2008) Bila je gost na nekoliko izložbi, a poslednji put, kada je izazvala veliku pažnju, bilo je to na izložbi posvećenoj evoluciji i poreklu sveta u Muzeju Orsej, pod nazivom *Poreklo sveta: Otkrivanje prirode u XIX veku*, 2021. godine.² Izlaganje na toj izložbi dalo je naučni legitimitet budućim istraživačima da Kurbeovo *Poreklo sveta* analiziraju kroz prizmu koncepta darvinizma u umetnosti. Otvorila su se nova pitanja kao što su da li je sam umetnik imao na umu evolutivne ideje prilikom kreiranja ovog dela, na koji način su one vizuelizovane i u kakvoj je to sve vezi bilo sa prikazima motiva erotizovanih ženskih atributa. Da bi se takav kontekst argumentovao, mora se prevashodno razmotriti tema i sadržaj ove predstave.

Seksualnost kao umetnički motiv u Kurbeovom realizmu

U vreme Drugog francuskog carstva (1852–1870) i velike moralne hipokrizije i represije u društvu, zbog koje su mnogi umni ljudi, najpre pisci i

² Izložba je organizovana pod pokroviteljstvom Muzeja Orsej, Oranžerije (Musée de l'Orangerie) i Muzeja lepih umetnosti u Montrealu (The Montreal Museum of Fine Arts). Autor je Laura Bossi (Laura Bossi), neurolog i istoričarka prirodnih nauka. Za potrebe izložbe urađen je katalog istoimenog naziva kao i sama izložba. Vidi u: Bossi, 2021.

umetnici, bili optuživani za ideološke zločine,³ slikar Gistav Kurbe se osmelio da načini rizični iskorak u svojoj umetnosti. Već utvrđen i priznat na društvenoj lestvici francuske elite, sa radovima koji su uspevali da dobiju mesto na francuskim salonima⁴, godine 1866. on slika *Poreklo sveta*, akt nage devojkice, koji se po svim parametrima tadašnjih umetničkih kritičara razlikovao od njegovih dosadašnjih ostvarenja. Počevši sa slikama nagih devojkica šezdesetih godina, poput dela *Gola žena leži* (1862) ili *Venera i Psiha* (1864), Kurbeovo umetničko istraživanje ženskog tela kulminiralo je kompozicijom *Poreklo sveta*. Ono što ju je pre svega razlikovalo od prethodnih dela jeste način kadriranja i direktni prikaz ženskih genitalija. Malo ulje na platnu dimenzija 46 x 55 cm predstavlja gledaocima prizor raširenih ženskih bedara i abdomena u ležećem položaju. U *Poreklu sveta*, publici je priušten pogled izbliza na žensku vulvu i pubične dlake, što je u dotadašnjoj istoriji lepih umetnosti bilo gotovo nezamislivo.⁵ Na Kurbeovom platnu gotovo geometrijski postavljen pubični trougao uokviren je torzoom i butinama. Glava i udovi nisu prikazani, a torzo se završava desnom dojkom, prekrivenom belom tkaninom. Sama tkanina, kao i položaj tela, odaje na prvi pogled utisak fotografske zabeleške medicinske egzaminacije. Maksim di Kom (Maxime du Camp), fotograf i pisac koji je pisao o dešavanjima tokom Pariske komune (26. 3.– 28. 5. 1871) u svojim *Konvulzijama Pariza* (1878–1880), jedan poseban ekfrazis posvetio je Kurbeovoj slici, koju je imao prilike da vidi u apartmanu Halila Bea:

„Da bi ugodio muslimanu koji je svoje fantazije platio težinom zlata i koji je neko vreme bio ozloglašen u Parizu zbog svoje ekstravagancije, Kurbe, onaj isti čovek čija je namera bila da se obnovi francuska umetnost, naslikao je portret žene koji je teško opisati. U odaji za toaletu ove strane ličnosti na koju sam aludirao, vidi se mala slika sakrivena ispod zelenog vela. Kada povučete veo, ostajete zaprepasćeni videvši ženu u prirodnoj veličini, gledanu sprema, pomešanu i zgrčenu, izvanredno izvedenu, reprodukovanu con amore, što bi rekli Italijani, dajući poslednju reč realizmu. Ali nekim nezamislivim previdom, umetnik, koji je model kopirao iz prirode, zanemario je da predstavi stopala, noge, butine, stomak, kukove, grudi, šake, ruke, ramena, vrat i glavu.”⁶ (Du Camp 1881, 188)

3 Danas prepoznati kao začetnici literarnog modernizma, pisci poput Šarla Bodelera (Charles Baudelaire) i Gistava Flobera (Gustave Flaubert) bili su cenzurirani zbog slobodnog indirektnog stila. Više o odnosu režima Drugog francuskog carstva prema modernim piscima XIX veka vidi u: Olmsted 2016.

4 Godine 1866. Kurbe izlaže na Salonu dve slike, *Jelen pod okrišjem potoka zadovoljstva* i *Žena sa papagajem*. Druga kompozicija koju je Kurbe izložio na francuskom Salonu bila je jedan od prvih ženskih realističnih aktova.

5 U XIX veku, u zapadnoj istoriji umetnosti fokus sa muških aktova premešta se na žensko nago telo. Više vidi u: Solomon-Godeau 1997.

