

**Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану
докторског уметничког пројекта**

Ментор:

др ум. **Милета Продановић**, редовни професор,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Чланови комисије:

1. др ум. **Драгана Станаћев Пуача**, ванредни професор,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду
2. др ум. **Светлана Волиц**, доцент,
Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду
3. др ум. **Милица Црнобрња Вукадиновић**, доцент,
Факултет примењених уметности, Универзитет уметности у Београду
4. др ум. **Тодор Митровић**, редовни професор,
Академија Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, Београд

Датум одбране: _____

Универзитет уметности у Београду



Факултет ликовних уметности
Сликарски одсек
Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**ЦРТЕЖ, ИКОНА, ФОТОГРАФИЈА –
САПОСТОЈАЊЕ
Дијалог у галеријској поставци**

Аутор:

мр Магдалина Миладиновић

Ментор:

др. ум. Милета Продановић, редовни професор

Београд, 2018.

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ.....	5
УВОД.....	6
ПРОБЛЕМИ.....	8
О МОНАШТВУ.....	11
Монаштво, уметност и источњачке религије – размишљања.....	15
О ДУХОВНОМ.....	23
О томе како причам о духовном – светлост, сенке и сегменти.....	26
О времену.....	33
Духовно и визуелно – резиме.....	38
О ЛИКОВНОМ.....	40
Линија.....	41
Површина.....	47
Структура.....	51
Супротности.....	56
Облик.....	58
Боја.....	62
Материјали – медији.....	65
Серије – причање.....	70
О ИКОНАМА.....	74
О ФОТОГРАФИЈИ.....	87
УКРАТКО О ГАЛЕРИЈСКОЈ ПОСТАВЦИ.....	92
ЗАКЉУЧАК.....	94
ДОДАТАК 1 - Размишљања о сенкама и сегментима из мог уметничког дневника (новембар 2017. године).....	95

ДОДАТАК 2 - Неки забележени цитати.....	98
СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА.....	102
БИБЛИОГРАФИЈА.....	105
Електронски извори.....	103
БИОГРАФИЈА.....	110
Изабране изложбе.....	110
Сликарски пројекти.....	111
Награде.....	112
Рецензије.....	112
Објављени текстови.....	112
Остали пројекти.....	112
ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ.....	113
ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ/ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТ.....	114
ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ.....	115

АПСТРАКТ

Од почетка студија уметност ме је учила како да се кроз њу приближим себи. Тако сам ушла у поље духовности. Духовност је главна тема свих мојих радова – цртежа, фотографија и икона.

Прилазећи себи отворио ми се свет православног хришћанства. Оно је поред уметности постало важан део мене. По завршеним магистарским студијама наставила сам живот у манастиру Градац. У монашкој заједници провела сам четрнаест година наслућујући духовна богатства оваквог начина живота. Разумела сам да се уметност, молитвена и медитативна атмосфера преклапају у једној тачки и да су у њој моји радови настајали. Према источњачким филозофима уметничка средства су сама по себи део медитативне праксе.

Током живота у манастиру Градац упознала сам се са иконописом који је био моја основна делатност. Икону сам заволела и разумела кроз свакодневни живот и кроз претходна уметничка искуства.

Последњих година почела сам да се бавим и фотографијом, егзактним медијем који се показао као прецизан носилац духовних порука.

УВОД

Андреј Тарковски, руски режисер, на једном предавању у Лондону 1984. године, говорећи о уметнику у 20. веку, рекао је да под духовношћу сматра интересовање човека за све оно што се назива смислом нашег постојања. „Ко се једном дотакне ове теме, више не може да се сдисти испод овог нивоа... Човек који себи не оставља ова питања или их још није оставио – обездуховљена је личност.“ Даље каже да уметник које не занима поменуто питање није уметник, зато што он није реалист, јер одсеца један од најважнијих проблема који човека чини човеком за разлику од животиње, а да права уметност настаје онда када почињемо да се бавимо наведеним дилемама.

Овим пасусом сам 2003. године почела свој магистарски рад који сам писала на тему *Орнамент – пут до вечности*. Бавила сам се великим питањима која су за мене тад биле непорециве истине и покушавала сам да се одредим у односу на њих. Сећам се да је на мојој одбрани неко од професора рекао да су рад и изложба такви, *проевиднички*, да би их једино оправдало ако бих и својим животом посведочила оно о чему сам писала. И, стварно, у тајности мој магистарски рад је настајао истовремено са једном озбиљном и - сад ми је то јасно - нимало безазленом одлуком да свој живот наставим у монашкој заједници. У јулу 2003. године примљена сам као искушеница у заједницу манастира Градац чија је тадашња игуманија била монахиња Ефимија (Тополски), харизматична особа, уметница и иконописац. Шест година касније примила сам монашки чин и са поучном симболиком своје дотадашње име Јелена променила у Магдалина, по узору на Свету Марију Магдалину.

Монах је човек који је сам. Он живи са другим људима, али се не везује сасвим за њих. Тако остаје простора за везу са Богом, што је и циљ монашког живота. Зато је центар живота у манастиру молитва, општење, то јест разговор са Богом. Поред тога постоје други послови који се обављају и да би манастир практично живео.¹

Ја сам постала иконописац, за сад још увек не сасвим аутентични, али са искуством, позамашним радом иза себе и са одређеним положајем који сам стекла међу колегама у црквеном свету.

Од писања рада и одласка у манастир прошло је петнаест година. Пре неколико месеци сам, наизглед изненада, напустила манастир. Ко зна када је и шта

1 Емилијан, архимандрит, *Правилник Светиој ойшћежића Благовештења у Ормилији, Печати истиници*, превод Јелена Касапис, Дејан Ристић, Маја Рашовић, Манастир Жича, *Поуке и речи*, 2003, 137 - 140

је кренуло како не треба (или треба), али се негде у свакодневици изгубио појам о смислу монашког живота. Нестала је и она (баш онаква) веза са великим питањима коју сам, ето, једном истрајно исписивала у себи и на папиру. Сада сам у Београду где ме неки зову Јелена, а неки Магдалина, зависно од тога шта ми даље желе у животу или шта претпостављају да ја желим. И сви смо збуњени.

Мора се признати да је макар запањујућа случајност или само симболика то што сад опет пишем рад. Као да је круг направљен, почетак и крај једне приче. Од мене се захтева искреност, одређена дубина самосвести, озбиљан приступ, одговорност. Ако то нисам већ постигла потребно је да се напрегнем и да се проширим.

Давно сам схватила да уметност у том смислу има необично значајну улогу у мом животу. Ако верујем у Бога, а узмимо да верујем, имала сам увек неки осећај да ме је Бог кроз уметност руководио. Само сам кроз њу успевала да будем довољно искрена и тако створила своју везу са собом, а онда преко тога и са тим нечим Великим што надилази схватања. Уметност је као нит која се провлачи кроз мој живот и за коју се, изгледа, чврсто хватам у тренуцима у којима ми понестане смисла.

Тема мог рада је духовност, односно ликовни трагови оностраног у овом свету. Духовност се на разне начине појављује у свим медијима којима се изражавам, а то су последњих година иконопис, фотографија и цртеж. Поред уопштене приче о сваком понаособ, говорићу о свом односу и схватању поменутих медија и анализираћу заједничке елементе који су као ликовни носиоци теме поље мог истраживања. О свему овоме, као и о теоријским основама, причаћу имајући у виду актуелну ситуацију у којој се налазим.

Ово би, заправо, био поновни покушај да из друге перспективе и са више искуства пронађем одговоре на горе наведено питање о смислу постојања. Овог пута ћу покушати да то не радим проповеднички, нити на ширем плану, већ тихо и унутар себе. Сем што би овај рад требало да покаже моју способност да са академском озбиљношћу говорим и заступам оно што стварам, интимно се надам да ће ми уметност и писање о њој још једном донети одговоре које тренутно тражим.

ПРОБЛЕМИ

Већ годинама сам у манастиру, када бих размишљала о себи и о уметности, наслућивала извештај проблем. Никако нисам успевала да схватим да ли сам ја уметник или сам иконописац кописта. Неретко сам се питала да ли у мени постоји некакав сукоб или уздржаност у односу према савременој светској уметности и савременом иконопису. Веома често међу људима које сам сретала наилазила сам на непоколебљива мишљења или чврсто одређене ставове по овим питањима.

Сама сам разумела да је данас у црквеној уметности неопходно да се направи синтеза уметничког и иконописног у доброј размери. И било ми је потпуно јасно да савремени иконописци треба да схвате да су њихове колеге из средњег века развијале свој израз, што се врло лако може ишчитати са зидова наших великих манастира. Имала сам утисак да сама то и радим, да се сликајући иконе бавим истраживањем области које су мени важне. Резултат ми се није никад у целини свиђао, првенствено због тога што је манастир углавном живео од продаје наруџбина којих је увек било више него што се могло постићи. Самим тим, није било довољно времена за разматрање и евентуалне исправке насликаног. Али било је делова чијим сам исходом бивала задовољна. Сматрала сам да ће се из иконе у икону рад развијати и уједначавати у правцу у којем желим. Међутим, на изложбама на којима сам као део сестринства манастира Градац учествовала увиђала сам да моји радови нису довољно радикални, а да иконописачки кругови чак захтевају једно одлучно иступање у корист нових икона.

Са друге стране, нисам била једина уметница која је живела у манастиру Градац. Све смо и даље имале интересовање за савремену уметност. Пре монаштва имала сам развијен свој ликовни језик., тако да се стално јављало питање да ли ћу поново стварати нешто што нису иконе. Од сликара у манастиру мени су такви подухвати били најтежи. Никако нисам имала времена да се препустим процесу који сам познавала, а питала сам се и колико заиста желим да се изражавам другачије осим кроз икону. У ствари, колико би имало смисла говорити језиком савремене уметности обзиром на све оно што монашки живот подразумева и тражи. Потреба за излагањем такође није постојала, та врста комуникације са светом. Нисам знала да ли је уметничко биће у мени уништено и да ли то само правдам разним изговорима.

Пре неколико година почела сам да фотографишем, што се, поред осталог, показало и као идеалан начин да савремену уметност помирим са ритмом манастирског живота. Фотографија делом јесте била последица притиска да морам да направим нешто језиком савремене уметности. Међутим, открила сам

могућност да у овај медиј упишем духовне поруке, што је у основи супротно најкласичнијем схватању фотографије као документа и доказа овог света.

Сада сам однос себе и уметности сагледала на још један начин. Ван манастира сам неколико месеци и нисам сигурна да ли ћу се вратити монаштву или не. У оквиру монаштва сам као иконописац стекла одређени статус, због чега имам могуће нове поруџбине. Осим тога, иконопис је нешто што умет најбоље да радим и најдуже сам у континуитету радила, мој посао, начин да зарадим за живот. Међутим, са преиспитивањем своје љубави према Богу и решености да кроз монашки живот остварим везу са Њим доводим у питање и оно што је био мој ликовни израз такве посвећености. Схватам да за мене иконопис није био само посао већ најинтимнији дијалог са светима које сам сликала, моје *Да* Богу и, пре свега, животу који сам изабрала да водим.

Осим тога, чини ми се да је сваки мој процес стварања имао тај дијалошки карактер. Не знам да ли је из перспективе цркве превише смело да то стање упоредим са молитвом. Али, са искуством које имам, а које је на пољу православног мистицизма признајем врло мало, могла бих да кажем да сам током стварања долазила до стања која су барем оно што бих ја могла да назовем личном молитвом. То су моје изречене искрене приповести о себи које кад се једном одреде, настају жеље да се све потом усклади и умири. И једна непрестана чежња за тим нечим апсолутним и непроменљивим.

Тренутно не осећам никакву противречност са изражавањем у другим медијима.

На основу свих горе поменутих увида и размишљања пре неког времена записала сам следећа питања која сам себи постављала:

Да ли сам ја уметник?

Да ли је икона уметност?

Да ли сам ја и даље уметник ако иконопишем?

Да ли сам савремени уметник ако иконопишем?

Да ли могу у довољној мери да изразим своју личност кроз икону?

Да ли сам довољно оригинална или сам само кописта? Треба ли да будем нужно оригинална?

Да ли и даље имам потребу да се ликовно изражавам у другим медијима?

Да ли сам угушила своју уметничку потребу?

Зашто фотографишем?

Да ли модерна уметност може да буде израз духовно посвећеног начина живота, на пример монашког?

Да ли морам да се одредим само за једно?

Шта је то иконописац?

Шта је то уметник?

Да би суштина ових питања била схватљивија покушаћу детаљније да објасним шта је монаштво, која је додирна тачка таквог специфичног начина живота и уметности, који су моји погледи на иконопис и, на крају, говорила бих укратко о фотографији.

О МОНАШТВУ

Монаштво је један од начина живота у оквиру хришћанске цркве који се појавио у четвртном веку. Није сасвим сигурно који је био прави разлог настанка, да ли утицај источњачких религија или отпор према секуларизацији хришћанства насталој после Миланског едикта. Свакако је на масовност утицало и гоњење хришћана који су се због тога дуго крили изван градова.²

Монаштво је даље пролазило кроз разне облике у односу на молитвени начин живота, унутрашње уређење и број монаха. Појединци су се осамљивали ван насељених места како би у тишини без спољних задовољстава, могли да се приближе Богу, и то првенствено кроз молитву. Око оних најнапреднијих окупљали су се други који су желели да уче. Зато се појавила потреба за организацијом практичног и духовног живота. Временом се показало да је живот у заједницама врло важан за правилан духовни развој сваког монаха. Тако је настао *ойшџежиџељни ѿиѿ* манастира који је до данас најзаступљенији и најпрепоручљивији од стране Цркве.³ Осим тога, постоје и други облици (пустински, идиоритмијски, лавриотски), али они нису толико заступљени.

У почетку је било довољно доћи у манастир или код неког Старца и изразити своју жељу за монашким начином живота да би се постало монахом. Касније је настало искушеништво које постоји и данас. То је период у ком човек може да размисли и провери да ли је жеља за монашким животом искрена. Пошто је сваки манастир заједница за себе, искушеник може да изабере онај који њему највише одговара. Осим тога, и манастир процењује да ли се придошлица уклапа у заједницу. Искушенички стаж траје неколико година. Старешине манастира су те које процењују да ли је неко спреман да постане монах. А, заправо, сам човек и цела заједница у којој живи осете тренутак у ком је неко истински одлучио да проведе живот у манастиру.

Чином монашења искушеник постаје монах. Овај чин се најчешће данас обавља на службама у цркви. Монаштво није званично Света Тајна цркве као, на

2 Радосављевић, епископ др Артемије, *Монаштво у цркви Христовој*, у Србуљ, Јован (приређ.), *Вишће со земљи: Зборник ѿексѿова о монашѿву*, Београд, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Библиотека *Образ свѿшачки*, књига двадесет прва, 1998, 10 - 12

3 "Код Отаца се од првог момента оснивања формира мишљење да ближњи представља темељ спасења и за монахе. У тој личној заједници,...монах темељи свој еклесијални идентитет." , Исто, 14

пример, венчање или крштење. Оно је, по Оцима Цркве, део Свете Тајне покајања⁴. То значи да кад неко постане монах, он као да је пристао да увек манифестује признање својих грешака. Живот монаха је стално покајање, то јест увиђање својих погрешки и исправљање. Једно од симболичких значења црне одеће коју монаси носе је управо тај – жалост због свести о својим кривицама. Људима у данашњем времену овакав став може деловати веома необично. Зато ми се чини да је важно да кажем да овде не би требало да се ради о психолошком осећају кривице која човека оптерећује, нити о неком равнодушном механичком прихватању кривице. Пре је реч о свести да смо као обични људи увек на разне начине у ситуацији да погрешимо. Из такве позиције човек је пажљивији у опхођењу са другима, а и спремнији да опрости. Ово није само посебност монаха, али како је монашки живот хришћански живот у пуноћи, онда је то код монаха најизраженије.

Приликом чина монашења, будући монах даје три завета које се труди да сачува у свом животу. Први је *безбрачност*, о чему говори само име монах (грч. μοναχός – монах, од речи μόνο – сам). Други је *сиромаштво*, које више значи невезивање за материјална добра него буквално живот у беди. И трећи је *послушање*, то јест способност човека да се лако по свим питањима одрекне поступања по својој вољи. Ови завети, као и сва друга икад писана правила, нису сами себи сврха, већ су помоћна средства за што приснији однос са Богом. Човек који не мора да мисли о својој породици, о стицању имовине и који нема већих одговорности у свакодневним пословима, има више времена да се посвети молитви и унутрашњем животу.