6 „Pour plaire à un musulman qui payait ses fantaisies au poids de l'or et qui, pendant quelque temps, eut à Paris une certaine notoriété due à ses prodigalités, Courbet, ce même homme dont

Realizam Gistava Kurbea, koji je zaprepastio Di Koma na ovoj kompoziciji, ogledao se u fotografskom kadriranju određenog dela tela i gubitku narativa u jednoj modernoj viziji ženske telesnosti. Kurbe je u svojoj umetnosti često anticipirao moderne umetničke prakse i ideologije. Želeći da revitalizuje francusko slikarstvo i da ga učini savremenim i društveno relevantnim, on se bavio popularnom fotografijom, litografijom i reklamnim natpisima u nameri da pokaže uzajamnu zavisnost estetskog dela i komercijalne razmene. Njegovi naponi su se poklapali sa pojavom fotografije, transformacijom pornografije u komercijalni društveni projekat i masovnim tiražima popularnih romana. (Shaw 2008, 469) Fotografski izum u prvoj polovini XIX veka omogućio je umetnicima da istinito zabeleže realnost, što je dovelo do promene slikarske estetike. Fotografija je dozvolila drugačije, slobodnije i intimnije kadriranje, koje je u umetničkom podražavanju prirode i klasične perspektive nedostajalo. (Diga 2007, 185–186) U XIX veku u tehnici fotografije, kao i litografije, stvarane su predstave žena koje su bile standardizovane i lako konzumirane. Često su oponašale klasične teme i poze. Gistav Kurbe se služio upravo kadriranjem po ugledu na fotografiju kako bi istakao realizam svoje slike *Poreklo sveta*. (Morton, Eyerman 2006, 41) Umetnikov realizam zahtevao je da slikarska kompozicija prenosi istinu, a da naslikani predmet bude stvaran i vidljiv. Otuda se mogu shvatiti namerno isečeni delovi tela i fokus na ženski polni organ.⁷ Seksualnost vizuelizovana po ugledu na pornografski sadržaj ovde nije bila nimalo skrivena, već istaknuta. Ipak, mora se imati u vidu da *Poreklo sveta* nije ni bilo namenjeno javnosti, već očima njegovog naručioca, Halila Bea.

Da bi se bolje razumelo zbog čega je Kurbeovo kontroverzno *Poreklo sveta* bilo dugo sklanjano od pogleda posetilaca najpre u njegovom ateljeu, a zatim i u apartmanu Halila Bea, valjalo bi navesti nekoliko činjenica iz sociokulturnog i političkog života u Drugom francuskom carstvu. Bilo bi previše jednostavno za to okriviti privatno patronstvo, s obzirom na to da je Be bio poznat kao galantni kolekcionar dela poput Engrovog (Jean Auguste Dominique Ingres) *Turskog kupatila* iz 1862, koje je rado pokazivao svojim gostima. Istovremeno kada i *Poreklo sveta*, Be je od slikara naručio kopiju njegove neslavne kompozicije *Venera i Psiha*, pod nazivom *San*. Delo *Venera i Psiha* je 1864. godine bilo odbijeno da učestvuje na Salonu iz razloga „neprirodnosti” i „neprikladnosti”. (Haskell 1982, 41)

l'intention avouée était de renouveler la peinture française, fit un portrait de femme difficile à décrire. Dans le cabinet de toilette du personnage étranger auquel j'ai fait allusion, on voyait un petit tableau caché sous un voile vert. Lorsque l'on écartait le voile, on demeurait stupéfait d'apercevoir une femme grandeur naturelle, vue de face, extraordinairement émue et convulsée, remarquablement peinte, reproduite con amore, ainsi que disent les Italiens, et donnant le dernier mot du réalisme. Mais par un inconcevable oubli, l'artisan, qui avait copié son modèle sur nature avait négligé de représenter les pieds, les jambes, les cuisses, le ventre, les hanches, la poitrine, les mains, les bras, les épaules, le cou et la tête.”

7 Argumenti u prilog vezi između Kurbeovih aktova i popularne erotske litografije i fotografije demonstrirani su u tekstu Beatris Farvel. Vidi u: Farwell 1972, 65–79.



Gustav Kurbe, *San, Venera i Psiha*, 1864, ulje na platnu, 57 x 77 cm, nepoznata lokacija (Public domain)

Kompozicija oslikava dve nage žene u intimiziranom prostoru. Jedna od njih je u ležećem položaju na krevetu natkrivljenim debelim baldahinom, dok je druga, napola prekrivajući svoje obline belom tkaninom, nagnuta ka njoj. U istoriji umetnosti ova scena je prepoznata kao seksualni čin koji aludira na intimnu vezu između dve devojke, a mitološke reference su sagledane kao sredstvo za kritikovanje buržoaskog morala. (Haddad 2010, 33)

Šezdesetih godina akt je u slikarstvu bio shvatan uvek dvosmisleno, a počeo se posmatrati kao sramotan i neprihvatljiv. (Clark 1999, 131–133) Tokom politike Drugog francuskog carstva, ženski aktovi počeli su da bivaju poistovećivani sa pojmom prostitucije, ponajviše zbog porasta ovog društvenog fenomena za vreme vladavine Napoleona III (Charles Louis Napoleon Bonaparte) tokom koje je odnos zvanične politike prema prostituciji bio veoma pragmatičan. (Ten-Doesschate Chu 1992, 39–40)⁸ Prostitucija je bila urbanistički i ekonomski problem. Nakon perioda industrijalizacije i velikog demografskog rasta, došlo je u Francuskoj do ogromnih egzistencijalnih nesigurnosti i socijalnog nezadovoljstva. Prostitucija kao refleksija društvene dekadencije je bila neizostavan deo ovih dešavanja. Ona je postala značajan predmet javne zabrinutost. Bila je pretnja moralu i zdravlju stanovništva, neugodni segment međuklasnih relacija i, na kraju, reprezentovala je životinjsku stranu čoveka. (Thomson 2015, 14) Relaksiran odnos prema ovoj problematici bio je jedan od glavnih razloga zbog kojeg su kritičari režima optuživali vladara, kriveći

8 Više o odnosu politike Napoleona III prema prostituciji vidi u: Corbin, Sheridan 1996. O intimnim vezama vladara i dama sumnjivog morala vidi u: Bierman 1988.

ga za razvrat društva. Jedan od najglasnijih i najžustrijih kritičara bio je Kurbeov blizak prijatelj Pjer Žozef Prudon (Pierre-Joseph Proudhon). Socijalni filozof video je državu prevashodno kao poredak izgrađen na osnovama pokvarenosti ljudske suštine. U svom delu *Pornokratija* (Proudhon 1875, 13–14) on je prostituciju, seksualnost, zavodjenje, preljubu, incest i sve zločine protiv braka i porodice izjednačio sa principom despotizma. Seksualnost i nagost u Kurbeovom realizmu, Prudon je okarakterisao kao društvenu satiru. Jer dok je s jedne strane prostitucija cvetala na ulicama Pariza i bivala praktikovana na francuskom dvoru, s druge strane su umetnici poput Kurbea bivali zabranjivani na zvaničnim salonima. *Veneru i Psihu* je ocenio na sledeći način:

„...Svim tim ljudima Kurbe kroz svoju sliku poručuje: Vi ste gomila razvratnika i lažova; ja vas poznajem; znam šta želite i šta vaši makroi očekuju od vas; vama nije stalo do slikanja akta, vi niste gladni lepote prirode, već prljavštine. Evo, ovako se slika akt, a ja vas izazivam da učinite isto. To je ono što svi tražite, raso pedofila i lezbejki. Oslobođena apsolutističkog koncepta forme, usmerena idejom, preobražena kritikom, pročišćena moralom, umetnost se danas vraća svom prirodnom zadatku.”⁹ (Proudhon 1865, 263)

Kurbe, koji je sa režimom Napoleona III imao kompleksnu vezu, uzevši u obzir njegove radikalne političke stavove i izlaganja na godišnjim salonima, kao i odbijanja da izlaže na njima (Crapo 1995, 240–244), verovatno da jeste koristio svoje aktove kao određeni vid društvene kritike. Uprkos nerazumevanju likovnih kritičara i elite u žiriju salona, on nije odustajao od prikazivanja seksualnosti na svojim predstavama. Na kraju, to je kulminiralo sa najeksplicitnijom kompozicijom – *Poreklo sveta*. Ipak, iz cele pozadine se može razumeti zbog čega je ovo delo bilo sakriveno velom misterije. U njemu nije prikazana naga devojka u sugestivnoj pozi i na čiju nastranost ili nemoral ukazuje parče tkanine koje otkriva intimni deo tela. Niti je smeštena u ambijent koji bi stvorio aluziju na bordel kao u *Veneri i Psihi*. Ovde je „publici” direktno bačena rukavica u lice. U realnoj veličini, slikar je na platnu materijalizovao suštinu ženske fizičke prirode, gde su ženske genitalije u potpunom fokusu. Njena fizička priroda ovde međutim nije metafora, ni izričiti alat za kritiku socijalnog licemerstva po pitanju morala. Ne treba prevideti sam naslov predstave – *Poreklo sveta*. On ukazuje na vezu Kurbeove kompozicije sa u XIX veku savremenim prirodnjačkim idejama o postanku živog sveta.

9 „C’est à tout ce monde que Courbet dit par son tableau: Vous êtes un ramassis de rufiens et de tartufes; je vous connais, je sais ce que vous voulez et que vos souteneurs vous demandent. Ce n’est pas de peindre le nu que vous vous souciez; ce n’est pas de la belle nature que vous avez fait; c’est de saleté. Tenez, voilà comme on peint le nu, et je vous défie d’en faire autant. Et voilà ce que vous cherchez tous, race de pédérastes et de tribades. Affranchi du culte absolutiste de la forme, dirigé par l’idée, transformé par la critique, épuré par la morale, l’art rentre aujourd’hui dans sa mission naturelle.”

Slikarska zamisao o postanku sveta i prirodnjačke teorije u XIX veku

Direktno prikazivanje ženske nage telesnosti i njenih genitalija dovodi do pitanja zbog čega je umetnost XIX veka postala u jednom momentu nerazdvojna od vizuelizacije primitivnih nagona, seksualnosti i najnižih instinkata. Odgovor ne leži isključivo u društvenopolitičkim promenama tokom politike Drugog francuskog carstva već i u dešavanjima na polju prirodnih nauka – biologije, zoologije, antropologije, komparativne anatomije, paleontologije i dr. U drugoj polovini XIX veka zahtevi visoke umetnosti da se vrati primitivnoj umetnosti, predstavama nalik na dečje crteže i praistorijskim motivima, rasli su uporedo sa prirodnjačkim teorijama koje su utvrdile životinjsko poreklo čoveka i time uništile iluzije o njegovoj božanskoj praprostlosti. Involviranost Gistava Kurbea u prirodnjačke teorije seže do kraja pedesetih godina XIX veka i njegovih predstava lova u prirodi. U scenama poput *Nemački lovac* (1859), *Posle lova* (1859), *Smrt jelena, epizoda lova na snežnom terenu* (1867), slikar je akcentovao transformizam Žan-Batiste Lamarka (Jean-Baptiste Lamarck). Predstave su reprezentovale dinamizam i kontinuirane promene prirode. Kurbeove slike lova i reprezentacije životinja u njima ukazivale su na umetnikovu saglasnost sa Lamarkovom progresivnom zoologijom, koja je u to vreme bila jako popularna, naročito u republikanskim krugovima u Francuskoj. (Tseng 2008, 229) Lamark je u svojoj *Filozofiji zoologije*, objavljenoj 1809. godine, prvi u naučnoj javnosti objavio da je čovek samo jedna od jedinki u prirodi, a da su instinkt i inteligencija karakteristike koje deli sa ostalim životinjama (Lamarck 1809). U njemu je postulirao linearni progres prirode i predstavio svoj pogled na evoluciju, koju je promatrao kao vid transformacije, odnosno nasleđivanja stečenih osobina (Žakić 2017, 12–13).