Многи значајни монаси, најчешће старешине манастира (игумани) или духовне вође (тзв. старци), писали су правила за живот у манастиру, *тхије*. У општежитељним манастирима источне хришћанске цркве данас се живи по правилима која је саставио Свети Василије Велики (четврти век). Он је објединио и допунио сва значајнија правила до тад написана. Поред тога, сваки манастир има свој типик, писани или усмени, који се углавном креће у границама правила Светог Василија. У њима се говори о дневном распореду молитви, obroка и рада, некад о међусобним односима и односу према посетиоцима, као и правилима понашања у одређеним просторијама и на одређеним пословима. Иако се најчешће схвата врло строго, типик није ригидна ствар. Он служи само као основни оквир за живот од

4 „У ту, дакле тајну покајања убраја се и најсветија монашка схима, која се назива анђелском и која то и јесте, јер онај ко има учешће у њој заветује се на чистоту анђелску и подражава је...“ Димитрије, јеромонах (Григоријатски), *Монашка схима, равноанђелски животи: Значај свете тајне монашке схиме по светим оцима*, превод Дејан Ристић, Београд, Задужбина Светог манастира Хиландара, Мала свештојорска библиотека, 2007, 15

којег се може одступати или га дословце поштовати по потреби и расуђивању, а у духу предања цркве.⁵

О монаштву се у црквеној литератури говори сликама Светог Писма као о „светлости свету“, о „граду“ који се не може „сакрити кад на гори стоји“ (Мт. 5, 14), или као о „соли земље“ (Мт. 5, 13)⁶. То све говори о врло значајном месту које оно има у Цркви, нарочито међу верницима који нису у јерархији.⁷ Зато је врло битно да напоменем да оно што пишем о монаштву и животу у манастиру, није увек оно што монаси у реалном животу живе. Осим што се заборавља да су монаси *само* обични људи који се труде да достигну хришћанске идеале, постоје и други разлози за то. Један од њих је тај што је у српској цркви током целог 20. века услед разних околности постојала криза монашког живота. Многи наши манастири, иако бројни, изгубили су контакт са предањем. Због тога је често акценат стављан на споредне ствари. Дешавало се, на пример, да имамо велике економски развијене манастире, али без богослужења или времена за унутрашњи молитвени живот монаха. Затим, услед политичке ситуације само *бити* монах била је веома храбра одлука. То је довело до инсистирања на форми. Исто тако, монаси су често били у ситуацији да се осете непожељним у својој околини. Зато данас још увек могу да се сретну старији монаси непријатељски расположени или сумњичави према посетиоцима манастира.

Млађе монаштво које се последњих тридесетак година окупља по нашим манастирима, покушава да успостави везу са прекинутим монашким предањем. Ти покушаји су често наивни и са пуно великих грешака. Упркос томе, формиран је низ веома квалитетних манастира постављених на правим и здравим темељима.

5 „62. За сваки случај који није предвиђен овим правилником, имамо законе и каноне Светих Отаца а посебно Василија Великог, имајући сведочанство из Светих Списа или Отачке литературе, без кршења Божије заповести.“ Емилијан, архимандрит, Нав. дело, 162

6 *Свето Писмо Старој и Новој завјети*, превод Старог завјета: Ђура Даничић, превод Новог завјета: Комисија Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2011, 1160

7 “Они могу да развијају могућности овога дара и његов божански карактер све више и више, све док не нађу самога Бога. То је посебни циљ који монаси себи постављају те су они, стога, пророци Новог Завета. Овај пророчки карактер монаштва чини га на јединствен начин одговорним не само за спасење појединца већ за спасење целе Цркве. Не преузимајући на себе и не замењујући јерархијско учитељство, које је чувар предања и светотајинског устројства Цркве, монаси морају да одиграју своју улогу изражавајући откривену истину у мери у којој су истина и светост једно. “ Мајендорф, протојереј Јован, *Свети Григорије Палама и православна мистика*, преузето са : <https://svetosavlje.org/teologija-isihazma-svetog-grigorija-palame-iz-knjige-sveti-grigoriје-palama-i-pravoslavna-mistika/>, приступљено 7. фебруара 2018.г.

Дневни распоред у манастирима најчешће је одређен службама и оброцима. Између је дан испуњен пословима. Дан почиње раним јутарњим богослужењем у цркви, а завршава се вечерњом службом и повечерјем. После повечерја монаси се најчешће повлаче у своје собе. Осим заједничких молитви у цркви, сваки монах има своје лично молитвено правило. То време за унутрашњи, тиховатељни (у тишини) живот, као продужетак богослужења, представља једну од најбитнијих окосница односа са Богом: „Наравно, монаштво је тајна ћутања, јер преко њега човек улази у тајну будућег века, где је, по Светом Исаку Сирину, *језик небесних умова ћушање*.“⁸

Пре неколико година у Требињу одржан је монашки скуп организован поводом посете монахиња из манастира Ормилија у Грчкој. Отац Серапион, свештенослужитељ у манастиру, говорећи о ономе што изграђује монашку личност, причао је о подели дана на три једнака дела: времену за одмор, за посао и за молитву, односно унутарњи живот монаха. Осим заједничких служби у цркви, тај део за молитву је и временски и садржајем код сваког различит. Неко се моли одређеним молитвама, неко учи, неко чита, неко се моли уз ручни рад. Начин није битан, важно је да се циљ оствари, а то је приближавање Богу. Овде сам дошла до тачке у којој се моја уметничка и монашка личност додирују. Тај унутарњи, тиховатељни живот, атмосфера је која је присутна у мојим радовима или у којој су моји радови настајали.

8 Димитрије, јеромонах (Григоријатски), Нав. дело, 20 - 21

Монаштво, уметност и источњачке религије - размишљања

Према Оцима Цркве два главна назначења монаха су покајање и молитва. Такав став изражен је најпознатијом кратком молитвом, такозваном Исусовом молитвом: *Господе Исусе Христче, Сине Божији, помилуј ме грешној*. Та молитва се обавља у себи или наглас, на брoјаници или без ње, у самоћи или на јавним местима. Стална молитва идеал је за монаха зато што му омогућује да буде непрестано са Богом.

Много је текстова о молитви који је хвале и говоре о њеном великом значају у животу свих хришћана, као и о њеној незаменљивој улози у животу монаха: „Молитва је узношење ума и срца ка Богу, ради славословља и благодарења Богу, као и мољење за потребна добра, душевна и телесна.“⁹, „Како не бисте живели у мраку, покрените прекидач молитве, па ће божанска светлост доћи у вашу душу. У дубини вашег бића јавиће се Христос. Онда, у дубини, налази се Царство Божије.“¹⁰ „Монах је, дакле, онај ко без престанка молитвено стоји пред Богом и ко се толико поистоветио са молитвом да је и сам постао молитвени пламен. Тај пламен, тај живи огањ, јесте његов начин за изражавање љубави према Богу и према човеку.“, каже и епископ Калистос Вер у свом тексту о монаштву *Монашки живoт – Светиa Тајна љубави*.¹¹

Молитвени живот у тишини, који се још назива и исихазмом, базиран је на Христовим речима из Светог Писма: „А ти кад се молиш, уђи у клијет своју, и затворивши врата своја, помоли се Оцу своме који је у тајности;...“ (Мт. 6, 6), „...Царство Божије унутра је у вама...“ (Лк. 17, 21).¹² Од настанка монаштва исихастички живот основна је његова одлика. У 14. веку дошло је до кризе у схватању потребе за таквим начином живота. Одбранили су га монаси са Свете Горе предвођени Светим Григоријем Паламом. Исихазам је добио своје одреднице засноване на свој дотадашњој теологији, као и своје коначно место у цркви.

9 Србуљ, Јован (приређ.), *Свети Оци о молишви: Зборник поука светих оцаца и искусних подвижника молишве Исусове (саставио и ђуман Харитон из Валаамској манастира)*, превод Антонина Пантелић, Београд, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Библиотека *Образ свештачки*, књига трећа, 1997, 16

10 Сестринство манастира Хрисопиги код Хања на Криту (приређ.), *Живoт и поуке старца Порфирија Кавсокаливитиa*, превод Епископ бачки др Иринеј, Нови Сад, Беседа, 2005, 249

11 Вер, Калистос, *Монашки живoт – Светиa Тајна љубави* у Србуљ, Јован (приређ.), *Ви стје со земљи: Зборник шекстoва о монашћву*, Београд, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Библиотека *Образ свештачки*, књига двадесет прва, 1998, 412

12 *Свето Писмо Старoј и Новој завјетa*, превод Старог завјета: Ђура Даничић, превод Новог завјета: Комисија Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2011, 1162 и 1247

Оци који су преносили своје молитвено искуство саветовали су ученицима осамљивање и тишину. У таквој атмосфери монах се даље усредсређивао на речи молитве покушавајући да се „испразни“ од утицаја спољашњег света и својих мисли. Неки „учитељи“ молитве говорили су о начину дисања, положају тела, као и о другим методама за постизање молитвеног стања. Овакве методе су ретке и нису у широј употреби у православном свету. Поједини филозофи источњачких религија повезују их са медитативним искуствима Зена.¹³

Док сам живела у манастиру имале смо задато молитвено правило које је поред читања одређених књига подразумевало и стајање пред иконом и читање молитава из молитвеника.¹⁴ Молитве сам временом научила напамет. Да бих могла да се обратим Богу са молбама за одређене препоручене хришћанске врлине, морала сам прво да уђем у себе и препознам да их немам. После тога, на тако постављену основу надограђивала сам молитву.

Мислим да ме је у такво стање први пут увело бављење уметношћу. Приликом рада, као почетна тачка морало је да постоји слично признавање тренутног стања. Мислим да то крене тако што смо се као почетници цртањем и сликањем задатих поставки учили да констатујемо стање око себе. Касније, то се стање пребаци на констатацију свог стања. Паралелно са тим почне да се формира ликовни језик. Особеност језика зависи од храбрости и способности појединца да задре дубоко у своје стање. Шта ће касније надоградити на ту основу свако сам изабере. То такође утиче на особеност ликовног језика.

Речено терминологијом медитативне праксе, стање констатације тренутног себе јесте улазак унутра. Улази се у простор који је пуноћа, јер има свој садржај, оно што је нечије биће. Истовремено, то је оквир у који се увек ставља неки садржај који долази споља, те тако тај простор бива празнина.¹⁵ Ја сам обитавала у том простору и бавила се испитивањем обе ове ситуације. И у једном и у другом

13 „Интересантно је приметити да је у западној традицији ово поклањање пажње дисању, као процесу који није искључиво физички, било дозвољено само у православном исихазму.“ Пасквалото, Банђорђо, *Естетика празнине: уметности и медитација у култури Истока*, Београд, Clio (*Ars Theoria*), 2007, 42

14 Молитвеници су зборници утврђених молитава (јутарње, вечерње, и молитве за друге потребе) чији су аутори достигли ниво светости. Са обзиром да светост подразумева очишћење од греха, сматра се да су ти аутори уносили у молитве оно што узводи ка врлини и до Бога. Зато је употреба молитвеника као васпитача препоручљива у пракси православне цркве. Код нас постоји неколико легитимних издања молитвеника.

15 “То да је, пак, празнина дијалектички термин који је немогуће замислити без односа са његовом комплементарном супротношћу, пуноћом, није наша усиљена интерпретација,...’Ипак, празнина се не манифестује и не делује без посредства Пуног.’ Ченг Јао-Тијан.“ Пасквалото, Банђорђо, Нав. дело, 10-11

случају, тај унутрашњи простор усредсређено сам посматрала и бележила минималне промене које се дешавају у њему. Тако су настајали цртежи које сам радила у серијама. Касније, користећи фотографију као медиј, снимала сам оне спољне амбијенте који су по атмосфери одговарали поменутиим медитативним (молитвеним) стањима. Осим тога, снимала сам и оне ликовне ситуације које су могле да у мени изазову таква стања. Иконопис, медиј којим се још бавим, јасно усмерава ка свом циљу, отворено тематски улазећи у поље оностраног.

Након прве констатације, у начину на који сам радила, уследило би даље испитивање себе. Моји радови су нека врста дневника размишљања, осећања или сећања. Мислим да је то разлог зашто сам радила серије, хтела сам да забележим сваку појаву и промену унутар себе. Вероватно да потреби за анализом доприноси и то што сам некада стварно писала дневнике. У њима сам се упознавала са собом препричавајући и анализирајући дневне догађаје и своје реакције на њих. Како сам се формирала као уметник, престала сам да пишем овако обликоване дневнике.

Због приповедачког карактера мојих радова, мислим да они нису само припрема за молитву, атмосфера молитве, увођење у молитву. Мислим да моји радови носе и саме речи молитве. Као што сам негде већ написала, не сматрам да су они на нивоу озбиљног исихастичког познања Бога кроз молитву. Али мислим да представљају сусрет са собом у мери у којој сам храбра да то учиним. Онда се то познање неки пут огледа у Богу и само од себе чезне за Апсолутним и Вечним. И колико је страшније познање, толико су радови испуњени већом чежњом за смислом и одговором.

Пишем о себи, а заправо мислим да је овакво стање универзално. Мислим да кроз слично стање пролазе сви људи, моје колеге и други уметници. На пример, мој доживљај Рембрантових слика у Каселу и Амстердаму био је несвакидашњи. Посебно сам реаговала на његове аутопортрете које је радио у познијим годинама. Мени они сведоче о човеку који је страдао, који се кроз то страдање сусрео са собом и који је са те нулте тачке потражио смисао. Не знам колико је Рембрант био интимно верујући човек. Моја схватања су таква да сви који прођу кроз нека страдања, била она спољашња или због оштрине виђења умом, да они неминовно долазе у тескобна стања када се батргају и траже одговоре више него други људи. Ти тренуци борбе и унутрашњих ломова дају значајне резултате, оне до којих у комфору не бисмо дошли. А уметници као мислиоци и интуитивни посматрачи света много чешће могу да се задесе у таквом стању. То стање како год га дијагностиковали често улази у област духовног и поприма облик молитве.

Ово је само моје размишљање засновано на досадашњем животном искуству. Многи мудрији људи писали су на сличну тему са више проживљеног и личног у томе. Митрополит Антоније Блум у једној од беседа каже: „Други сусрет је сусрет

са самим собом. Наизглед, ми све време живимо са собом; наизглед, немамо с ким да се ‚сусрећемо‘. У ствари, имамо с ким; у сваком човеку постоје дубине у које се он плаши да се загледа; у сваком човеку постоји унутрашњи несклад којег се он плаши. Остати насамо са собом јесте једна од најстрашнијих ствари које човеку могу да се догоде ако он то не чини по сопственој жељи, већ само због нужности.“¹⁶ Владика Николај Велимировић у књизи *Изнад тpеха и смpти* говори упечатљиво о крајњим стањима: „Разочарање у себе, то је шибање себе... Разочарајте се сами у себе, ви нежни и лажни, и ако издржите ту шибу и останете живи, онда ћу вас звати пријатељима својим. Разочарајте се сами у себе, и ако тада не извршите самоубиство, живот ће вас уврстити у своје праве војнике. Саморазочарање је регрутација за живот... Разочарајте се у свему, и тад ћете бити очарани свим, чак и својим разочарањима... Благо онима, који су се много разочаравали, но који при том нису изгубили способност очаравати се.“¹⁷

Трагајући за духовним основама свог рада заинтересовала сам се и за естетику и теорију уметности Далеког Истока коју поред православне црквене уметности сматрам својим упориштем. Културе Кине и Јапана заснивају се на духовној мисли таоизма и будизма. Истражујући их сазнала сам да празнина коју тражим и сматрам неопходним полазиштем у стваралаштву јесте битан елемент ових култура, а долази као конкретна последица медитативне праксе. С обзиром да такву праксу и искуство немам, питала сам се које су моје додирне тачке са овим културама. На једном месту у књизи *Естетика празнине* аутор Ђанђорђо Пасквалото каже: „Уколико не бисмо хтели да досегнемо ова екстремна и радикална ограничења по којима се медитативно вежбање сматра неопходним предусловом за стварање и уживање у неким уметничким формама, опет би важила чињеница, доста далека како од стваралачких правила, тако и од уобичајених норми за интерпретацију, да су те уметности *саме њо себи* облици медитативног вежбања у којима је пажња усмерена на присуство и делотворност празнине.“¹⁸ Дакле, сама уметничка пракса уколико се чисти од непотребног има медитативни карактер. Могла бих да кажем да сам нешто од тога искусила нарочито стварајући током постдипломских студија. Предано бављење техником

16 Блум, митрополит Антоније, *Данашњи човек њред Бојом: Борба за ѡправославни духовни животи у глобализованом свету*, превод Марина Тодић, Београд, Библиотека *Очев дом*, 1. коло, књига: 8, 2008, 59

17 Велимировић, владика Николај, *Владика Николај о разочарању*, преузето са: https://www.saborna-crkva.com/index.php?option=com_content&task=view&id=447&Itemid=328 приступљено 26. јул 2018. године

18 Пасквалото, Ђанђорђо, *Нав. дело*, 9

учинило me је блиском источним религијама и заинтересовало за свет чија мисао ми је дуго била неприхватљива.

Као што сам поменула монаси су се приликом молитве „празнили“ од својих мисли и утицаја спољашње средине. Такву празнину у настајању истовремено су пунили садржајем - именом Исуса Христа. Ово би била основна разлика између искуства медитације и православног исихастичког приступа. Православни теолози у сусрету са религијом Истока говоре о ништавилу празнине и о потреби за постојањем Личности. Јеромонах Дамаскин Кристенсен, пре него што је постао хришћанин и православни монах манастира Светог Германа Аљаског у Америци, прошао је кроз искуство Зен медитације. О овом свом искуству он каже: „Раније, мислио сам да је вера у Личног Бога само делимично, непотпуно стање духовног развоја и да иза тога лежи Стварност безличног, надличног Апсолута. Сада сам почео да схватам да је истина управо супротна: искусити надличну вечност било је прећи само део пута а иза тога лежи Онај Који обитава у тој вечности, лични Ја Јесам...Пут сједињења са Богом је кроз љубав, љубав између личности и Личног Апсолута. То је најтежи од свих путева али једини достојан Бога и једини достојан човека створеног по Његовој Икони.“¹⁹

Филозофи источних религија јасно иступају против поистовећења празнине са Не-бићем или Ништавилем. За њих је празнина одсуство бића, „не бити ту“, које има своју дијалектичку супротност „бити ту“ и „не указује одмах на неки метафизички ентитет као што је Први узрок, Апсолутни принцип или Јединствена супстанца.“²⁰ Они се чак и не баве тиме да ли је у почетку света било биће или не-биће, сматрајући немогућим да се то сазна: „Свега оног што је изван света, Светац дозвољава постојање, али се не бави њиме. Свим оним што је унутар света, Светац се бави, али га не коментарише.“²¹

На дијалектички карактер празнине подсетила ме је представа из православног фрескописа позната као *Предугошовљени престо* или *Хетимасија*, на којој је приказан трон припремљен за Исуса Христа који ће ту сести приликом свог другог доласка. На сцени доминира говор празнине престола која у немоти зауставља тренутак на много дужи период. Иако овде има временских карактеристика (ишчекивање), ипак сама празнина престола која наговештава

19 Јеромонах Дамаскин Кристенсен, *Од зен-будизма до православља, Стаклене очи Индије-Православље и духовности Далеког Истока*, превод Јелена Петровић, *Православље и секте* 3, Цетиње, Светигора, Издавачка установа Митрополије црногорско-приморске, библиотека: *Свети Петар Цетињски*, коло: *Православље и ново доба*, књига: 7, 1997, 403-404

20 Пасквалото, Ђанђорђо, Нав. дело, 18-19

21 Исто, 21

његово будуће попуњавање подсећа на овај источни принцип „не бити ту“ које постоји у односу на будуће „бити ту“.