Lamarkovu teoriju evolucije unapredio je britanski prirodnjak Čarls Darwin (Charles Darwin), objasnivši na naučnim osnovama biološku, organsku evoluciju. Prema njegovoj teoriji, evolucija prirode zasnovana je na principima borbe za opstanak i seksualne selekcije. (Darwin 2009) Njegovo kanonsko delo *Postanak vrsta*, objavljeno 1859. godine u Engleskoj, dobilo je 1862. godine prvi prevod na francuski jezik¹⁰ i time je darvinizam kao prirodnjačka ideja ušao u intelektualne krugove francuskih naučnika, ali i postao motiv vizuelne reprezentacije u delima umetnika koji su se zanimali za taj fenomen. Darwinova teorija evolucije je lišila čovečanstvo ideje o njegovoj transcendentnosti i preokupirala ga egzistencijalnim teskobama i suočila sa fizičkom smrtnošću. Prouzrokovala je veliku potragu za poreklom čoveka i sveta koji ga okružuje. Javila se potraga za direktnim čovekovim pretkom u životinjskom lancu evolucije. Došlo je i do velikih arheoloških i paleontoloških iskopavanja širom Francuske, a praistorija je postala jedna od najpopularnijih naučnih disciplina. (Gindhart 2007) Nakon scena lova, Gistav Kurbe je

10 Originalni prevod na francuski jezik uradila je francuska naučnica Klemons Ruaje (Clémence Royer). Vidi: Royer 1870.



Gistav Kurbe, *Izvor reke Lu*, 1864, ulje na platnu, 107 x 137 cm, Galerija Albright-Knox, Bafalo (Public domain)

pokazivao svoju zainteresovanost za praistoriju u svojoj seriji slika koje prikazuju praistorijsku pećinu na izvoru reke Lu u blizini Ornana, njegovog rodnog grada. U vreme neolita, to mesto je bila postojbina triglodita, pećinskih ljudi. Neke od prepoznatljivih kompozicija iz te serije jesu *Izvor reke Lu* (1864) i *Pećina Lu* (1864). (Comar 2021, 308) Darvinovska potraga za poreklom čovečanstva uključivala je istraživanje prapostojbine ljudi i njihovih primitivnih predaka, medicinska ispitivanja koja bi pokazala od čega su ljudi satkani, ali i zabrinutost onovremenog društva za budućnost toka evolucije. Upravo se sva ta pitanja mogu sročiti u naziv Kurbeove slike – *Poreklo sveta*.¹¹

Ime Kurbeove kompozicije iz 1866. godine nedvojbeno upućuje na evolutivne ideje u XIX veku. Elementi koji sugerišu Darwinove prirodnjačke postulate su najpre sam naziv slike, potom tema i sadržaj, realistično tretiranje predstave koje je bilo u skladu sa materijalističkim, egzaktnim naukama, gotovo klinička obrada ženske telesnosti i, na kraju, seksualnost. (Grandordy 2012, 36) Naziv Kurbeove slike ukazuje na genezu živog sveta i istraživanje njegove prošlosti. U kritičkoj literaturi koja se bavi Kurbeovim radom često je isticana mogućnost poređenja Kurbeovih predstava pećina i vode poput ulja na platnu, *Izvor reke Lu* sa kompozicijom *Poreklo sveta*. Morfološka veza između te dve kompozicije pronađena je prevashodno u reprezentaciji porekla u *Izvoru reke Lu*, kao izvorišne prapostojbine čovečanstva i ideje koja se krije iza naziva slike iz 1866. godine. (Nochlin 1986, 82)

11 Na sličan način je umetnik Pol Gogen (Paul Gauguin) dao filozofski naziv svojoj kompoziciji *Odakle dolazimo? Šta smo? Gde idemo?* (1897–1898), sugerišući samim imenom teskobna razmišljanja o egzistenciji čovečanstva.

Ono što je Kurbea privlačilo pećinama, praistorijskim grotama i paleontološkim pukotinama u prirodi jeste potraga za skrivenim, za neprobojnim, ali i vapaj za sigurnošću. Njegove serije pećina mogle bi se opisati kao *panerotski način doživljaja prirode* u kome on projektuje svoju viziju pećine u žensko telo. U tom smislu Kurbeov realizam u jednom momentu pretače se u simbolizam. On zapravo na tim delima tako iskazuje koncept *regressus ad uterum*, odnosno povratak materici. (Fried 1992, 210) S jedne strane, povratak imaginarnoj pećinskoj praprostlosti čovečanstva, a kao pandan tome, u *Poreklu sveta*, on akcentuje fizičku genezu čoveka, koji se rađa iz ženskog tela putem Darvinove seksualne selekcije. Oko 1843. Kurbe je nacrtao u svom skicen bloku kompoziciju *Zelena dama*, koja se danas čuva u Muzeju Luvr (Musée du Louvre) i koja je bila jedna od prvih predstava pećine na izvorištu reke Lu. (Ten-Doesschate Chu 2006, 9–10) Na njoj je verovatno najupečatljivije obrađen ulaz u pećinu, koji daje asocijacije na oblik vulve. Pukotine na zidovima grote, fine linije kao reminiscencija na davnu prošlost, Kurbe će ponoviti pri realističnoj obradi nabora kože na ženskom telu u *Poreklu sveta*.

Godine 1869, francuski antropolog i umetnik Šarl Roše (Charles Rochet), koji je bio protivnik Darvinovih ideja, publikovao je jednu studiju u kojoj je izneo odvažnu paralelu između prirodnjačke potrage za poreklom i formalne dekonstrukcije u umetnosti. On je napisao da:

„ako u vremenu u kojem živimo, jedan neugledni realizam preti da unizi umetnost tako što će sve vratiti na grube elemente njihove formacije, ista opasnost preti i nauci kada unižava čoveka neprikazivanjem njega kao istinitog i dobrog u fizičkom smislu, već naše životinjske delove, a u moralnom smislu naše potrebe svodi na instinkte... Materijalisti u nauci i realisti u umetnosti su isti ljudi.”¹² (Rochet 1869, 24)

Tri godine pre objavljivanja ove Roševine kritike, Kurbe je u *Poreklu sveta* reprezentovao žensko telo i seksualnost kroz prizmu realizma, bez ikakve literarne ili umetničke naracije, preterane deskriptivnosti, upotrebe dekorativnih elemenata i simbola. To je kompozicija u kojoj se istina gotovo može čuti. (Coutagne 2013, 32) A istina bi u ovom kontekstu mogla da se razume kao vizuelna, realistična reprezentacija ženske nespupane seksualnosti, kao jednog od glavnih pokretača polnog odabiranja u teoriji evolucije Čarlsa Darvina. Prema takvoj percepciji, Gistav Kurbe zaista jeste prikazao, po rečima Šarla Rošea, naše životinjske delove, kadirajući svoju kompoziciju na taj način da je fokus postavljen na raširena ženska bedra i dozvolivši publici uvid u žensku intimu. Kurbe je i ranije u svom slikarstvu eksperimentisao sa formalnom redukcijom, ograničavajući pogled posmatrača

12 „Car si au temps où nous vivons un réalisme ignoble menace de rabaisser les arts en les faisant redescendre tous aux grossiers éléments de leur formation, le même danger menace aussi la science en rabaissant l'Homme, en ne montrant de lui, comme vrai et comme bien, dans l'ordre physique, que nos portions animales; dans l'ordre moral, que nos instincts de besoin... Les matérialistes de la science et les réalistes de l'art sont les mêmes hommes.”

predstave na samo jedan predmet. Ovakve reprezentacije formiraju jedan veliki podskup u Kurbeovoj umetničkoj produkciji. Kao fokusnu tačku uglavnom imaju tamnu mrlju u blizini centralne tačke platna, zasenčeno mesto u pejzažu ili mračnu stenu postavljenu u prvi plan morskog pejzaža. Na slici *Izvor reke Lu*, Kurbe je komponovao scenu bez ljudskih figura. Reka izvire u pravcu gledaoca i menja svoj tok udesno. Međutim, pogled posmatrača ostaje fokusiran na centralnu tačku, na dubinu tamne pećine. Ista tehnika primenjena je i u *Poreklu sveta*. Eliminisanjem gornjeg dela tela, skraćivanjem nogu i postavljanjem tela u ležeći položaj, Kurbe je ovde kao centralnu tačku postavio pubični trougao. Tamna boja kojom su naslikane stidne dlake, ali i erotska fascinacija gledalaca, na koju je slikar zasigurno računao, privlače pogled na tu fokalnu mrlju. Ona ne dozvoljava gledaocu da skrene pogled sa nje, pa čak iako se fokus pomeri na gornji deo ženskog tela, na otkrivenu dojku, ili butine koje je uokviruju, on će se uvek vratiti na centralnu zonu. Ono što kao magnet privlači na *Izvoru reke Lu*, a to je misteriozna, privlačna i nepoznata dubina mračne grote, ponavlja se i u *Poreklu sveta*. Fotografaska redukcija forme u Kurbeovom realizmu u tom smislu uspešno je ostvarena, jer fokus ostaje na suštini onoga što je umetnik želeo da poruči. Ipak, zanimljivo je zapažanje profesora Nejla Herca, koji, analizirajući seksualnost kao umetnički motiv kroz frejldovski koncept podsvesnih strahova, ističe značaj fetišističkog pogleda publike. (Gallagher, Fineman, Hertz 1983, 67) On ukazuje na razliku između onoga što naše oko vidi i onoga što želi da vidi. A vidi ono što je u ljudskoj prirodi i njenim instinktivnim željama i porivima. Svakako se dâ zapaziti da iako su na Kurbeovoj predstavi prikazani vulva i pubične dlake, njena potpuna unutrašnjost ipak je izostavljena. Međutim, upravo je to ono što dotiče gledalište i ono za šta Prudon licemernu publiku optužuje da želi da vidi. To je ono što je zapisano u evolutivnom kodu čovečanstva.

U mehanizmu seksualne selekcije žensko telo je objekat želje muškog pola, kao jedne od pokretačkih životnih sila. Taj princip deluje po zakonu prirode i označava borbu između jedinki muškog pola za zadobijanje naklonosti ženske jedinke (Endersby 2009, 88). Rezultat toga jeste rođenje nove jedinke, odnosno prokreacija. Polni nagon jeste najjača afirmacija života i prirodan je čoveku, jednako kao i životinjama. U tom smislu oni su jednaki. Geneza i produžetak vrste su konačni cilj evolucije prirode, a seksualnost, nesputano vizuelizovana na *Poreklu sveta*, u tome igra najveću ulogu. Slobodna seksualnost koja budi animalne nagone u čoveku predstavljala je veliki strah od pada moralnih vrednosti u devetnaestovekovnom francuskom društvu. U tome je ležao društveno remeteći potencijal Darvinovog mehanizma prirodne selekcije. Primitivni nagoni, svojstveni i ljudima i životinjskom svetu, kao sile koje deluju van granica ljudskog razuma, predstavljale su opasnost po socijalni poredak i etičke vrednosti na kojima je ustrojen. (Hedley Brooke 2009, 199) Društvene zabrinutosti za pojavu dekadencije, razvrata i u konačnici, bezumno delanje čoveka kao misaonog bića, neizbežno su bile povezane sa širenjem prirodnjačkih teorija u XIX veku. Kurbeov akt je stoga u onovremenom društvu, da je bio izložen javnosti, mogao naići na veliko nerazumevanje. Danas se, međutim, sa novim naučnim saznanjima, dâ razmatrati kroz vizuru prirodne istorije postanja i prokreativnom ulogom žene u njoj.