Слика 1.
Предутошовљен ѝресшо,
манастир Милешева, 13. век

Када се говори о трансцеденталном карактеру празнине сетила сам се неких православних „одговора“ на питање бића, не-бића и праузрока: литургијске *Молиџве Трисветше ѝесме*: „...Ти си све створио призвавши га из небића у биће...“,²² и натписа на ореолу на икони Исуса Христа: „Онај Који Јесте.“ На основу ових присећања закључујем да је хришћанима важно да знају ко је тај Бог и да им је егзистенцијално важно то што се он открио и показао људима (о чему сведочи и празник *Бојојављење*). Тек тада све што се дела у оквиру овог света добија смисао, а онда и њихову пажњу. Са друге стране, мудраци источњачких религија живе верујући, али не испитујући. Претпостављам да због тога у источњачким цивилизацијама у великој мери постоји посвећени приступ ономе што је сад и овде.

22 *Службеник*, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2015, 173-174



Слика 2.
Госпог Исус Христос Сведржителъ
деталъ престоне иконе, 2016. г.
Капела владичанског двора
епархије славонске, Пакра

Говорећи о техници (ту се подразумева и техника у уметностима) и празнини у њој у источњачкој мисли такође „*празна свест*“ не значи *понишћена свест* – она, да би била ,ослобођена сваке препреке‘, мора да буде ,концентрисана‘. Значи, потребно је неговати пажњу да би се препознала празнина ствари и створила празнина у себи.“²³ Ово ме је подсетило на „...Хришћанско мистично ,враћање самоме себи‘ (,пази на самог себе‘)“ које „има потпуно другачије значење од Сократовог ,познај самог себе‘.“²⁴ Њега Свети Василије Велики тумачи као „умном силом душе се погружавати у сагледавање бестелесног“.²⁵ Чини ми се да оваква будност, иако се углавном односи на будност у моралном делању, може бити паралела источњачком појму *празне свести*. Вредности такве свести, или једноставно речено *пажње*, преносе се на друга поља. У практичном монашком животу саветује се неговање пажње и према спољним стварима, према предметима, у свим пословима. Тако би се учењем исти принцип пренео на унутрашњу пажњу, то јест на мисли, односе према људима и молитву.

Интересује ме ова „дебата“ између хришћанства и источних култура из жеље да схватим прави карактер стања у којем настају моји радови, као и да то стање буде у Истини. Поред тога, лично ми је тешко да прихватим мисао да се они који најдубље трагају за истином и за Богом, они који залазе у сфере духовног, да се они налазе на некаквим супротстављеним странама. Овде као боготражитеље не

23 Пасквалото, Ђанђорђо, Нав. дело, 38

24 Мајендорф, протојереј Јован „*Свети Григорије Палама и православна мистика*“, преузето са: <https://svetosavlje.org/teologija-isihasma-svetog-grigorija-palame-iz-knjige-sveti-grigorije-palama-i-pravoslavna-mistika/> приступљено 15. фебруара 2018.г.

25 Велики, Свети Василије, *Беседа на речи „Пази на себе“* (Пон.15, 9), преузето са: <https://svetosavlje.org/besede-2/9/> приступљено 15. фебруар 2018. г.

подразумевам само припаднике религија, већ и све друге мислиоце, уметнике, научнике, великане или обичне људе, све који су замишљени над смислом и у потрази за њим. Ближи ми је закључак да управо то трагање ове људе *уједињује*. Нисам теолог и не говорим о постулатима, догмама, о којима нисам компетентна да говорим. Верујем да су истински Богом просвећени људи писали о тим постулатима и поштујем њихове ауторитете. Овде говорим искључиво из позиције обичног човека који размишља и који се пита.

У свој унутрашњи свет сместила сам источно хришћанство као један изграђени систем одговора. У тај систем покушавам да уденем и друге погледе које моје биће сматра вредним. Свесна сам да чим сам изговорила реч *систем* упућујем читаоце на нешто вештачки створено. Тачније, говорим о нечему што није производ *из* бића, него је дошло споља. Јесте, *систем* је дошао из спољашњег света, али се и поклопио са многим мојим постојећим ставовима. И расветлио ми је неке мучне недоумице настале деведесетих година двадесетог века. Услед ратних околности и одрастања успокојавање ми је било неопходно. Можда разлог мог везивања за хришћанство лежи у речима апологета првих векова да је људска душа по природи Хришћанка, то не могу да знам.²⁶ Али брзо сам увидела да ако сам мислено биће тај систем не функционише сам од себе. Лепота хришћанства је управо у непосредном живом односу са Богом који је описан библијском сликом Јаковљевог рвања или дат у личностима великих Апостола какви су били Свети Апостоли Петар и Павле.²⁷ Такав однос тражи целог човека и подразумева једну љубавну динамику. И, што је по мени кључно, без готових одговора.

Дакле, постоји заједничка тачка у којој се преклапају уметност којом се бавим и религијска духовна искуства, конкретно, православно исихастичко и медитативно Зен искуство. Та тачка је улазак у себе и испражњење од сувишног, спољног или унутрашњег - сусрет са собом. Ово је неопходна полазница сваког од поменутих искустава. То је област духовности.

26 "In his famous affirmation according to which our soul 'is naturally Christian' (Apologeticus 17:6), Tertullian evokes the perennial continuity between authentic human values and Christian ones." *Tertullian*, Pope Benedict XVI, <https://www.ewtn.com/library/papaldoc/b16ChrstChrch38.htm> приступљено 26. августа 2018. године

27 Апостол Петар се из страха одрекао Христа, а Апостол Павле је, пре него што се придружио апостолима и постао једна од најзначајнијих личности Цркве, био ватрени ревнитељ јеврејске секте фарисеја и велики гонитељ хришћана. *Светио Писмо Сџарої и Нової завјеша*, превод Старог завјета: Бура Даничић, превод Новог завјета: Комисија Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2011 и Ракић, Радомир, *Свети аїосїол Павле, осврїї на њеїов живоїї до обраћења*, http://www.spc.rs/sr/sveti_apostol_pavle_osvrt_na_njegov_zhivot_do_obratshenja приступљено 15. мај 2017. године

О ДУХОВНОМ

Кад сам први пут наишла на назив докторске дисертације Иве Андрића врло ме је заинтересовала.²⁸ Обрадовала ме је могућност да се Андрић бавио духовним темама. Међутим, када сам дошла до рада у свескама које издаје Задужбина Иве Андрића, моја очекивања нису била сасвим задовољена. Андрић је заиста писао о духовном развоју православних, католика, муслимана и Јевреја на тлу Босне и Херцеговине, али је под појмом духовности подразумевао области културе и образовања. Прочитавши овај веома интересантан научно-историјски рад први пут сам почела да размишљам о појму духовности и њеним значењима.

Василиј Кандински у књизи *О духовном у уметности*, такође почетком двадесетог века, наговестио нам је своја схватања духовности: „Наша душа, која након дугог материјалистичког раздобља тек почиње да се буди, носи у себи семе очаја, неверовања, бесциљности, и несврховитости... Грубља осећања, попут страха, радости, туге, итд, која су и у то доба искушења могла да послуже као садржај уметности, слабо ће привлачити уметника. Он ће покушати да пробуди финија осећања, за која још нема назива.“²⁹

Када се реч *духовност* укуца у претраживач на интернету, појаве се, између осталог, дефиниције са *Википедије*. Оне говоре да *духовност* има своје корене у раном хришћанству у животу у благодати Светог Духа. Након средњовековног периода, смисао се проширио и укључивао је и менталне аспекте живота. Даље се каже да данас, сем што може да се везује за религије и езотерију, духовност подразумева шири опсег искуства: „Савремена духовност је усредсређена на најдубље вредности и значења којима људи живе. Прихвата идеју о коначној или претпостављеној нематеријалној стварности. Она подразумева унутрашњи пут који омогућава особи да открије суштину свог бића. Ипак, трансценденталне идеје нису укључене у све модерне појмове духовности. Секуларна духовност наглашава хуманистичке идеје о моралном карактеру - особине попут љубави, саосећања, стрпљења, толеранције, опроштаја, задовољства, одговорности, хармоније и бриге

28 Назив дисертације је *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*: „Дисертацију *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* (Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft) Иво Андрић одбранио је на Универзитету у Грацу 1924. године. Тај историографски Андрићев рад преведен је на српски језик и први пут објављен у часопису Свеске Задужбине Иве Андрића (број 1 за 1982. годину).“ преузето са: <http://www.ivoandric.org.rs/дела/докторска-дисертација> приступљено 25. јула 2018.г.

29 Кандински, Василиј, *О духовном у уметности*, превод Бојан Јовић, Београд, Esotheria, 1996, 32-33

за друге. Ово су аспекти живота и људског искуства који иду изнад чисто материјалистичког погледа на свет без нужног прихватања вере у надприродну стварност или божанско биће.“(прев. аутора) ³⁰

Понешто од свега горе написаног блиско је мом схватању духовности. Основна људска осећања су у свакодневици. Она долазе из овог материјалног света и груба су, како је рекао Кандински. Али она врло често интензитетом снажно продиру границу овог света и наговештавају, а и захтевају, постојање другог. Исто тако и култура, образовање, уметности, а претпостављам и наука. Посвећеност и искрени приступ свим људским делатностима омогућавају прелазак у област духовног. Духовност би, онда, била нечије прихватање могућности да други свет постоји. Када једном прихватимо ту могућност онда придајемо важност свим продорима у тај свет. Настаје један засебан простор који можемо схватити и као засебан свет, међусвет, а можемо и као поље сусрета или укрштања два света.

Духовност је за мене увек значила постојање другог света. Можда не конкретно света већ једног поља несхватљивог, необјашњивог, ирационалног. Оно се повремено пред нама укаже, да ли као слутња, у питањима, као тишина. И то је могући почетак религиозности. Духовност је шири, општији појам у односу на њу. Реч религиозност потиче од латинске речи *religiere* која значи повезаност са неким, нечим, или слободније преведено, однос са неким или нечим.³¹ Да ли ћемо ми тај свој новооткривени свет схватити као повезаност, однос са Неким или не, односно, да ли ћемо постати и религиозни, то је друго питање. То је следећи корак који се код нас зове *вера* – *вера* у нешто што смо прихватили на реч, а нисмо *проверили* да ли је истина, и *поверење* у Неког да нас неће *изневерити*.

У мојим радовима постоји и духовност и религиозност. Иконе су више део моје религиозности, а цртежи, слике и фотографије део су моје духовности. Ову грубу разлику правим због смера из којег се одређеним радовима обраћам. Када сликам иконе тад проповедам, говорим о истинама које су утврђене и које сам сама као такве прихватила. То су врло често (мада не увек и сасвим) с моје стране непроживљене истине засноване на мојој вери и поверењу. И тада говорим *из* другог света, из Божије перспективе, мисионар сам.

Насупрот томе, када радим цртеже, слике, колаже или фотографије, ја говорим *ка* другом свету, а из овог. Из себе, од себе. Тада говорим о ономе што знам, што препознајем или наслућујем и то говорим својим језиком. Како сам и рекла на почетку то су трагови оностраног у овом свету. Или – мој упрти поглед у онај. Пројаве и чежње. Трагове описујем онако како их разумем и у мери у којој сам духовна и стварно религиозна. Изражавам се облицима и линијом од којих

30 https://en.wikipedia.org/wiki/Spirituality#Modern_spirituality приступљено 19. марта 2018.г.

31 <https://sr.wikipedia.org/sr/Религија> приступљено 19. марта 2018.г.

најчешће правим површине. Нема ничег препознатљивог. Слутић облике. По нешто је уобличено и дефинисано, а томе и тежим. Овај простор укрштања смерова неки пут посматрам као засебан свет. И покушавам што прецизније да говорим о њему.

У иконама и у свим другим начинима свог изражавања тежим да пронађем идеалну истиниту пропорцију између оног у шта верујем и оног што искуствено познајем. Односно, желим да у мојим радовима буде религиозности која је постала и део моје духовности, мог поимања света. Испитујући стање у којем се налазим док радим, пре неколико година док сам живела у манастиру Градац, записала сам мисли које могу да употпуне ово објашњење:

„Кад стварам имам потребу да умирим себе. То често осетим као долажење до празнине, до оног што сам ја. Тек тада могу да радим и да осетим шта ми срце говори. Зато све друго мора да нестане. Али се понекад и двоумим, питам се да ли је превише аскетски тражити од себе такво испражњење. Ипак је човек човек, треба признати тренутно стање, бити искрен, не погордити се и сматрати себе већом него што сам, ‚држати ум свој у аду и не очајавати‘, и онда о томе причати другима.³² Онда то моје црнило и мој пад и моја празнина говоре о постојању Пуноће и Светлости, јер вапе за Њим. Онда је то молитва. А има празнине и она је тешка. То је усамљеност. Али када осетим празнину, онда још више пожелим Пуноћу. Без Крста нема ни Васкрсења...

...Кад сликам иконе, онда се дешава супротно. Не говорим о ономе што сам, него чему тежим, и онда то што сам остаје у мени, и врло често не успевам у миру да сликам, муче ме помисли, пакао ако сам љута или повређена. И покушавам да нађем везу, да се ‚конектујем‘ на сликање, да нађем идеалну пропорцију између захтева иконе и себе. Онда тек може да се говори о стварању. Успостављен је ток између мене и света. А ако је још у мени успостављен проток на горе, онда је то идеално. То још немам.

...Временом сам схватила да је то умиривање себе и испражњење од сувишног квалитетно чак и нужно полазиште у мом раду али да никако не сме да постане циљ и суштина. Празнина ме унеспокојава, осећам се усамљеном као једна мрвица у простору, а ја сам биће заједнице. Волим празнину, тишину, очишћеност од сувишног, али признајем осећања и признајем човека. Зато сам, ваљда, православна.”

32 Софроније, архимандрит, *Сћарац Силуан*, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, *Хиландарски преводи*, књига: 11, 1994, 187

О томе како причам о духовном – светлост, сенке и сегменти

Најексплицитнији начин да се говори о духовности је кроз **светлост**, а уз њу кроз **сенке**. Као што Рудолф Арнхајм каже на почетку одељка о светлости: „Светлост је више него само физички узрок онога што видимо. Чак и психолошки, она остаје један од најтемељнијих и најснажнијих људски доживљаја, појава за коју схватамо зашто се обожавала, величала и преклињала у верским обредима.“³³ Када се посматрају заједно, светлост углавном добија карактер добра и врлине, док се сенка сматра симболом греха и тамне стране личности. Али ако би се сенка одвојено посматрала, нарочито бачена сенка, она би добила своју пуну позитивну вредност како симболички тако и у ликовном смислу.



Слике 3. и 4. Дигиталне фотографије
из циклуса *Сенке*, 2017.г.

Светлост је веома важна у иконопису јер она говори о присуству Божијем. О томе сведочи, на пример, празник *Преображења* где се божанска природа Исуса Христа показала исијавањем светлости из његовог тела. На представи тог празника, Исус Христос стоји у мандорли, једном од божанских атрибута, његове хаљине су беле боје и неретко употпуњене златним линијама. На пејзажу и фигурама осталих учесника у овом чудесном догађају осветљења су драматичнија него иначе јер је потребно да нам кажу да су у присуству јаког извора светлости.

³³ Арнхајм, Рудолф, *Уметност и визуелно ошјање: Психологија стваралачког иледања*, превод Војин Стојић, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1981, 257



Слика 5. Преображење,
1408.г, Теофан Грк

На иконама се нарочито исцртавају последње беле линијице, такозване живке, које се стављају на најосветљенија места. Оне врло често буду превише упадљиве и наглашене, што је контраст врло лазурним и постепеним прелазима којима се углавном осликава лице светитеља. Њихова улога је управо та да сведоче о присуству Божијем. Искусни иконописци говоре да оно што дође пре живки, а мисли се на поступак сликања, и није толико важно за икониичност једне слике светитеља колико су важни цртеж и, пре свега, живке.



Слике 6. и 7. Светија Марија Египћанска и Свети Пророк Илија,
пастел на папиру, мон. Ефимија Тополски

Злато, како на позадини, тако и на појединим деловима иконе, такође је у функцији присуства нетварне светлости. Одблесак светла на златној позадини иконе сличан је ефекту заслепљујуће светлости. Тако нам, између осталог, у сусрету са иконом врло брзо постане јасно да смо у присуству нечег божанског. Зато би злато требало да буде тако технички одрађено да одаје утисак простора. Уколико је оно само савршено технички изглачано, сем што је тиме наглашена предметност иконе, у њему се огледају ствари овог света. Тако се злато банализује и губи своју основну улогу коју на икони има.