Zaključna razmatranja

Poreklo sveta Gistava Kurbea ponudilo je publici sliku ženskog tela, odvojenog od narativa i reprezentovanog kao specifični moderni vizuelni objekat. Prikaz realnog ženskog tela, urađen po modelu Konstanse Kenijo, igračice pariske *Opere*, on je naslikao gotovo anatomski (Shaw 2008). S jedne strane kompozicija je izvedena tako da nedvojbeno asocira na slikovne predstave iz medicinskih priručnika, sa pacijentkinjom koja leži na stolu za ispitivanje, raširenih bedara i sa uvidom u njene genitalije.¹³ Istovremeno, bela prekrivka koja skromno prikriva samo delić gornjeg dela tela, unosi u Kurbeovu predstavu pojam seksualnosti. Kadrirano tako, telo privlači fokus gledaoca na žensku intimu. Time ono postaje objekat muške požude. (Heilmann 1999, 377) Godine 1861. Kurbe je primenio kadriranje ženskog akta u punom fokusu na platnu *Žena sa belim čarapama*. (Fried 1992, 210) Pogled prikazane devojke usmeren je ka publici, dok je istovremeno privlači bedrima koja su naslikana u velikom planu. Ona lascivno skida belu soknu sa desne noge, i to je momenat kojim je slikar uneo erotsku napetost na svoje platno. Pet godina kasnije, Kurbe na delu *Poreklo sveta*, odbacuje svaki vid deskriptivnosti ili elemenata koji bi mogli da referišu na literarnu ili istorijsku pozadinu. On nudi isečenu sliku nagog tela, ponuđenog kao puki objekat.

Egzaktnost prikazivanja u Kurbeovom realizmu u ovom slučaju odgovarala je težnji za naučnom istinitošću u disciplinama koje su podržavale teoriju evolucije, iznedrenu u XIX veku. Fasciniran sveprožimajućim istraživanjem praistorije u devetnestovekovnoj Francuskoj i potragom za poreklom čovečanstva, umetnik je kreirao delo koje je proizvod naučnih i kulturoloških razmatranja tog vremena. Seksualnost, koja zrači iz predstave *Poreklo sveta*, bila je glavni pogon Darvinovog mehanizma polnog odabiranja. U teoriji evolucije, polni nagon je prepoznat kao važna potvrda životonosnog potencijala ljudi i poiman je bez razmatranja moralnih aspekata. On je prirodan ljudima, kao i životinjama, i označava pokretačku silu prirode. U tom smislu, realistično predstavljena intima devojčinog tela na Kurbeovom platnu, dovodi se u vezu sa plodonosnim i regenerativnim značajem žene. Fotografskim kadriranjem ženske intime i istinitim, u naučnom smislu, oslikavanjem ženskom tela sa akcentom na njenu fizičku prirodu, *Poreklo sveta* Gistava Kurbea je jedinstveno u umetnikovom nastojanju da prikaže „živu sliku” u čisto materijalnom smislu.

Značaj Kurbeove predstave *Poreklo sveta* istaknut je i kroz uticaj koji je imala na potonja dela znamenitih umetnika. Na formalnom i semantičkom nivou, ova kompozicija je bila uzor mnogim slikarima od vremena svog nastanka pa sve do perioda avangarde u umetnosti. Savremena umetnost je takođe prepoznala važnost Kurbeove kompozicije, te su se poneki savremeni umetnici takođe bavili ovim delom,

13 Više o istraživanjima komparativne anatomije, umetničkim reprezentacijama disekcije ženskog tela i prvim medicinskim koracima u toj oblasti vidi u: Fitzharris 2017.



Gustav Kurbe, *Žena sa belim čarapama*, 1861, ulje na platnu, 65 x 81 cm, Barnes fondacija, Filadelfija (Public domain)

rekreirajući ga na drugačiji način, ili vodeći kritički dijalog sa delom iz prošlosti kroz performans. Kurbeov realizam inspirisao je umetnike modernizma poput Manea (Édouard Manet), Monea (Claude Monet), Van Goga (Vincent van Gogh), Ropsa (Félicien Rops), Gogena, Sezana (Paul Cézanne) i mnogih drugih. Van Gog se na Kurbea ugledao slikajući portrete kurtizana, u onom smislu da je smatrao da je slikar, da bi bio moderan, morao predstavljati *stvarnu* ženu. Želeo je da istakne telesni izraz koji bi ukazao na njeno zanimanje. (Bakker 2015, 125) Tako je na slici *Naga žena leži na krevetu* iz 1887, ugledavši se istovremeno i na Maneovu *Olimpiju* (1863), prikazao potpuno nago žensko telo sa istaknutim pubičnim delom, poput onog na Kurbeovom *Poreklu sveta*. U tom smislu, Kurbe je potonjim umetnicima, u čijim delima se može pronaći ugledanje na njegove predstave, otvorio put u prikazivanju oslobođene ženske telesnosti i seksualnosti. U *Poreklu sveta* je Kurbe, u konceptualnom smislu, u predstavu ženske seksualnosti projektovao zamisao o praiistorijskoj pećini. Tu ideju evocirao je i Marsel Dišan (Marcel Duchamp) na svojoj instalaciji *Neka bude dato: 1. Vodopad 2. Svetleći gas* (1946–1966). Dišan je u ovom delu preispitivao misterije prirode koje bi mogle da budu otkrivene uz pomoć pomagala civilizacije. Fragmentiranje kompozicije i svođenje na jedan element – deo udova, torzoa i pubični predeo, koje je učinjeno na *Poreklu sveta*, inspirisalo je i nadrealistu Renea Magrita (René Magritte) da na svojim predstavama prikaže autonomiju ljudskih udova. Potiskivanje slike kao celine u korist isticanja strukturalnih delova poslužilo je njegovoj umetnosti, a aluzije na *Poreklo sveta* mogu se pronaći u njegovoj slici *Silovanje* iz 1934. godine, u kojoj su kosa, grudi i vulva kombinovani i obrazuju ljudsko lice.