У прилог реченом навешћу пример икона из ризнице манастира Синаја у Египту, подигнутог поред истоимене горе на којој се Бог јавио Мојсију. Синајско сликарство назвала бих сликарством мистичке светлости. Оно је постигнуто управо идеалном употребом злата и говори о одговорној улози коју овај материјал на икони има. Гледајући иконе на репродукцијама апсолутно нам постаје јасно да су надахнуте тако великим и упечатљивим искуством јављања Бога на земљи једном обичном човеку и њиховим међусобним разговором. Што је најважније, ове иконе сведоче о том обитавању у Божијем присуству и носе у себи позив на однос и разговор са Њим, а то је основни разлог постојања икона уопште.



Слике 8, 9. и 10. Мојсије пред Несајоривом кућином,
Гавран храни пророка Илију и Преображење
манастир Свете Катарине, Синај

Сенка на иконама је потребна, мада се о њој не говори као о равноправном ликовном елементу. Није уобичајено да се на иконама сликају бачене сенке фигура или архитектуре. Сенке постоје само као помоћници линијама у грађењу форме и до њих се углавном долази *неосветљавањем*, а по неки пут *сеницењем*. То је зато што је иконопис симболичко сликарство које има свој унутрашњи систем правила, а не оно које подражава стварност.



Слика 11. *Преображење*,
детал, 1408. г.
Теофан Грк



Слика 12. *Пантокраџор*, детаљ,
иконописачка радионица
манастира Ксенофонт, Света Гора

Међутим, у сваком другом медију којим се бавим, сенка има изразито духовни карактер. И у свакодневном животу сусрет са сенком изазива необичан или нелагодан осећај присуства нечег ирационалног, или бар непознатог. Зато није ни чудо што је кроз историју цивилизације за сенке везивано много мистичких значења: „ У Кини, људи сматрају да је подне, када нема сенки јер је сунце у зениту, час апсолутног унутрашњег мира. С друге стране, у Африци верују да је сенка друга природа бића и ствари, због чега је подне време с највише демонског у себи“.³⁴ Арнхајм наводи друге разне примере празноверица, веровања и симболике које се у разним културама везују за сенке. Он објашњава: „То удвостручавање живе или мртве ствари нечим што је везано за њу и што подражава њене покрете, а истовремено је чудесно провидно и нематеријално, одувек је привлачило пажњу. Чак ни под најбољим опажајним условима, сенке се не схватају спонтано као дејства осветљења... Овде поново видимо да се тмина не јавља као одсуство светлости, него као позитивна супстанца са сопственим значајем. То друго,

34 Игњатов Поповић, Ивана, *Маџија сенки*, <https://pozoristesenki.wordpress.com/about/> приступљено 16. мај 2018. г.

провидно човеково Ја истоветно је или бар повезано са његовом душом или животном силом.“³⁵

Поље мог интересовања у бављењу сенкама на фотографијама првенствено је бачена сенка. Док снимам, занима ме начин на који сенка неког тела деформисањем добија различите облике. Углавном је посматрам као монохромну површину на уједначеној позадини. Тако нестане дубина простора и дешавање из оквира фотографије пређе на саму површину папира. Фотографију онда не гледам као документ о неком догађају, већ се бавим проучавањем мени значајних ликовних елемената. Ово је, чини ми се, исти процес који се дешавао на сликама импресиониста у тренутку појаве фотографије у деветнаестом веку. Иако излази из теме, морам да додам да ми је интересантна чињеница да је фотографија поново прошла пут од подражавања реалности до апстрактне слике које је пре ње прошло и сликарство кроз више векова. Намеће ми се закључак који бих искористила у прилог своје теме о духовности – колико год били фасцинирани материјалним светом у потрази за испуњењем, на крају се увек окрећемо тражењу других вредности које овај свет само у назнакама може да пружи.

Интересовање за посебне облике које бачена сенка формира, не бих објаснила само одушевљењем ликовним вредностима који се намећу. У неком тренутку снимала сам камером сенку лишћа које трепери на ветру и која се емитовала кроз прозор на један од зидова моје собе. Осим невероватних облика које оно прави и које сам зато забележила фотоапаратом, заинтересовала ме је још једна ствар. Није било шуштања које би ми пријатношћу звука вероватно скренуло пажњу, нити сам размишљала о другим карактеристикама, на пример о нијансама зелене, сочним волуменима, о динамичним сенкама, о савијању грана. Само сам пред собом у тишини немог филма гледала, као научни експеримент, брзину и правац наизменичних покрета које су листови правили. Покрети су били толико узбудљиви да је приказ престао да буде само сенка реалног збивања, већ је добио сопствене егзистенцијалне и ликовне вредности. Имала сам парадоксалан утисак да сам први пут реално сагледала суштину догађаја пред собом – кретање лишћа под налетима ветра – или бар једну потпуно нову дубинску перспективу.

На фотографијама, са друге стране, облицима је на зиду настао орнамент који је био леп на нов начин. Имао је карактеристике лиснатих грана, било је јасно шта је тема. И тако монохроман и сведен, представљао је и знак крошње, и њен симбол, а некад само лепо дизајнирану површину. Тај отисак који је на зиду направила сенка, или тачније извор светлости, почео је да живи свој самостални живот.

35 Арнхајм, Рудолф, Нав. дело, 268



Слика 13. Дигитална фотографија
из циклуса *Сенке*, 2018.г.

И друге сличне ситуације у којима сам се бавила сенком, а посебно поменути пример са крошњом дрвета у покрету, подсетиле су ме на позориште сенки. Оно је у Европу стигло крајем 18. века са Далеког истока, где је и настало. Занимљиво ми је да је други талас одушевљења овим позориштем било у Француској крајем 19.века.³⁶ То је исто време када су јапански дрворези инспирисали уметнике у Паризу, када је настајао импресионизам и када је скоро откривена фотографија почела да улази у ширу употребу. Духовност Далеког истока је једна од мојих инспирација, фотографија је један од медија у којима се изражавам, тема која ме заокупља су често сенке, а излазак из дубине на површину платна, односно папира, поступак је којим се бавим у раду. Не знам да ли бих то назвала случајношћу или постоје друге духовне и културолошке законитости које овакав закључак чине сасвим логичним.

³⁶ Игњатов Поповић, Ивана, *Маџија сенки*, <https://pozoristesenki.wordpress.com/about/> приступљено 16. мај 2018. г.

Сегменте такође користим у свом причању о духовном. Сегментираној композицији научила ме је још на првим годинама студија моја тадашња професорка Марија Драгојловић. Научила ме је да код класичних поставки са моделом могу да кадрирам слику онако како ја желим. Почела сам да посматрам све оно што се дешавало око фигуре, да се фокусирам на лепоту односа драперије и столице или неке посуде заједно са стопалом модела поред којег је посуда стајала. Тако сам, чини ми се, научила да лепоту тражим и ван главног збивања, и, у ствари, да очекујем да је свугде може бити. Касније сам се много пута питала да ли је то исправна перспектива и да ли сам само једноставно склизнула у манир посматрања и кадриања.

Данас о сегментирању као и о сенкама другачије мислим. Навика да вредности потражимо свуда и да будемо слободни да их прикажемо где год се налазиле, једнака је, чини ми се, освештаном посматрању света са пажњом. Осим тога, такво становиште ме подсећа на Вермера, као и на француске сликаре жанр сцена који су лепоту тражили и налазили у свакодневном једноставном животу, далеко од сјајних и интензивних централних догађаја. Овакав приступ, осим што изграђује ликовну свест, има у себи и суштинских животних вредности.



Слика 14.
Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2012, сенке*

О времену

Време је једно од најбитнијих карактеристика које препознајем у радовима које сматрам духовним. Оно делу даје посебан утисак истрајавања и на неки парадоксалан начин сведочи о непролазности. О томе сам почела да размишљам читајући књигу Андреја Тарковског *Вајање у времену*. Неколико пута сам већ размишљала и размењивала ставове са пријатељима о успореним филмовима Тарковског. Време у којем су филмови настајали имало је спорију животну динамику него што је то данас. Претпостављам да су тада много природније деловали на гледаоце, као скретање пажње на тренутак, или предах. У данашњем времену убрзане перцепције успореност филмова Тарковског на границама је издржљивости.

У црквеним круговима у којима сам бивала, стваралаштво Тарковског сматрало се духовним ауторитетом. Са тим ставом сам и погледала прве његове филмове и читала његове белешке и записе предавања. Увидела сам да постоји нешто у њима што ствара утисак другачије, измењене стварности и да носи медитативни карактер. Издвајање времена за успоравање филма, за продужено трајање у реалности, подсећа ме на издвајање времена за молитву која има тај исти ефекат. Ово би се могло применити и на друге филмове или уметничке форме, наравно, али уколико би они имали сличан приступ.

У одељку *Ушиснуто време* Тарковски опширно анализира време у филму. Он каже: „Слика постаје веродостојно филмска када (између осталог), не само да живи у оквиру времена већ и време живи у оквиру ње, чак и у оквиру сваког посебног филмског кадра. Ниједан ‚мртви‘ предмет: сто, столица, чаша, узети издвојени од осталог, не могу бити представљени као да пребивају негде изван пролажења времена.“³⁷

Иако Тарковски кроз читаву књигу инсистира на диференцијацији филма у односу на друге уметности, поменути принцип могла бих да применим на оно што је моје поље интересовања. Утисак трајања важан је елемент на свим мојим радовима. То није трајање у филмском смислу, да представљени објекат заиста постоји *кроз* време. Међутим, док радим покушавам да створим атмосферу постојања, да дам животност ономе што приказујем, што подразумева и време датог тренутка.

Један од мојих ранијих радова била је кутија облика зарубљене пирамиде у којој сам излагала своје цртеже. Осим што јој се приступало изблиза како би се погледали цртежи смештени у фиокама, веома ми је био важан њен утисак у

37 Тарковски, Андреј, *Вајање у времену*, Београд, Уметничка дружина *Аноним*, Библиотека *Прешице*, књига:1, 1999, 66-67

простору. Када је око ње било довољно празног простора она је добијала одређену врсту животности, добијала је и своје трајање у времену. Покушаћу отприлике да опишем која би то веза била између простора и времена, односно трајања. Простором око изложеног дела ми том делу дајемо одређену силу.³⁸ Тако оно постаје живо. А ако је живо, онда оно и траје у времену. Одговарајућа осветљеност утицала је такође на исти утисак, дала је кутији додатну дозу тајанствености. Наравно, кутија је могла бити представљена и на други начин. Сама по себи она нема енергију, озбиљност и монументалност коју је добила овим помоћним средствима. Међутим, мој избор био је овакав.



Слике 15, 16. и 17. *Кутија за цртеже*, 1999.г.
изложба *Библиотека чуда*, галерија ФЛУ, Београд

На цртежима које сам између осталог излагала у кутији, представљени су цветни мотиви. Они су понекад имали орнаментални карактер, а повремено су урањали у бојену подлогу и били саставни градивни део сликане површине (поједини цртежи и колажи које сам радила били су као мале слике на папиру).

³⁸ „Силе представљене у слици одређују се првенствено простором.“, Арнхајм, Рудолф, Нав. дело, 319



Слика 18. *Орнаменти*, 2003.г.
комбинована техника на платну

Мировање биља је нешто чему се дивим већ дуго. Оно је разиграно самим својим изгледом, али ако га посматрам дуже подсећа ме на драматичне фигуре камених фризова грчких храмова или појединачне статуе у покрету. Опредељење за овај мотив није дошло као резултат проучавања биља и цвећа, већ као подражавање шаре на некој посуди чију сам ликовност истрајно анализирала. Зато је занимљиво да је прво цветни мотив, а онда уопште биље добило одређену важност у мојим радовима. Увидела сам постепено да биљке имају унутрашњу снагу која је јача самим тим што се не манифестује кроз покрет. Њоме оне непрестано стреме ка свом циљу - расту, листају, цветају, мирују и онда опет поново расту. То значи да се оне крећу, али својом динамиком која је другачија од наше и за нас успорена до невидљивости. Управо то успорено време које не смањује квалитет животног потенцијала мале биљке која мирује или истрајавање до ишчезнућа неког дрвета у напуштеном воћњаку, за мене је представљало медитативну атмосферу духовности.



Слика 19. Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2012, сенке и сејменџи*

Нису само цртежи сведочили о томе, на којима сам сама могла да дам интонацију какву желим. Управо и на фотографијама сам исто забележила, тражила сам такве призоре. Због тога ме неке од фотографија које сам снимила подсећају по атмосфери на прве фотографије које, сем дубоке сете, имају и нејасну енергију која кружи око модела. Оно што је забележено на њима није тренутак већ трајање. Подсећале су ме на иконе које ако се насликају тако да буду у добром односу са племенитим и живоносним златом носе димензију вечности. Кад год сам размишљала о начину на који ћу представити те своје фотографије увек ми се наметала мисао да их ставим у старинске оквире. У есеју *Мала историја фотографије* Валтер Бењамин је писао о старинским фотографијама и тренутку на њима који траје: „Синтеза израза која је добијана дугим мировањем модела', каже Орлик о раној фотографији, 'јесте главни разлог зашто ови фотографски отисци, упркос својој једноставности, производе на посматрача продорнији и трајнији утисак него скорашње фотографије, једнако као цртани или сликани портрети.“ И на другом месту: „Све је на тим фотографијама било удешено за трајање Осмотримо само Шелингов капут; такав он може, уз све поверење, да пређе у бесмртност...“.³⁹

39 Бењамин, Валтер, *О фотографији и уметности*, превод Јовица Аћин, Београд, Културни центар Београда, едиција: *Foto Artget: теорија*, 2007, 17

А занимљиво је то како време које тече и које је у реалном животу апсолутни сведок овог света, успоравањем добија потпуно супротно значење – трансценденталност и вечност. Изгледа као да се успоравањем заустављамо и примећујемо ствари које нам промичу. И изоштравамо пажњу. Свако то усмеравање пажње створи један простор за који нисмо знали да постоји, нити да је вредан. И има се утисак да се време продужава, као и квалитет свега што се унутар тог временског простора налази.



Слика 20. Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2012*.

Духовно и визуелно - резиме

Можда најбољу потврду да постоји тачка духовности у којој се преклапају хришћанство, источне религије и уметност, а из које ја стварам, нашла сам у већ поменутој књизи митрополита Антонија Блума, са допуном из текста са једног филозофског интернет портала.

Митрополит Антоније причао је о једном свом ратном искуству: „Лежао сам потрбушке, био је мај, пуцало се изнад моје главе, ја сам се све више приљубљивао уз земљу и гледао у једино што се налазило испред мене: то је била трава. И одједном ме је запањило: каква сочна, зелена трава! Два мрава су пузала у њој, вукла су неко зрнце. И ја се загледах; дакле, одједном се испоставља да на овом нивоу постоји живот, нормалан, сврсисходан живот. За мраве није било ни митраљеза, ни пуцања, ни рата, ни Немаца – ничега; била је мрвица нечега што је чинило сав живот ова два мрава и њихових породица. И ако би смо умели да будемо пажљивији, приметили бисмо да се у најтежим околностима може сићи на ниво – не чак ни миша, него мрава, да се погледа и види да живот свеједно постоји. Да, постоје тешкоће, али дишем, живим, и дешава се на хиљаде ствари које као да су ван домашаја средњег нивоа живота. Овакво виђење историје или мог личног или породичног, или колективног живота на нивоу Божијем, или обрнуто, на тако простом, скромном, људском нивоу, куда не досеже много тога, такође представља почетак созерцатељног расположења.“⁴⁰

Како ова прича објашњава оно о чему покушавам да говорим у претходних неколико одељака? Созерцање, које је расположење молитвеног стања, доступно је на разне начине. До њега се може доћи, осим кроз молитву, сагледавањем света променом перспективе у односу на ону свакодневну средњу тачку. Ту средњу перспективу митрополит Антоније у истом тексту назива „нивоом новина“, то јест информација и конфликта, за коју каже да је „без пропорција“, „ни довољно велика, ни довољно мала“.⁴¹

Хришћанство свет сагледава из перспективе Божије, поучавајући се Светим Писмом. И као једно од својих мистичних искустава има созерцања света, односно *и*родирање у дубину смисла *и*остојања. Митрополит Антоније Блум каже да се до таквог дубинског посматрања може доћи и фокусирањем пажње на једноставан живот, на сваку ствар понаособ и посматрањем света из те перспективе. То би на основу оног што сам навела из књиге *Естетика и*разнине, била перспектива источних религија. Горе сам цитирала да источне религије не негирају Божију перспективу али се њоме не баве. „Свим оним што је унутар света, Светац се

40 Блум, митрополит Антоније, Нав. дело, 47 -48

41 Исто, 46

бави...“, кажу. И то се бави са будном пажњом „да би се препознала празнина ствари“. ⁴²

Навела сам да су према Ђанђорђу Пасквалоту уметности источних религија „саме по себи облици медитативног вежбања“ у чему сам пронашла и свој приступ раду. Тиме сам уметност већ придодала овој групи духовиђења. Објаснила сам је као један од начина да се дође до духовних стања коришћењем искустава која су, у суштини, будистичко наслеђе. И тиме сам објаснила простор из којег стварам. Ипак, указала бих на још један текст којим се описује исти квалитет уметности, али са гледишта западне културе.

На британском интернет порталу *Књиџа живоџа (The Book of Life)* који се бави разним питањима из области филозофије, социологије, уметности и психологије, недавно сам наишла на текст који говори о пажњи и времену. У тексту са прозаичним и популарним насловом *Како да продужиџе свој живоџ* (*How to Lengthen Your Life*) аутор поједностављеним приступачним начином говори о поимању времена као о релативној ствари. Када упознајемо нешто ново и интересантно онда нам време дуже траје. Иако имамо утисак да смо много тога већ савладали, поновним фокусирањем пажње на обичне ствари откривамо њихове друге квалитете. Наводећи примере Сезана, Ван Гога, Дирера и Достојевског, аутор каже: „...Уметност је алатка која нас подсеђа на то колико смо мало суштински разумели и приметили. Поново нас упознаје са обичним стварима и поново нам отвара очи за скривену лепоту, и ствара нам интересовање за она поља којима смо престали да се бавимо.“ (прев. аутора). ⁴³

Навођењем овог текста уметност више не подводим под било коју религију чије духовно искуство она преузима. Сада је посматрам као једну засебну духовну праксу. Коришћење њених метода и искустава такође доводи до созерцатељног расположења.

42 Пасквалото, Ђанђорђо, Нав. дело, 38 и 21

43 „At its best, art is a tool that reminds us of how little we have fathomed and noticed. It re-introduces us to ordinary things and reopens our eyes to a latent beauty and interest in precisely those areas we had ceased to bother with.“, преузето са: <http://www.thebookoflife.org/how-to-lengthen-your-life/> приступљено 07. маја 2018.

О ЛИКОВНОМ

Гледајући цртеже које сам радила пре неколико година, схватила сам да није само сенка то што ме интересује. Она ме интересује зато што има квалитет који би ме подједнако задовољио и на папиру. Сенка је просторни израз суптилних нијанси сиве које сам проучавала на цртежу. Или обрнуто. И то увек постоје топле нијансе сиве и хладне нијансе. Оне имају своје сродне еволутивне варијанте у златној и сребрној боји.

У свом раду користила сам неколико врста медија: графитну оловку, црне фломастере, темпере са јајчаном емулзијом, сребрне и златне листиће, разне врсте папира са беличастим и топлим и хладно сивим нијансама. И, на крају, фотографија.

Врло ми је важан начин на који неки од изабраних медија приања на површину папира. По начину на који златни листић приања на папир када се залепи микстионом, суптилност тог додира подсећа на мекоћу ивица сенке. Тако исто и пигмент помешан са јајчаном емулзијом, неке врсте фломастера, и тако даље.

Постоји неколико ликовних елемената који су постали предмет мог истраживања, а пре свега **површина** и **линија**. Раније сам јасно одвајала једно од другог, и можда била склонија површини коју сам проучавала на сликама и колажима. Линија се појављивала као резултат сусрета површина боје или комада папира различитих нијанси. А цртеж, најчешће тушем и пером, постојао је само као обавезни медиј на првим годинама студија.



Слика 21. Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2017, сенке*

Линија

Последњих година, линија ме све више окупира, засебно или уз површину изведену у било ком медију. Неочекивано, у мом раду први пут се озбиљније појавила на фотографијама. Пре неколико година током зиме снимила сам серију пејзажа. Била сам очарана префињеношћу неких призора, који су ме по мирноћи и смерности подсећали на дела холандских мајстора. Осим сенки побацаних по површини снега, врло ме је привукао и графизам биља које је мировало. Огољено дрвеће, жбуње и травке деловали су као да су урезани на белину снега и претворили се у низ дводимензионалних представа. Фотографије су још више појачавале утисак. Поједино дивље разгранато дрвеће старих воћњака, пресећало је белу позадину у свим правцима и стварало озбиљне цртачке квалитете. Нарочито су ме једног тренутка занимале оне композиције на којима се губио утисак простора, већ су пред мене излазиле као готови, углавном апстрактни цртежи, тушем или угљеном, по белом папиру. После овог поновног откривања линије, почела сам да цртам.



Слика 22. Дигиталне фотографије
из циклуса *Зима 2012, пошавке*

Линија може и, уствари, пожељно је да буде оштра, танка, дефинисана, јасно видљива. Може бити црна или сива, односно, врло танки фломастер или графитна оловка. Са златном, тј жуто сивом, нисам радила, зато што слутим да не бих била задовољна резултатом.



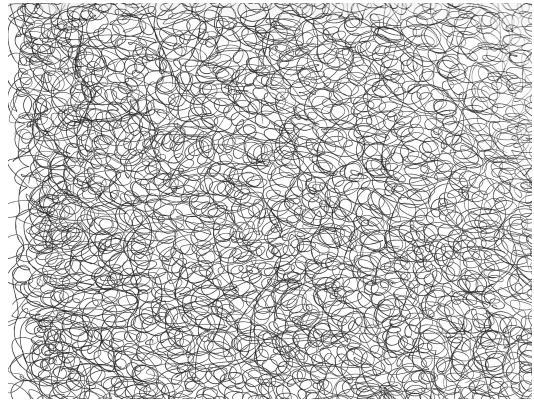
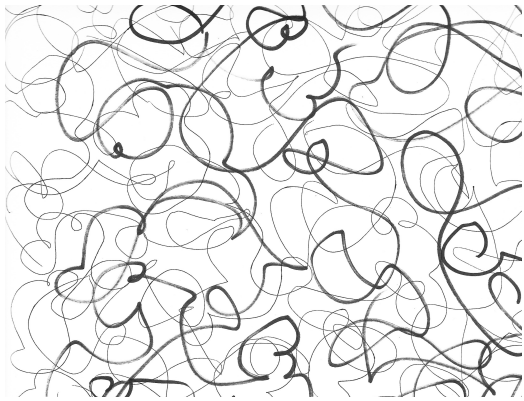
Слика 23.
Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2012*.



Слика 24.
Без назива, 2017. г.
фломастер на папиру

Графит и црно мастило сматрам основом цртежа. Осећам да су то темељи који су нужни за цртаче, најаскетскији аутентични медији добрих цртача. Паралела томе у животу било би неко здраво трезвено васпитање потребно за једну психички здраву особу. Волела сам да цртам, иако нисам била неки посебни цртач. И сада по неки пут пожелим да цртам било шта из своје околине, као на вечерњем акту по моделу, или своје укућане. Брзо схватим да ме не интересује сама тема, подражавање природе, већ квалитет линије. Заправо, чак не ни квалитет у класичном смислу речи, већ оштрина једног потеза од којег касније, понављањем, заједно са бираном текстуром папира, правим површину.

Ширина линије варира и од величине папира. Имам границу до које дозвољавам да линија буде пуна, али је то углавном, пропорционално формату подлоге, врло танка линија. Даље не идем у ширину линије, али бих дозволила да буде тања. Вршим испитивања у том смеру.



Слике 25-30.
Детаљи различитих радова
2011 – 2017.г.

Волим, дакле, да сачувам линије видљивим, које тако формирају структуру новонасталог елемента, површине. Неки пут дозволим да се линије више виде, буду некако дивље, неуредне али усмерене. А неки пут су потези бивали врло уједначени. Али никад сасвим сливени и невидљиви.

Та структура подсећа, рецимо, на згужвани папир. Изгужване мекане папире бледо сиве боје користила сам на својим ранијим радовима, прво као подлогу, а после као равноправни саставни елемент колажа. Временом је тај комад папира постајао носилац рада, тема мог интересовања. И једна од тема мог истраживања – мекана сива површина у односу са белином подлоге, сусрет та два квалитета.

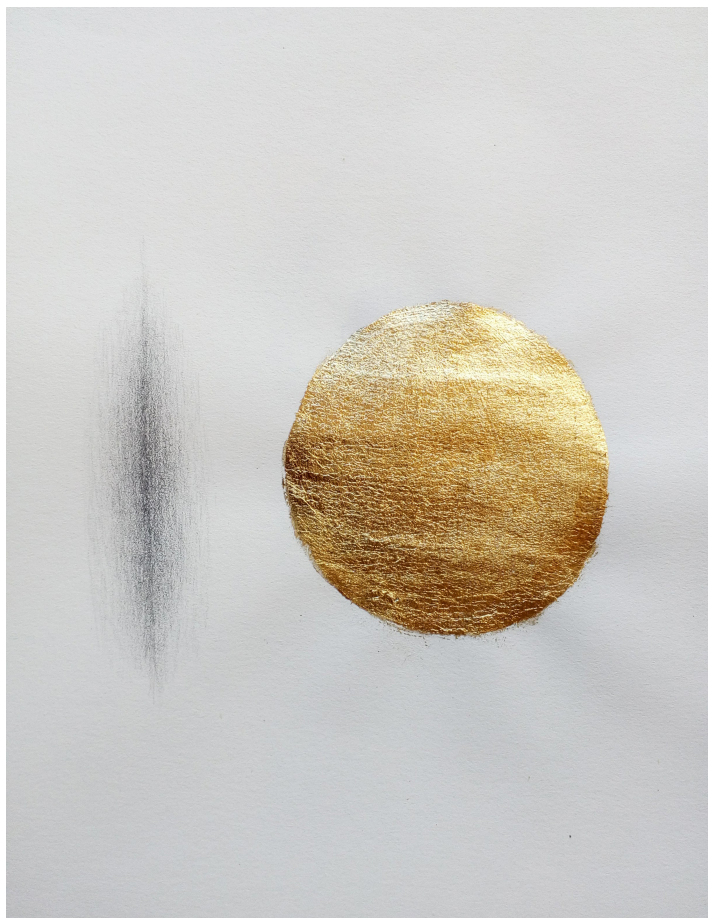


Слика 31. Комбинована техника на папиру
из циклуса *Орнаменти*, 1999.г.

Узбуђује ме и када на једној од површина урадим светле и тамне нијансе. У том случају деси се да површина буде најсливенија од свих које изведем. И те цртеже углавном радим графитном оловком, зато што су линије графитом ипак мање јасне, мање диференциране једна у односу на другу, лакше се уједначе и приближе једна другој.

За сада најчешће радим тамно у средини, па осветљавам ка споља. Као да је у питању нека врста средишта, снаге. То и помислим када радим. Ти облици, тако организовани, подсећају ме на ликовни приказ неке физичке реакције, изглед појачавања звука на еквилајзеру, или на линију откуцаја срца са ЕКГ апарата. Графички приказ нечег моћног, важног, озбиљног, као што физика или медицина говоре о озбиљном.

Цртеже линијом доживљавам на тај начин. Мислим да тада причам о нечему битном, да тада желим да и сама разумем ту суштину. Да покушавам да кажем другима да је „то“ чему придајем значај нешто што се не сме занемарити. Враћам се линији увек када се запитам ко сам и шта је за мене смисао битисања. Линија ме призива трезвеноумљу и потпуно огољеним чињеницама о сопственом постојању.



Слика 32.
Без назива, 2017.г.
графитна оловка и
шлаг-метал на папиру

Линија се налази и у основи иконописа. Често се може чути од сликара да је добар иконописац онај ко је пре свега добар цртач, а у појединим школама се ликови светитеља граде сплетом бојених линија. Отац Стаматис Склирис у свом раду *Од портрета до иконе* опширно објашњава значај линије и светла у иконопису, где линији даје улогу симбола историјског постојања дате личности или догађаја.⁴⁴ Пошто је поступак у сликању иконе такав да се иде из фазе у фазу рада (подсликавање, цртеж, осветљења - што није необориво правило већ, по мом схватању, практично систематизован сликарски приступ, један од приступа који сам прихватила), цртеж сам и сама сматрала веома важним за утврђивање композиције и ритма светло-тамног. Током сликања, неколико пута бих се враћала на цртеж мањим интервенцијама ради потврђивања или исправки. Друго значајно цртање радила бих при завршетку сликања, када бих наглашавала оне линије које икони дају карактер. Невероватно је како је погрешно изведена линија умела потпуно да одузме икониčnost лику. Исто би важило и за последње осветљење, такозване *живке*, танке беле линије на најосветљенијим деловима лица и тела.



Слика 33.
Паншоκραџор, детаљ,
1370.г, Верија, Грчка

44 Склирис, протопрезвитер Стаматис, *Од портрета до иконе* у Србуљ, Јован (приређ.), Православље и уметност, Београд, Неаника, 2004, 98

Површина

Кад размишљам о начину на који бих говорила о ликовним елементима у својим радовима, схватам да је мени самој веома необично то што линију ценим и кажем да се њоме последњих година бавим, а, у ствари, користим је само као помоћно средство. Она ми служи да њоме правим квалитете површине за које бих ипак рекла да реално доминирају у мојим радовима. Можда и није потребно да дајем првенство било ком елементу, али са обзиром да сад говорим о свом раду који стављам пред публику, почела сам да анализирам све његове делове.

Површина као елемент присутна је у мојим радовима од почетка мог бављења сликарством. Сликала сам површинама и трудила сам се да их што боље дефинишем и да њима што више сведем предмет слике. То није био изворно мој приступ сликарству. Научила сам га и усвојила са пуним поверењем још у припремној школи где ми је наставник као узор показивао поједине Сезанове слике. Касније сам настојала да сваки део слике буде што одређенији и самосталан. Зато сам на неколико слика експериментисала са пуниоцима чиме су површине добијале и трећу димензију, а слике рељефност.



Слика 34.
Чайник, детаљ, 1998.г.
уље и восак на картону

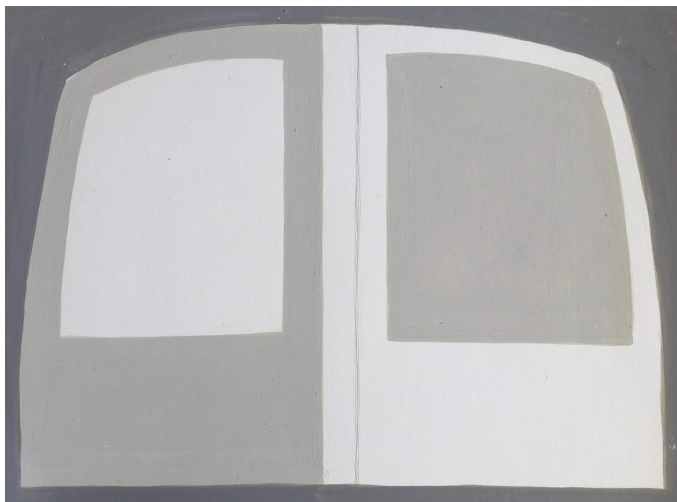
На слици већег формата нисам се дуго задржала. У то време сам већ почела да радим мале цртеже и колаже који су временом прерастали у мале слике. За њих сам се опредељивала због атмосфере у којој су настајали, у самоћи и у тишини моје собе, у молитви, о чему сам већ у ранијим поглављима говорила. Главни мотив биле су две посуде за оловке са мог радног стола.

На колажима сам у почетку јасно издвојене површине добијене од бојеног папира дорађивала пастелним бојама. Касније сам тежила да више површина сведем у једну средњу нијансу, некад пребојавањем, а све чешће узимањем папира у једној боји. Оне су временом еволуирале у подлоге за исцртавање или исликавање цветног орнаментa, који је постао главни мотив на мојим радовима. Међутим, никад нисам урадила сам цветни орнамент без основе. Имали су равноправно место на слици и рађени су тако да једно другом служе својим квалитетима.



Слике 35. и 36. Комбинована техника на папиру
из циклуса *Орнаменти, кружни* 2003 .г.

На новијим цртежима цветни мотиви су нестали. Остале су саме површине: од папира, златних и сребрних листића, а најчешће настале попуњавањем графитном оловком или црним фломастерима.



Слика 37.
Јајчана темпера на папиру
из серије *Облик*, 2011.г.

На фотографијама површине се поново појављују као јасне чисте позадине на којима представљам остале елементе пејзажа (дрвеће у односу на небо, снег). Ти елементи некад и сами делују као површине са структуром (густо танано жбуње или грање), а понекад су само цртежи линијом. Док их посматрам схватам их и на један и на други начин, односно важно ми је да имају једну или другу вредност или обе истовремено. Снимала сам и сенке на прочишћеној позадини (снег, зид, млеко). Тада су у питању само односи површина.



Слика 38.
Дигитална фотографија
из циклуса *Сенке*, 2016.г.

На појединим старим иконама, нарочито на руским представама празника, и понекад на оним из итало-критске школе, увек ми се допадао утисак „мозаика“ од различито бојених површина. Сем на ликовима, цртеж и осветљења су толико стилизовани и одвојени од бојене подлоге, да јој уопште не нарушавају карактер. Имам утисак да је ово поступак долажења до симболичког сликарства о коме се толико данас говори.

На иконама сам почињала сликање бојењем оивчених делова на унапред спремљеном цртежу: ликова, тела, драперија, архитектуре. На тај начин сам прво, пре цртежа, постављала композицију. Тако постављена икона подсећала ме је на колаже. Повремено сам покушавала да са минималним интервенцијама цртежом и осветљењем задржим тај утисак. Слутим да би овакав начин могао да повеже многе различите приступе које користим у свом раду.



Слика 39.
Свети Великомученик Георгије,
15. век, новгородска икона



Слика 40.
Свети Великомученик Георгије, 2016.г.
јајчана темпера на дасци

Структура

Површине, било да су исликане, од комада папира, настале графитом или фломастерима, увек имају структуру. Никад нисам узимала обичан штампарски папир за колаже зато што је безличан. Он може послужити као папир на којем ћу даље радити и сама правити структуре. Неопходна су ми нека дешавања на папирима од којих правим колаж. То је углавном хрпавост или изглед грубе површине зида.



Слика 41. Комбинована техника на папиру
из циклуса *Орнаменти*, 2002.г.

Структуре налик истрошеном зиду у почетку сам правила помоћу вишеслојних интервенција уљаним пастелима на већ постојећу сликану основу или папир. Касније сам све чешће употребљавала хрпаве, а онда и папире које сам намерно пре примене гужвала. На већини радова појављује се и коришћени станиол. На сликама сам користила мермерни прах као додатак бојама, восак

избраздан потезима шпахтле, или сам сама правила препаратуру за платно. Тако урађена препаратура никад није могла бити индустријски глатка или једнолично храпава.