(Herding 2010, 90–91) Savremenim umetnicima Kurbeovo *Poreklo sveta* je poslužilo kao povod za istraživanje vizuelnog suvereniteta nad telesnim fragmentima nastalim u umetničkim predstavama. Instalacija interdisciplinarnе umetnice Kendis Lin (Candice Lin), *Naopačke* (2010), ima direktne reference na *Poreklo sveta*, i u njoj su sada na vulvi dodate oči. Kurbeova kompozicija joj je poslužila za preispitivanje identiteta organa i genitalnog identita, kao i asimetrije moći između posmatrača i posmatranih. (Jáuregui, Uparella 2018, 99–101) *Poreklo sveta* Gistava Kurbea je tako, od vremena nastanka i tajnog izlaganja u apartmanu Halila Bea, kada su samo odabrani imali prilike da je vide u privatnosti vlasnika, preko perioda čuvanja u Lakanovoj kući, pa sve do danas, kada je ono izloženo u muzeju Orsej, imalo veliki uticaj na evropske umetnike. Višeslojnost značenja, mogućnost anliziranja različitih koncepata, kao i stilska i formalna inovativnost Kurbeove predstave bili su razlozi zbog kojih se ona prepoznavala kao vrednosni parametar.

Literatura

- Anonymus. L'Origine du monde de Courbet dévoilée au Musée d'Orsay". *Agence France-Presse*, 25. 06. 1995. Les fonds d'archives, Musée d'Orsay, RF 1995_10 Courbet II L'Origine du Monde.
- Bakker, Nienke. "Maison closes. The brothel as a modern subject" in *Splendours & Miseries. Images of prostitution in France, 1850–1910*, eds. Guy Cogeval et al., 118–174. Paris: Flammarion, 2015.
- Barzilai, Shuli. *Lacan and the Matter of Origins*. California: Stanford University Press, 1999.
- Bellet, Harry. „La Sublime Porte." *Le Monde*, 26. 05. 2006. Les fonds d'archives, Musée d'Orsay, RF 1995_10 Courbet II L'Origine du Monde.
- Bierman, John. *Napoleon III and his Carnival Empire*. New York: St. Martin's Press, 1988.
- Bossi, Laura (ed.). *The Origins of the World. The Invention of Nature in the 19th Century*, Paris: Musée d'Orsay, 2021.
- Burmester, Heilmann. *Barbizon: Malerei der Natur, Natur der Malerei*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1999, 377–378. Les fonds d'archives, Musée d'Orsay, RF 1995_10 Courbet II L'Origine du Monde.
- Clark, T. J. *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- Thomson, Richard. "Splendours and Miseries. Interpreting and imagery of social contradictions and sexual control" in: *Splendours & Miseries. Images of prostitution in France, 1850–1910*, eds. Guy Cogeval et al., 12–30. Paris: Flammarion, 2015.
- Comar, Philippe. "Fatal Mirrors of the Ages", in: *The Origins of the World. The Invention of Nature in the 19th Century*, ed. Laura Bossi, 295–309, Paris: Musée d'Orsay, 2021.
- Corbin, Alain and Sheridan, Alan. *Women for Hire: Prostitution and Sexuality in France after 1850*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- Coutagne, Denis. *Courbet/Cezanne: La Vérité en peinture*. Paris: Fage Éditions, 2013. Les fonds d'archives, Musée d'Orsay, RF 1995_10 Courbet I L'Origine du Monde.

- Crapo, Paul B. "The Problematics of Artistic Patronage under the Second Empire: Gustave Courbet's Involved Relations with the Regime of Napoleon III". *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 58/2 (1995): 240–261.
- Darvin, Čarls. *Postanak vrsta putem prirodnog odabiranja ili očuvanje povoljašenih rasa u borbi za život*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2009.
- Endersby, Jim. "Darwin on generation, pangenesis and sexual selection" in *The Cambridge Companion to Darwin*, eds. Jonathan Hodge and Gregory Radick. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Farwell, Beatrice. "Courbet's Baigneuses and the Rhetorical Feminine Image" in *Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art, 1730–1970*, eds. Thomas B Hess and Linda Nochlin, 65–79. New York: Newsweek Inc., 1972.
- Fitzharris, Lindsey. *The Butchering Art*, London: Penguin Books, 2017.
- Fried, Michael. *Courbet's Realism*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1992.
- Gallagher, Catherine, Fineman Joel, and Hertz, Neil. "More about Medusa's Head". *Representations* 4 (1983): 55–72.
- Gindhart, Maria P. "A *pinacothèque préhistorique* for the Musée des Antiquités Nationales in Saint-Germain-en-Laye." *Journal of the History of Collections* 19/1 (2007): 51–74.
- Grandordy, Béatrice. *Charles Darwin et L'Évolution dans les Artes Plastiques de 1859 à 1914*. Paris: L'Harmattan, 2012.
- Haddad, Michèle. "Dreaming Nudes" in *A Dream of Modern Art*, eds. Klaus Herding and Max Hollein, 31–36, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2010.
- Haskell, Francis. "A Turk and his Pictures in Nineteenth-Century Paris." *Oxford Art Journal* 5/1 (1982): 40–47.
- Hedley Brooke, John. "Darwin and Victorian Christianity" in *The Cambridge Companion to Darwin*, eds. Jonathan Hodge and Gregory Radick. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Herding, Klaus, "Courbet in Modernist and Contemporary Art" in *A Dream of Modern Art*, eds. Klaus Herding and Max Hollein, 84–97. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2010.
- Jáuregui, Carlos, Uparella, Paola. "The Vagina and the Eye of Power (Essay on Genitalia and Visual Sovereignty)". *H-ART* 3 (2018): 79–114.
- Morton, Mary, Eyerman, Charlotte. *Courbet and the Modern Landscape*. California: J. Paul Getty Museum, 2006.
- Nochlin, Linda. "Courbet's L'origine du monde: The Origin without an Original." *The MIT Press* 37 (1986): 76–86.
- Nochlin, Linda. *Gustave Courbet: A Study of Style and Society*. New York: Garland Publishing, 1976.
- Olmsted, William. *The Censorship Effect: Baudelaire, Flaubert, and the Formation of French Modernism*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Riat, Georges. *Gustave Courbet*. New York: Parkstone International Press, 2008.
- Shaw, Jennifer. "Living Art and Dead Objects Gustave Courbet's Realism in Nineteenth-century Visual Culture". *Third Text* 22/4 (2008): 467–482.
- Solomon-Godeau, Abigail. *Male Trouble: A Crisis in Representation*. New York: Thames & Hudson, 1997.