Када сам радила златним и сребрним листићима за позлату, свиђало ми се како су потпуно пријањали за површину и постајали њен део, при чему се задржавала и структура основе. На неким скоријим радовима, радила сам додатне интервенције по листићима гребањем или лепљењем из ситних делова, како површина не би била уједначена.

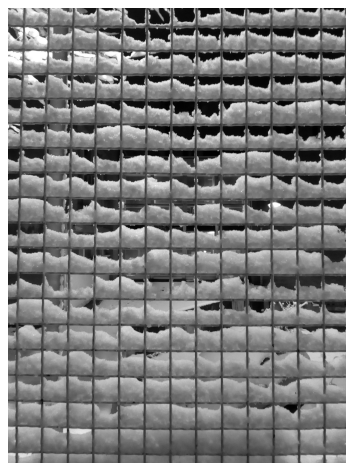


Слика 42. *Без назива*, 2017.г.
шлаг-метал на папиру

У неком тренутку одустала сам од рељефних радова који су тежили ка трећој димензији. Структуру сам сама правила на цртежима стварајући неуједначене површине графитном оловком или фломастером. А на фотографијама, у зимским пејзажима, ту улогу имале су биљке.



Слика 43. Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2017*, *сенке*



Слике 44. и 45. Дигиталне фотографије
Ограда, 2017.г. и *Песак*, 2018.г.



Слика 46. Комбинована техника на папиру
из циклуса *Орнаменти*, 1998.г.

Иако ми то није била свесна намера, моје некадашње рељефне структуре имале су свој узор у зидном фреско сликарству наших средњеveковних манастира. На иконама рељефна структура није уобичајена. Тачније, сама техника не подржава пастуозне наносе бојом који би створили рељеф. Мислим да сам због иконе и одустала од пастуознијег рада. На њој сам почела да стварам структуре лазурима и то само на појединим деловима, на лицу, на пример, и тамо где су се наносила осветљења или затамљења уз цртеж.

Данас се у појединим школама тежи да се на иконама постигне савршена уједначеност структуре лазура. Такав приступ ми није близак. Сам по себи тако

урађен лазур може имати изузетну лепоту, али би морао да се стави на одговарајуће место. По мом мишљењу, потребно је мало људскої фактора у оквиру иконе насупрот техничком савршенству. Са друге стране, ни превише људскої фактора није укусно. Прича је иста као у било ком правцу уметности.



Слика 47. Свeщи Кирило и Мeтoдије,
акрил на платну, 2011.г.
наос цркве Успења Пресвете Богородице,
Шибеник, Хрватска

Супротности

Супротностима сам правила ритам на својим радовима. Осим тога, радећи са њима, размишљала сам о односима другачијих вредности са циљем да их доведем у равнотежу.

Насупрот структури, привлачила ме је беспрекорно глатка фолија, која има свој другачији карактер, а то је високи сјај. Слични спој оронулог и савршено новог, или храпавог и савршено глатког, структурираног и савршено уједначеног, тражила сам када сам на нагужваним папирним основама користила јајчану темперу. Фолија је корак више.

На фотографијама контрасте сам наилазила у односима уједначене површине снега, неба, са дивље избразданим огољеним гранама или шибљем.

Слично сам тражила и у односу непрецизно исцепканог папира и изузетно јасног потеза оловком. Или у грубом и дебелом храпавом папиру који је налепљен и постојано штрчи на основи, наспарам танушне оштре линије суптилно изведене графитом.



Слика 48.
Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2012*

Слика 49.
Без назива, 2017.г.
папир, оловка и фломастер
на папиру

У бојама сам раније тежила топлим и хладним сивим нијансама. Сваки цртеж имао је свој тоналитет, али сам волела да заједно посматрам оне супротне, топле и хладне, а који су имали исту валерску вредност. Када сам почела да користим златне листиће одмах сам насупротив њима почела да употребљавам и сребрне.

На цртежима се као контрасти појављују црни фломастер на белом папиру. Исто тако и сивило графита на белом папиру, када и једно и друго решим да доживим као суптилне вредности којима је супротност свака минимално другачија нијанса. Овако сам слично поступала и са фотографијама.

Најуспешнијима сматрам радове на којима сам успела да доведем у складан однос две супротности.



Слика 50. Шлаг-метал на платну
из циклуса *Орнаменти, кружни*, 2003 .г.

Облик

Причу о облику почећу цитатом из књиге *О духовном у уметности* Василија Кандинског: „Сам облик, ако је и потпуно апстрактан и сличан геометријском, има свој унутрашњи звук, јесте духовно биће са посебним својствима, која су истоветна са овим обликом.“⁴⁵

Радећи на студијама посуда са мог радног стола облик једне од њих временом је код мене задобио трапезоидни облик. На правоугаоном папиру логично је било да поставим правоугаони или квадратни облик на средину подлоге. Међутим, правилан облик ми није одговарао, то савршено уклапање, умањено понављање облика папира. Зато сам искосила бочне странице облика и то више леву страну, али сам водила рачуна да се тај облик ипак доживи као квадрат. Односно, врло мало сам закосила стране, толико да се облик и даље сматрао квадратом. На крају се могло рећи да је настали облик квадрат у брзини нацртан слободном руком.



Слика 51.
Комбинована техника
на папиру, из циклуса
Орнаменти, 1998.г.

45 Кандински, Василиј, *О духовном у уметности*, превод Бојан Јовић, Београд, Esotheria, 1996, 77

Не знам одакле потиче та моја тежња да се идеално наруши. Процес је увек у том смеру: прво направим правилан облик или нацртам модел што веродостојније, а онда покушавам да га мало деформишем, накривим, опустим. Али увек водим рачуна да не доведем до непрепознавања облика који је по мом схватању очекиван.

Бочне стране су тако закошене да се имао утисак благе напетости. Водила сам рачуна да натегнутост не провоцира превише, већ да у том стању може опуштено да траје. Да искористим терминологију којом сам говорила у одељку о духовности - отворила сам нови простор у коме нешто што као натегнута струна тежи да се врати у првобитно стање одједном почиње да траје у том новом стању. Обзиром на квалитет материјала које сам користила на колажима ово и није увек долазило у први план код посматрача. На скоријим цртежима рађеним фломастерима, напетост једне стране, тачније левог горњег угла, уочљивија је. Додатно сам је нагласила изразито правилним супротним углом који се креће паралелно са ивицама папира.

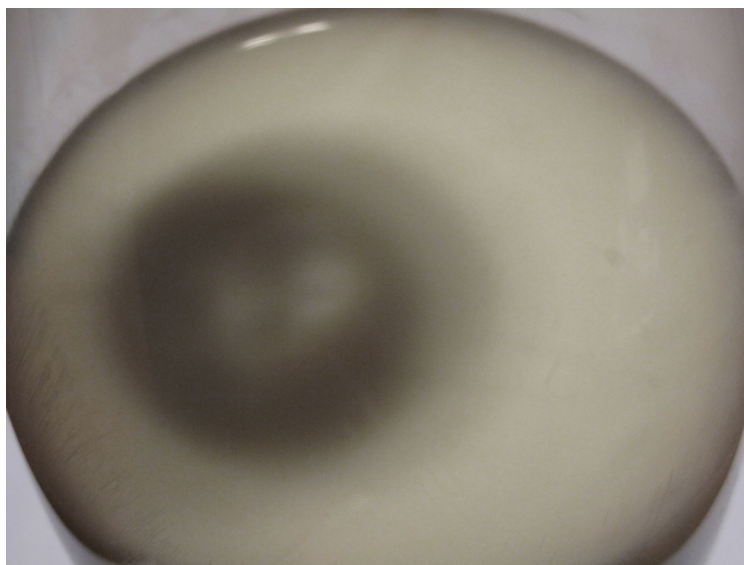


Слика 52.
Оловка и фломастер на папиру
из циклуса *Облик*, 2011.г.

Ово је уједно начин на који сам размишљала о супротностима код облика. У књизи *Уметности и визуелно ошјање* у одељку о облику, Рудолф Арнхајм каже: „Историчари уметности сетиће се овде разлике између класицистичког и експресионистичког стила. Класицизам тежи једноставности, симетрији, нормалности и смањењу напетости. Експресионизам повећава оно што је неправилно, асиметрично, необично и сложено, па тежи ка повећању напетости. Та два стилска типа сажимају две тенденције чије међусобно дејство, у различитој сразмери, сачињава структуру сваког дела визуелних уметности и, у ствари, сваког визуелног склопа.“⁴⁶

Други облик који се појављује у мојим радовима јесте круг. Круг такође није савршено правилан. Томе нисам ни тежила од почетка, нити сам сматрала да је потребно да буде. У ранијим радовима круг се појављује на правоуганој подлози. Та основа је довољно контрастна да би сугерисала да је други облик на цртежу круг, без процењивања колико је правилан.⁴⁷ На новијим цртежима користим исте облике као и до сад али их постављам у другачије односе. Ово је још један начин размишљања о супротностима.

Слика 53.
Дигитална фотографија
из циклуса *Млеко*, 2013.г.



46 Арнхајм, Рудолф, *Уметности и визуелно ошјање: Психологија стваралачког гледања*, превод Војин Стојић, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1981, 63

47 Ово би, као и неправилности које уводим код правоугаоних облика, било интересантно да се објасни дефиницијом облика коју је дао Арнхајм да „облик једног предмета представљају оне просторне одлике које се сматрају битним“, а не његов буквалан изглед. Исто, 47

На иконама облик има веома важну улогу, али се њиме бавим на другачији начин него што то радим у осталим медијима. Када посматрамо иконе јасно се издвајају две површине: сликана и златна. Захваљујући рефлексiji злата, сликани део формира целовит облик. Напетост облика и друга поигравања са овим ликовним елементом испољавају се у доброј размери сликане и златне површине или у благим деформацијама контуре фигуре светитеља. Међутим, са обзиром да је у питању фигуративно религијско сликарство, руководим се првенствено сврхом иконе - покушавам да сликани облик буде јасан наговештај оног што ће посматрач тек видети. Тај основни облик требало би да врши функцију коју икона има, да код човека који јој прилази из даљине изазове молитвено расположење.



Слике 53. и 54.

*Пресвета Богородица Пушеводишељка и
Господ Исус Христос Сведржишељ,
јајчана темпера на дасци, 2011.г.*

Боја

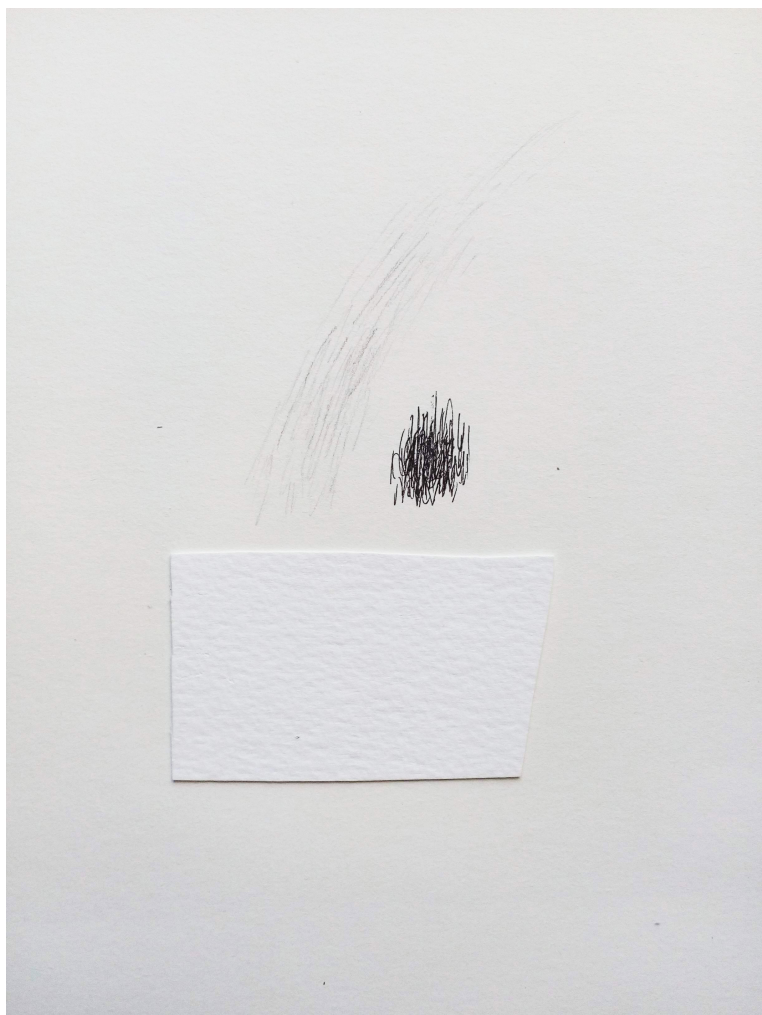
Боја је најмање присутна у мојим радовима. Док сам била на почетним годинама факултета радила сам веома живим бојама. Касније сам на цртежима испитивања вршила само са комплементарним бојама, љубичастом и жутом, а онда све чешће плавом и наранџастом или жутом. Полако сам на колажима сводила боје тако да су постајали монохромни, у топлим и хладним варијантама сиве. Када сам почела да користим злато у разним материјалима, као и црну, уводила сам и другу јачу боју, црвену или тиркизно плаву, које су им добро парирале. Затим сам прешла на црно-бели цртеж што је и даље поље мог интересовања.



Слика 55.
Комбинована техника
на папиру, из циклуса
Орнаменти, 2002.г.

Са бојом нисам умела. Било ми је превише података које је требало систематизовати. Знала сам начин да направим допадљиву комбинацију боја, али то ми је деловало као чист ефекат. Мене је занимао проблем односа сличних нијанси, мале промене у тоновима. Занимале су ме само количине светлости у боји, као и односи топлих и хладних нијанси сиве које имају исту количину светлости у себи. Тада сам имала утисак да сам усредсређена и да се бавим истраживањем које бих онда једном могла да применим на шири спектар боја.

Интересантно ми је тумачење беле, црне и сиве боје које даје Кандински. За њега је бела „тишина која није мртва, већ пуна могућности“. За црну каже да „звучи као ништа без могућности“. А за сиву прво каже да је „безвучна и непокретна“, да би касније направио разлику између тамније сиве са којом „очај добија на тежини“ и светлије сиве: „При просветљавању појављује се ваздушни елемент, могућност дисања боје који садржи извешан елемент скривене наде.“⁴⁸ Овако суптилно, као „ваздушни елемент“, доживљавам светлије нијансе сиве које сам углавном користила на својим радовима. С тим што сматрам да црна може бити веома активна, моћна боја, а као такву је и употребљавам. Фасцинантно ми је како танка линија црне може да се супротстави великој површини белог папира и да направи равнотежу. Доживљавам је као комад угља који има потенцијал да се запали и да одржава ватру.



Слика 56. *Без назива*, 2017.г.
папир, оловка и
фломастерна папиру

48 Кандински, Василиј, Нав. дело, 103 - 104

На иконама боје су неопходне због захтева које ово симболичко сликарство има. Као и на колажима, прво сам почела да идем ка монохромном што ми се временом учинило да није сасвим у духу иконе. Тачније, осетила сам да треба да се нађе одређена мера у свођењу, али за ту врсту истраживања нисам имала довољно простора. Онда сам се ипак вратила бојама с тим што покушавам да их мало приближим у тону. Отворило ми се интересовање које још нисам сасвим развила, због чега су многе моје новије иконе веома шарене. Немам много искуства на том пољу, па не тражим суптилније комбинације. Када почнем да сликам, понашам се као да постоје одређена правила која сам ко зна кад задала себи – да боје морају бити или све јаке или све сведене. На овом плану тек имам намеру да истражујем.



Слике 57. и 58. Четири Свети Лазара, 2017.г. и
Свети Геновева и Свети Урош и Јелена Српски, 2013.г,
јајчана темпера на дасци

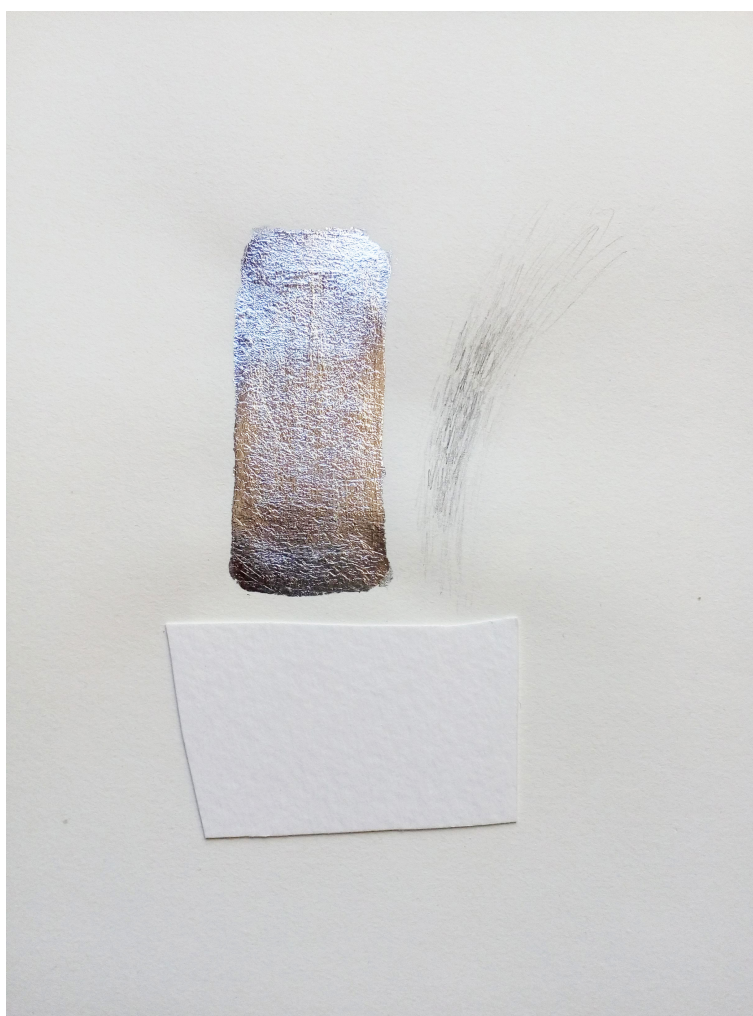
Материјали – медији

Када сам почела да радим колаже приметила сам да велики значај придајем квалитету материјала које користим. То су били папири старих коверти, из кутије са новим ципелама, станиоли од чоколада и бомбона, блокови за цртање, конци за вез. Морала сам сваки да опипам и погледам под одређеним углом пре него што би их уврстила међу средства за рад. Ако бих наишла на неки обичнији папир који није био сам по себи за употребу, користила бих га ако ми је долазила идеја са којом комбинацијом бих извукла неку вредност из њега. Временом сам све мање радила поправке бојом, најчешће пастелом, стављала сам чисте материјале. Тада сам о одређеним папирима размишљала као о квалитету свиле, плиша, сомота, и слично.



Слика 59.
Комбинована техника
на папиру
из циклуса *Орнаменти*,
1998.г.

Употреба златних и сребрних листића некако је природно дошла. Осим што сам их користила у иконопису где сам се и сусрела са њима, након размишљања о папирима као о драгоценим материјалима, злато је било логичан избор. Допао ми се начин на који листићи приањају на мекану површину папира. То је била прекретница када сам уз сликање икона одустала од пастуознијих наноса боје и уопште од тежње за рељефном структуром. Допало ми се да материјал милује папир, да поштује његову нежност и крхкост. Учинило ми се да је прави медиј за папирну подлогу тај који не врши насиље над њеном природом. У том сусрету настале су и мекане линије о којима сам говорила у одељку о линијама.



Слика 60. *Без назива*, 2017. г.
папир, шлаг-метал и оловка на папиру

Графитна оловка је следећи медиј који користим и који има мекоћу као свој квалитет. Посебно волим да радим са патент оловком јер тежим да направим јасну линију, која упркос оштрини има мекан начин приањања. Она задовољава више захтеваних квалитета: погодна је за јасну линију, има мекоћу, монохромна је, има сивило али и неутралност по потреби.

Оштрину имају и танки фломастери, али и њих, упркос томе што су направљени од тврде пластике и метала, што ми је исто битно приликом избора прибора за рад, доживљавам као нежне. Допада ми се начин на који док вучем линију помало запињу за површину папира, чује се и звук тог сусрета, тиха шкрипа. Због тога је важна и одређена врста квалитетног цртачког папира. Да линија не би била испрекидана морам да одредим снагу којом притискам фломастером папир. Дебљи фломастери дошли су у обзир само као део истраживања дебљине линије на већем формату, а иначе нису мој избор.

Квалитет миловања има и јајчана темпера на папиру. С тим што због еластичности јајета и сјаја који премаз добије, обојена површина делује као пластифицирана. То својство овог старинског медија ми се допало, медија који има довољно аутентичности и природности у себи да бих га уважила за рад на папиру.



Слика 61. Јајчана темпера на папиру
из циклуса *Орнаменти*, 1998.г.

На иконама користим већ поменуте материјале који су ми и лично блиски осим што их техника захтева, али уопште нисам задовољна подлогом на којој се икона слика. Да ли је то зато што се даска и препаратūra раде машински - површина је савршено углачана, и нема тоpline додира руком - не знам. Препаратура, било да је масна или посна, захтева одређено понашање које сам, додуше, савладала радећи иконе годинама, али оно не одговара мом сензибилитету. Да би се добио неки квалитет захтева се одређена средња густина боје, а за вештије је дозвољена и лазурна. Златни листићи се губе на тврдој подлози и од равноправног материјала постају споредно техничко средство. Зато сам у последње време покушала да радим иконе на папиру као део личног експеримента. То је још увек у разради.



Слика 62.
Пресвета Богородица
Умиљење, 2017.г.
јајчана темпера и
шлаг-метал на папиру

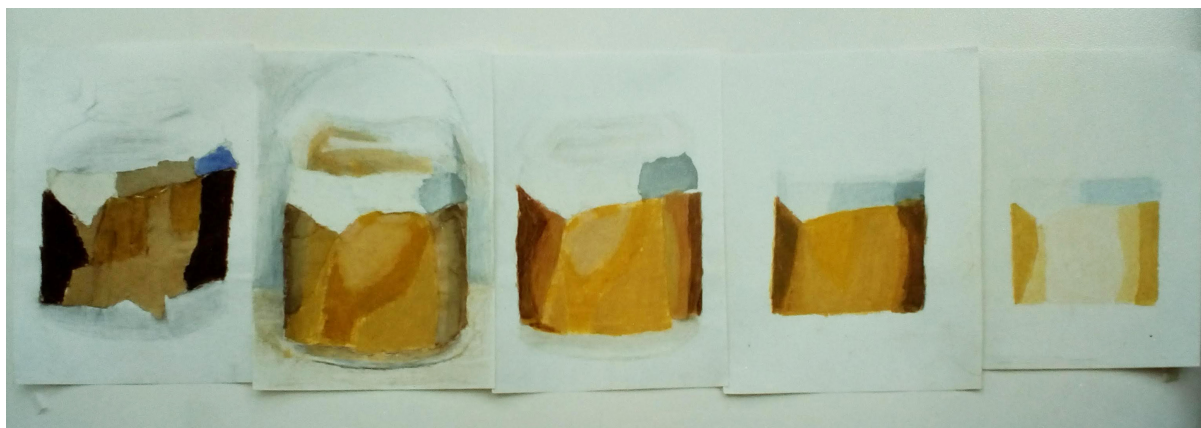


Слика 63. Дигитална фотографија
из циклуса *Зима 2012, иосшавке*

На фотографији постоје два нивоа у приступу материјалима. Док фотографишем у непосредном сам контакту са природом која кроз уоквирен кадар фотоапарата делује као слика. Како сам горе навела, таква слика има цртеж, површине, структуре, облике. Када се поглед скрене са фотоапарата и жељени кадар погледа голим оком, слика је сачињена од сасвим природних и аутентичних материјала. Касније када се погледа готов снимак, материјали више нису опипљиви већ су забележени као структуре. Први ниво бављења материјалима је онај у непосредном контакту са приказом који желим да снимим. Други ниво је избор материјала за презентацију снимка. У мом схватању фотографије и један и други ниво веома су битни.

Серије – причање

Када сам почела да се бавим истраживањима ликовности почела сам да радим цртеже у серијама. Питала сам се зашто то радим, да ли за мене серије имају неки посебан значај.



Слика 64. Фотографија једног дела серије колажа из 1997.г.
Теллица од Јакобс кафе

Серије обично садрже до десетак радова. Током рада на једној откријем много других поља која би требало истражити. И тако из једне серије пређем у другу. Обично почнем са дословним призором. Иако одмах видим поједине вредности које су много ликовно важније или само мени интересантније, ретко кад имам хребрости да одмах укажем на њих. Имам утисак да сам нешто пропустила ако прескочим прву фазу, или да мој рад није довољно поткрепљен чињеницама. Невероватно је колико могућности у једном минималном призору има, колико различитих ситуација подједнако важних да би се забележиле. Раније сам била много стрпљивија у раду и заиста сам радила поступно. Са стицањем искуства многе од фаза визуализујем у глави због чега прескачем по неколико корака.

Исти принцип рада у серијама применила сам на фотографије. Иконе сам такође у одређеним фазама радила у серијама, када сам успела да на њима вршим одређена испитивања.



Слике 65, 66. и 67. Пресвета Богородица Умиљење, серија икона, 2006.г, јајчана темпера на дасци

Читајући Арнхајмов одељак о кретању покушавала сам да схватим да ли су серије на начин на који их ја изводим бављење временом или простором. Мислим да имам неколико различитих приступа. На првим колажима упознавала сам на истом моделу ликовну ситуацију у истим условима. Важан ми је био редослед настајања радова и цео низ серије, због чега сам их тако и представљала. Најчешће се дешавало да сам једну серију изводила у даху, без прекида, зато што нисам могла да радим више цртежа истовремено. За ову ситуацију бих могла да узмем у обзир Арнхајмову причу о кретању. Упознавање једне посуде за оловке у слојевима, било би слично оном што је речено у његовој књизи у одељку *Збивање и време*: „Када посматрамо човека како истражује неку пећину, ми његово напредовање доживљавамо као збивање у простору. Нови изгледи пећине откривају се један за другим.“⁴⁹ Низ радова поређаних један за другим има свој редослед етапа, поступно се развија прича о посуди коју упознајем, што би се према Арнхајму такође пре везивало за простор него за време, и то за термин *просторна*

49 Арнхајм, Рудолф, Нав. дело, 315

структура.⁵⁰ Са друге стране, ређањем више серија једне за другом сугерисан је утисак временског тока.

Издавањем флоралног мотива, одступила сам од подражавања реалности. Цветна врежа на позадини окренута је у лево или на горе. Намера ми је била да покажем кретање у мировању, јасну усмереност и енергију. Серије нису биле упознавање истог мотива него стављање мотива у различите услове. Иако је међу њима било узрочно-последичних односа у настајању, сваки цртеж је могао да постоји одвојено од других из серије. На овим цртежима хтела сам да говорим о трајању и времену, што је стајало и наслову мог магистарског рада: *Орнаменти – иуи до вечности*.

Како сам већ причала о одељку о времену, на фотографије пејзажа пренело се моје интересовање за биљке, њихову унутрашње стремљење и постојање у времену. Иако су већином рађене у серијама мислим да су сложеније и да на њима има више различитих приступа. Исто бих рекла и за новије цртеже.

Не умем да докучим да ли иза потребе за серијама постоји неки дубљи смисао. Претпостављам да је у питању само одлика мог карактера да се посветим једном проблему и да га изучавам са пажњом. На ово питање могло би се додати и следеће – шта је за мене уметност, уопште? Да ли је то наука о тоновима и светлости коју ја као посматрач треба да проучим и схватим? Или је то моје виђење света, моја прича о свету? Мислим да се ја пре бавим изучавањем овог света него што дајем своје интерпретације истог. Ако говорим о интерпретацијама, онда су то само моја указивања на оно што већ постоји. Наравно, не могу бити никад сасвим објективна, то јесу *моји* доживљаји о томе шта је важно. Покушавам да продрем у суштину и смисао овог света, и теолошки и филозофски и ликовно.

Можда је један од разлога зашто сам тако лако прешла на фотографију и то што је потреба за бележењем сваког сегмента и сваког тренутка у серијама у ствари потреба за субјективним документовањем сваке ликовне ситуације. А документовање је једна од главних одлика фотографије и оно чему фотографија најчешће служи.

50 Исто, 315-316



Слике 68, 69. и 70. Серије дигиталних фотографија
из циклуса *Зима 2012, њоставке*

О ИКОНАМА

Један од медија којим се бавим готово од почетка интересовања за уметност уопште, а нарочито током периода живота у манастиру Градац, јесте иконопис. Моје интересовање за иконе почело је као фасцинација некаквим необичним животом пуним правила и протокола чији су оне саставни део. Очигледно да је тај живот препричан кроз иконе и фреске фасцинирао многе. У то сам могла да се уверим сликајући у једном од наших најлепших средњовековних манастира. Касније, упознавањем тог „другачијег“ живота, као и живљењем у оквиру њега, иконе су постале део мог интимног мистичког односа са Богом и светом.

О иконопису и уопште о византијској уметности веома је много писано. Много пута до сад речено је где су почеци, који су били узор из пређашњих култура, писано је о иконоборству и седмом Васељенском сабору, о златном добу Византије, нашем фрескопису и руским мајсторима. Постоји велики број озбиљних студија страних и домаћих аутора који су покушавали да разумеју не само ликовност на икони него и њене узроке. Последњих година двадесетог века код нас је дошло до популаризације црквене уметности. Убрзо се појавио значајан број превода литературе о икони, а онда и текстова домаћих аутора који су видели потребу да икону теоријски заштите од многобројних погрешних интерпретација.

Када сам почела да радим прве иконе занимала ме је теорија. Како су иконе постајале мој основни начин изражавања, све ређе сам имала потребу да читам о црквеној уметности. Нисам налазила у текстовима ништа што се практичним животом није могло објаснити. То је зато што икона представља израз хришћанског живота.

Теолог Јован Мајендорф говорећи о исихастичком покрету каже: „Страственост наше душе треба принети Богу живу и делатну, да би била жртва жива. Као што је Апостол рекао и за наше тело: „Молим вас, браћо, милости Божије ради да принесете телеса своја на жртву живу, свету, угодну Богу“ (Рим. 12 , 1). Како може наше живо тело да буде принето као жртва угодна Богу? Када очи наше гледају кротко ..., када нам привлаче и задобијају милост са висине; када су наше уши пажљиве према божанском учењу и то не само спремне да га чују већ ,да се сећају Божијих заповести и испуњавају их’, као што каже пророк Давид (Пс. 102 , 18) ...када наш језик, руке и ноге служе божанској вољи... Хришћанска мистика тражи нови живот у Христу, делатни живот за цело своје биће, и зна да му је преко благодати крштења и Евхаристије тај живот већ дарован; штавише, он га тражи и у унутрашњости свога бића. Због тога исихастички покрет четрнаестог

века никада није изродио индивидуалистичку и субјективну мистику, него је водио оживљавању црквеног светотајинског живота.”⁵¹

Овакав став веома се јасно пројављује у иконама. Иконе, као и молитве, правила, врлине или било шта друго са чиме се сусрећемо у Цркви, имају за улогу да васпитавају вернике, односно да их доведу до Бога. Правила васпитавају оне који их примењују, а иконе васпитавају и оне који их гледају и оне који их стварају. Сам поступак, тема и други захтеви стављени пред иконописца не дозвољавају само испражњење и обитавање у простору у који нас сликање медитативно уводи, о чему сам говорила у претходним поглављима. Они такође значе попуњавање тог простора врло конкретним (хришћанским) садржајем који од сликара захтева извештај подвиг. При том не мислим на труд који сваки уметник улаже да би нешто створио. Овде се ради о одређеним границама, законитостима, у оквиру којих се уметник креће док слика икону. Иконописац испуњава захтеве Цркве, тематски је одређен и изражава се језиком иконе.

Интересантан је и појам који се користи у настајању иконе. Каже се да неко „пише“ икону, *иконойише*, а данас је врло често у употреби у свакодневном разговору глагол *радиши*: „радим иконе“ - када желимо да објаснимо да је иконопис оно чиме се иначе бавимо. Мислим да није случајно што се овакав израз задржао у описивању сликања икона. По мом схватању, овим изразима истиче се служба иконописца црквеној заједници. Истовремено умањује се значај сликарског процеса који подразумева стваралачко истраживање и задовољство, што, наравно, не значи да тај процес не постоји.

Када о иконама говоримо на овај начин увек се питамо да ли оне спадају у уметност или су само задаци које појединци добијају од стране послодавца, то јест Цркве. И ова тема је врло важна и веома актуелна данас када има доста уметника који су свој уметнички израз пронашли у иконопису и у црквеној уметности. Ми који смо ти уметници видимо у иконама смисао подједнако као и ликовност и велико поље за остваривање уметничких потреба. Збуњујемо се онда када схватимо да се о иконама говори као о нечему што се не може сматрати уметношћу или што је идеологија, пропаганда и занат. Или, са друге стране, када се превише истиче служба иконописца Цркви и укида право на уметничко истраживање.

Како због живота у другачијој средини сама нисам била изложена судару са мишљењима других, изненадила сам се када сам у последње време схватила колико је иконописачки свет уздрман и узбуркан. Позиција уметника иконописца ни мало није лака. Иконописац живи у граду, има породицу, прати савремену

51 Мајендорф, протојереј Јован „*Свети Григорије Палама и православна мистика*“, преузето са: <https://svetosavlje.org/teologija-isihazma-svetog-grigorija-palame-iz-knjige-sveti-grigorije-palama-i-pravoslavna-mistika/> приступљено 15. фебруара 2018.г.

уметничку сцену, сусреће се са колегама уметницима, воли савремени дизајн и естетику. Усваја из свега са чим се сусреће оно што сматра да је и његов израз и касније то, проживљено и обogaћено личним искуством, уноси у икону. Тако насликана икона за уметнике није довољно уметничка само због чињенице да је у питању икона, а за публику из цркве је превише уметничка и слободна. И иконописац уметник је у сталном одбрамбеном ставу на обе стране.

Претпостављам да због тога међу самим иконописцима постоји веома развијено критичко мишљење. Кад год сам у последње време некоме показала своје иконе, изненадило ме је што сам добила озбиљну критичку анализу. Наравно, критика може бити врло корисна за мене или било ког другог, али сада потребу за њом посматрам феноменолошки. Са једне стране није ми чудно што постоји таква пракса, чак ме и радује. Она говори да се икона заиста поново установљује као равноправни савремени ликовни израз. И вероватно ће проћи још много времена и много борби док се то не постигне.