- Ten-Doesschate Chu, Petra. "Courbet and Mid-Nineteenth-Century Tourism" in *Looking at the Landscapes: Courbet and Modernism*, ed. Mary Morton (2006): 1–10.
- Ten-Doesschate Chu, Petra. "Gustave Courbet's *Venus and Psyche*: Uneasy Nudity in Second-Empire France." *Art Journal* 51/1 (1992): 38–44.
- Tseng, Shao-Chien. "Contested Terrain: Gustave Courbet's Hunting Scenes." *Art Bulletin* 90/2 (2008): 218–234.
- Дарвин, Чарлс. *Човеково порекло и spolно одабирање*, прев. Н. Дивац. Нови Сад: Матица српска, 1977.
- Дига, Жак. *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, прев. Татјана Портман. Београд: Слио, 2007.
- Жакић, Олга. *Дарвинизам у француској уметности друге половине XIX века*. Београд: Задужбина Андрејевић, 2017.

Izvori sa interneta

- Du Camp, Maxime. *Les convulsions de Paris 2*. Paris: A. Lahure, 1881. http://www.artandpopularculture.com/Maxime_Du_Camp_on_L%27origine_du_monde (23. 8. 2022).
- Lamarck, J.-B. *Philosophie Zoologique ou exposition des considérations relatives à l'histoire naturelle des animaux*. Paris, 1809. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5675762f/f6.image> (27. 8. 2022).
- Proudhon, P.-J. *La Pornocratie ou Les Femmes dans les Temps Modernes*. Paris: Librairie Internationale, 1875. <https://ia802708.us.archive.org/18/items/lapornocratieoul00prouuoft/lapornocratieoul00prouuoft.pdf> (26. 8. 2022).
- Proudhon, P. J. *Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale*. Paris: Garnier Frères, 1865. https://fr.wikisource.org/wiki/Du_principe_de_l%27art_et_de_sa_destination_sociale/Texte_entier (26. 8. 2022).
- Rochet, Charles. *Cours d'anthropologie appliquée à l'enseignement des beaux-arts*. Paris: Jules Renouard, 1869. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6280998q/f28.item> (28.08.2022).
- Royer, Clémence. *Origine de l'homme et des sociétés*. Paris: Victor Masson et Fils, 1870, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2139321/fl.item> (27. 8. 2022).
- Trichot, Ludivine. "200e anniversaire de Courbet: qui est Constance Quéniaux, la femme de L'Origine du monde ?" *Le Figaro*, 25. 9. 2018. <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/09/25/03015-20180925ARTFIG00192-le-fabuleux-destin-de-constance-queniaux-la-femme-representee-dans-l-origine-du-monde.php> (22. 8. 2022).

Olga Žakić
University of Belgrade, Faculty of Philosophy

GUSTAVE COURBET'S *ORIGIN OF THE WORLD*

Summary:

In the 19th century, the question of origin, which was at the center of scientific debates, was of equal interest to artists. Their interest in naturalistic theories was reflected in works that questioned prehistory, primitive art, children's drawings, but also everything related to the genesis of the living world, sexuality and birth. In the middle of the century, French art critics noticed a parallel phenomenon of the search for the origin of man in biology and, on the other hand, formal deconstruction in art, primarily realism and naturalism. In 1866, the painter Gustave Courbet presented to the public his work *The Origin of the World*, which, due to the lascivious depiction of the feminine naked body, and especially the provocative framing of the picture, caused vigorous reactions. The question arose as to why art, which was considered sublime and noble, became inseparable from what represents the lowest instincts, repressed drives and primitiveness in man. Courbet was fascinated by prehistory and the search for the primordial origin, for the maternal hearth, and his *Origin of the World* is devoid of transcendence, and acts as a mere tool for the search for the origin of humanity. The paper will discuss the changes in the artistic scene of Paris that were a consequence of the policy of the Second French Empire and the changed picture of the world after the appearance of Darwin's theory of evolution. The goal is to show in what ways the crisis of the society at that time affected the realism of Gustave Courbet and how it was reflected in the creation of his *Origin of the World*, which deviated from the norms of the official Academy of Arts and the French Salon.

Key words:

Gustave Courbet, Origin of the World, Paris, Second French Empire, evolution, realism, modernism, painting

PRIMLJENO / RECEIVED: 30. 08. 2022.
PRIHVACENO / ACCEPTED: 19. 09. 2022.