Али, са друге стране, питам се да ли та критичност значи да се сматра да икона *некаква треба да буде*, да се очекује да ће се наћи некакав универзални облик који ће задовољити све учеснике у догађају иконе? Међу уметницима такође се разговара критички, али углавном о томе да ли је уметник средствима које је изабрао успео да до краја каже публици то што му је била намера. Усредсређујемо се на уметникову поруку и чекамо да видимо како ју је саопштио и шта она значи. Ако не успе, или ако су средства погрешна, или ако његово мишљење није вредно пажње, онда нас то дело оставља равнодушним или већ изазове одговарајућу реакцију. Код иконописца критика се заснива на, на пример, прецизности потеза, или успешно нанетом злату, анатомији фигуре, лепоти површине, боје, цртежа, лепом дизајну, а на изразу лица евентуално, и то тек на крају, као успутни коментар. И управо мислим да је ту „проблем“. Када сликамо или само посматрамо иконе веома често остајемо заглављени на занатском, техничком, или овом чисто сликарском нивоу, што су само средства којим постижемо циљ. Заслепљени њима не видимо суштину онога што икона представља. Ако бисмо размишљали о томе шта се дешава када ми станемо пред икону или када јој прилазимо у цркви и онда, имајући то као главну смерницу тако сликали, у други план би отишле све приче о дизајну, пропорцијама или лепоти потеза и злата. Каква је то икона пред којом могу да се молим? Каква је то икона која ће тачно изражавати мој молитвени став и однос са Богом (а да, притом, не учитавам накнадно у насликану икону иконичност и молитвеност, то јест да се према њој тако односим само зато што има ореол)? Циљ нам је да расположивим средствима, занатским, сликарским и теолошким, утиснемо у икону духовни свет. Икона тада постаје проводник за нашу комуникацију са Богом. Шта год да се наметне овом

циљу и идеји, било који елемент са претходних „нижих“ нивоа, отежаће комуникацију и држаће нас у овом свету. То је прича са беспрекорно изглачаним златом које због огледања предмета у себи одаје утисак баналности, а исти је случај са сасвим „издизајнираном“ или „лепом“ иконом. Увек сам сматрала да икона треба да остане отворена, да не буде до краја „издизајнирана“ и тиме затворена у коначни производ. Леп и у целости изведен дизајн држи нас везаним за овај свет зато што је он директан непрерађени световни утицај на икону. Отвореност је чини приступачнијом и даје јој могућност за већу комуникацију са другима.

То што у естетском смислу има и *оваквих* и *онаквих* икона не треба да збуњује. Ако је једна од улога икона мисионарење, поједини кругови неће разумети језик савремених уметника иконописаца и њихову поруку. То је исти случај као и са савременом уметношћу уопште која има мали круг публике, а за већину „обичних“ људи је неразумљива и далека. Наравно, проблеми су и са црквеним тржиштем које промовише одређену врсту икона а којем треба времена да се навикне на могућност другачијег њеног изгледа. Али то је прича од мало пре о времену које је савременим иконописцима потребно да би се изборили за право место иконе у друштву.

Овакав мој став о икони подразумева две ствари: сам живот сликара који ће се преносити на икону, као и умеће да се све то што чини тај живот успешно пренесе на икону. Међу широм публиком слуги се да би неко ко слика иконе водио црквени живот, али се то не сматра битном ставком и приликом прихватања иконе важан је уметнички аспект. У оквиру Цркве, литургијски живот иконописца је претпоставка за сликање икона, али се зато мање говори или се уопште не говори о уметничком знању и искуству сликара.

Неком приликом чула сам разговор црквених људи који нису образовањем били сликари. Закључивши да је циљ иконописца да наслика личност Господа Исуса Христа они су се питали како је уопште могуће да се личност *наслика*. За једног теолога који је своје знање базирао на појму *Личности Божије* таква мисао је заиста невероватна, док за нас сликаре спада у радно искуство. Кад сам читала књигу француског теолога Жан-Клод Ларшеа под називом *Иконограф и уметник* засметао ми је став аутора о иконописцу који не би требало да буде и уметник.⁵² Имала сам утисак да се не узима у обзир шта је све то што уметник зна, а што може да се примени на икони. Уметник се најчешће доживљава као неко ко има своју интерпретацију иконе. Код многих постоји бојазан да ће уметник сликајући нарушити форму иконе, убацити материјале, разбити цртеж, испрљати и помешати

52 Ларше, Жан-Клод, *Иконограф и уметник*, превод мр Иван Н. Јовановић и Ранђел Милетић, Ниш - Београд, Центар за црквене студије - Ars Libri, 2011, 12

боје због чега би у први план дошла ликовност, а не улога иконе. Такво непознавање и искључивање уметности ме је болело.

А мислим да је управо обрнуто. Уметник може да користи своја знања из фигуративног сликарства, из цртежа, форме, композиције, боје, своја искуства из познавања појма *чистої* у уметности, разне визуелне законе опажања, и слично, и да све то стави у службу икони. Тако нити би себи ускратио уметничка истраживања, а нити би одступио од оног што је сврха иконе. Мислим да смо кроз формално образовање и рад на уметничким академијама сви ми уметници иконописци успели да упознамо сликарске начине да се нематеријалне ствари пренесу на платно. Научили смо да се, на пример, карактер личности на портрету гради не само обликом и величином ока, већ и положајем главе и рамена. И то смо тако усвојили да о сличним детаљима више и не размишљамо док цртамо, а тек их не сматрамо више невероватним стварима или мистиком. Ово је можда непотребно враћање на основе сликарства за тему докторског уметничког пројекта. Али са обзиром да је иконопис још увек мој основни начин изражавања, а да се тек формира као савремени уметнички израз, сматрам да су ово проблеми о којима треба разговарати.

Такође, често се наглашава како икона мора да буде насликана *чисто*, али се том термину једино остављају значења *уредности* и *прецизности*. Кроз историју уметности знамо да се о *чистом* међу сликарима размишљало и истраживало. На пример, од научних радова на тему светлости и спектра у деветнаестом веку почело се више размишљати о бојама када се између осталог приметило да насликане жута и плава једна до друге или црвена подсликана зеленом врло често делују прљаво. Таквих и сличних запажања сваки сликар има у свом искуству. У својој књизи *О духовном у уметности* Кандински о *чистом* на слици још шире говори: „Никад се не сме заборавити да су сва средства која извиру из унутрашње нужности чиста.“⁵³

Осим ових првих корака учимо се како да пренесемо своју личност на своје радове. Учимо се да пронађемо најбоље ликовне елементе, материјале и медије како бисмо говорили о својим мислима, осећањима, ставовима, доживљајима, и свему ономе што нас чини. И за нас уметнике иконописце овде је изазов - када треба да останемо у теологији, а да сами не постанемо обезличени. И колико смо, у ствари, искрени боготражитељи иако можда искачемо из формалних оквира.

Уметник док слика икону бива у непосредном молитвеном односу са светитељем. Није овде у питању само дословно изговарање речи што често може

53 При чему је код њега начело унутрашње нужности „сврховито деловање људске душе“, то јест: „Уметник је рука која путем ове или оне дирке(=облика) сврховито изражава треперење људске душе.“ Кандински, Василиј, Нав. дело, 105

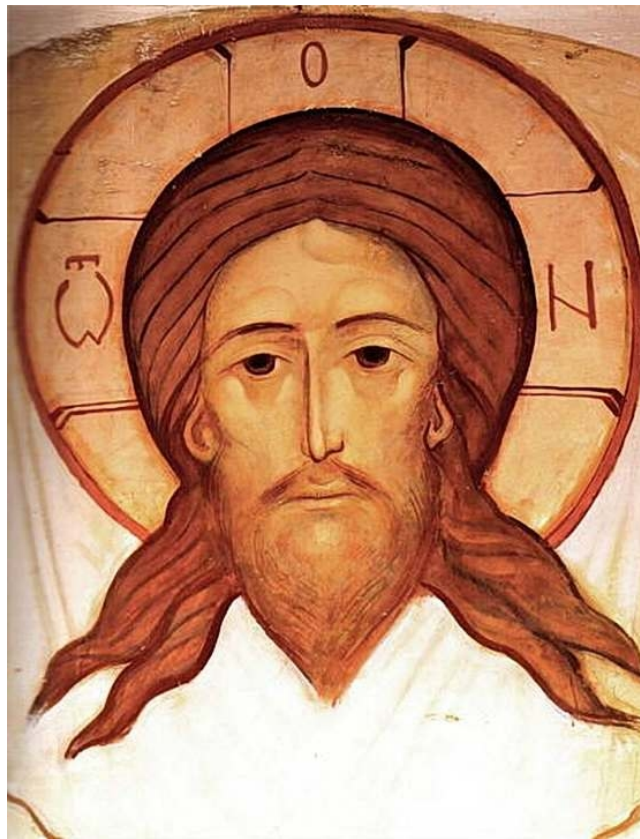
бити и јесте део нечије праксе. Много је тога што ми уметници проживимо током стварања и на неком нивоу, можда на нивоу подсвести, пратимо разна открића и стања у која прелазимо. Недавно сам поново наишла на причу о томе како икону ствара сам светитељ коме се молимо сликајући, а не иконописац. Овакво представљање процеса стварања није ми блиско јер се углавном сувише наглашава утицај оностраног и догађај иконе представља се као чудо. Претпостављам да већина мојих колега има у свом искуству осећај отворености у раду, неког *иротока*, када оно што направимо само се догоди и буде добро, без превише нашег уплитања и наших одлука. Таква искуства имала сам док сам радила колаже за време студија. Планирала сам унапред коју врсту уметничког испитивања желим да спроведем. Међутим, резултат ме је готово увек изненађивао и имала сам утисак да га не поседујем већ да се сам од себе створио. Посматрајући на овај начин, ако постоји слична креативна отвореност током сликања иконе, јасно ми је зашто би се тај доживљај истицао само као Божији уплив. Увек сам осећала да постоје ствари о којима током сликања не одлучујем и разумела сам шта би то био сликарски таленат, то јест *дар* добијен од Бога. Међутим, никада не бих искључиво из ове *Божије* перспективе представљала овакво искуство. Али не бих затворила ни ту могућност као начин да се опише стање уметника у процесу стварања.



Слике 71. и 72.

Свети Архангел Михајло и Свети Јеванђелист Матеј
отац Григорије Круг

Управо због оваквих сликарских искустава и могло је да настане сликарство оца Григорија Круга, руског емигранта који је живео у Француској у прошлом веку. Пошто је завршио уметничке школе у Естонији и у Паризу, постао је монах у православном руском манастиру. Сликао је фреске и иконе не водећи рачуна о технологији због чега су многи његови радови већ делимично уништени. Иконе оца Григорија, данас широко прихваћене, имају уметников свет уграђен у себи, а он се налази између цртежа и последњег осветљења. Кроз ове две тачке добро се надовезавши на стари руски иконопис, чини се да се претходним корацама није оптерећивао. Посматрајући његове иконе видимо да је он добро знао шта је икона и чему служи, али исто тако и меру своје слободе. И видимо како је у тој искрености уобличавао икону Христову у себи и сликарским средствима на подлози.



Слика 73. *Нерукошворени образ Госиода Исуса Христиа*
отац Григорије Круг

Причу о уметничком искуству сликара наводим због тога што оно није довољно прихваћено као знање равноправно са знањима других учесника у стварању иконе. Често чујемо мишљења теолога, понекад и историчара уметности, а чују се и многи други гласови. Уметници су ретко питани или се њихови искази не сматрају довољно научним, па ни озбиљним. Осим тога, на склоност, или боље рећи, део посла уметника да преиспита сваку форму, гледа се са страхом и са подозрењем од стране других који имају јасно утврђен теоријски став шта икона треба да буде. И мислим да се због тога искључује велико знање и искуство које значајно може допринети уобличавању савременог иконописа.

Иконописац који нема шире сликарско искуство и образовање најчешће нема ни довољну слободу у коришћењу сликарских средстава како би постигао свој циљ. Зато се строго придржава одређених правила која су углавном из области технике и која је научио као једини начин сликања иконе. Претерано инсистирање на техници, форми и другим правилима често доводи до формалних икона, оних за које кажемо да су безличне, без душе, да су тачне али да нас не дотичу и не позивају на молитву, односно не врше своју функцију. Чини ми се да ако је икона превише формална да нам то говори о више ствари: или да је у питању потпуно несхватање света који икона исповеда, или да се иначе плашимо односа који се кроз икону проповеда, или да нам је сама уметност неразумљива.

Ово су све питања која се тичу самог живота иконописца и веома су осетљива. Нечија вера и искреност лична је ствар појединца, а лош квалитет уметности питање је многих. Иконопис са једне стране може бити право сваког верника да изрази своја верска осећања, а, са друге стране, оно што настане озбиљно деградира иконе и преко њих институцију Цркве пред културном јавношћу. Мислим да управо ова чињеница измиче црквеним круговима и када би јој придали довољно важности не би се уметничко искуство сликара тако лако занемаривало. Сlike носе белешке о ономе ко их ствара. Културна јавност веома добро чита те поруке добијене у визуелном формату. Ако јој дамо лошу уметност иконописца који није научио да комуницира сликарским средствима, јавност ће кроз такву уметност на исти начин видети ствараоца и све оно што нам се кроз икону проповеда. Осим што икона путем симболике носи тачне теолошке податке о одређеном јеванђеоском догађају или светитељу, да би била прихваћена од других људи она би у себи морала да има схватања и искуства уметника испричана одговарајућим средствима. То је као добар разговор човека са човеком о вери вођен правим и једноставним речима.

Лош једном бих се позвала на део из књиге *Естетика њазнине*. У уводу књиге, објашњавајући наслов, аутор каже да у цивилизацијама Кине и Јапана

естетика као филозофска дисциплина није постојала. Даље каже да се она јавила тек у сусрету са културом Запада. Разлог види у томе што у поменутиим културама не постоји подвојеност теорије и праксе, као ни идеја лепоте у општем смислу речи. Каже и да по схватањима ових цивилизација прављење теорије смањује квалитет и интензитет самог искуства.⁵⁴

Дакле, оријентална естетика произилазила је из духа и начина живота оних који су је стварали практикујући религију без теоретисања. То што је она нама допадљива то је зато што нам нуди хармонију и разрађен систем једног живота који има своје вредности. И управо тај живот и чини уметност тако посебном. Уметност Истока посебна је због доследног и преданог начина живота који је створио атмосферу из које је она настала (медитативна пракса). Инсистирање на естетици убија суштину оног што ту естетику чини јединственом и одузима њену веродостојност.

На сличан начин се о истој теми говори међу православним теолозима: „Ипак, хришћанско поимање лепоте никада, у основи, није почивало и никада се није изводило из структура, образаца или хармонија – то је увек био помало успутан и изнуђен аргумент – већ на односу и из односа. Све је лепо зато што је створено и што је – и онолико колико је – у односу према свом Творцу. Лепши смо што смо ближе Богу и што у већој мери учествујемо у Божанском животу, приносећи целу творевину Божијој љубави. Христов лик је у том, и искључиво у том, смислу образац хришћанске лепоте, а после Његовог ‚узношења Оцу својему‘ (Јн 20, 17), лепота је тамо где делује Свети Дух, који, као што знамо, ‚дише где хоће‘ (Јн 3, 8), односно, у нашем људском случају, од наше рођености не од тела, него ‚од Духа‘ (Јн 3, 8).“⁵⁵ Икона своју особеност и естетику црпи из самог живота и квалитета односа који уметник иконописац има са Богом.

Сматрам да икона треба да нађе место подједнако удаљено у односу на уметност, на теологију, на уметника и на публику, то јест оне који се иконама „користе“. А права подлога за то била би мера нечије искрености према себи и према Богу. Нагињање било којој од поменутих страна одузима икони особеност и смисао. Будући да сам сама из уметничког света, сигурна сам да би аутентичност била препозната и од стране мојих колега, као и од остале публике.

54 Пасквалото, Ђанђорђо, Нав. дело, 5-9. Поређење које желим да направим са културом Истока може деловати сувишно на овом месту, са обзиром да о иконама постоји много литературе која би конкретније објаснила оно о чему говорим. Међутим, имајући у виду да је култура у којој живимо још увек хришћанска, чини ми се да се црквена уметност не сагледава са довољном ширином, као ни са дистанцом са којом се иначе посматра нешто што је другачије од нама познатог.

55 Коларић, Владимир, *Уметности и светлости васкрсења*, преузето са: <http://teologija.net/umetnost-i-svetlost-vaskrsenja/> приступљено 20. јуна 2018. г.

Постоје многи проблеми са којима се данас сусрећемо приликом сликања и који нас на неки начин условљавају. Недавно сам размишљала о подлози за сликање икона која је у понуди - о липовим даскама. Оне су машински израђене и равномерно покривене индустријским лаком, са препаратуром све ређе природном и изглачаном помоћу разних алата и машина. Схватила сам да недостаје неко својство на тако припремљеној подлози које касније иконописца не би преварило и захтевало савршено прецизан рад. Злато залепљено на беспрекорно изглачану подлогу делује као златна полуга, а ако није савршено постављено делује као грешка. Наравно, ми као уметници умемо да савладамо сваки материјал и да се допаднемо, али они који немају ликовно предзнање логично изаберу пут техничке прецизности који се намеће од самог почетка. У овом смислу као позитиван пример навела бих иконописачку радионицу сестринства манастира Жиче. Њихове иконе насликане су подједнако пажљиво као и залепљено злато, а и сваком делу приступиле су на исти начин, то јест до краја прецизно и посвећено. У новије време на злато су додавале делове од филиграна који је рађен у једној познатој краљевачкој радионици. По мом мишљењу, таква доследност у одговору на материјал изводи иконе жичког сестринства из чисто занатског или само техничког чиме оне, упркос другим ликовним недостацима, добијају значајније вредности. Међу мени познатим манастирским сликарским радионицама сличну доследност имају иконе манастира Ватопед на Светој Гори, као и поједини радови нашег манастира Кончул код Рашке.



Слике 74, 75. и 76. Икона из радионице манастира Жича,
икона из радионице манастира Ватопед, Света Гора,
и минијатура из радионице манастира Кончул

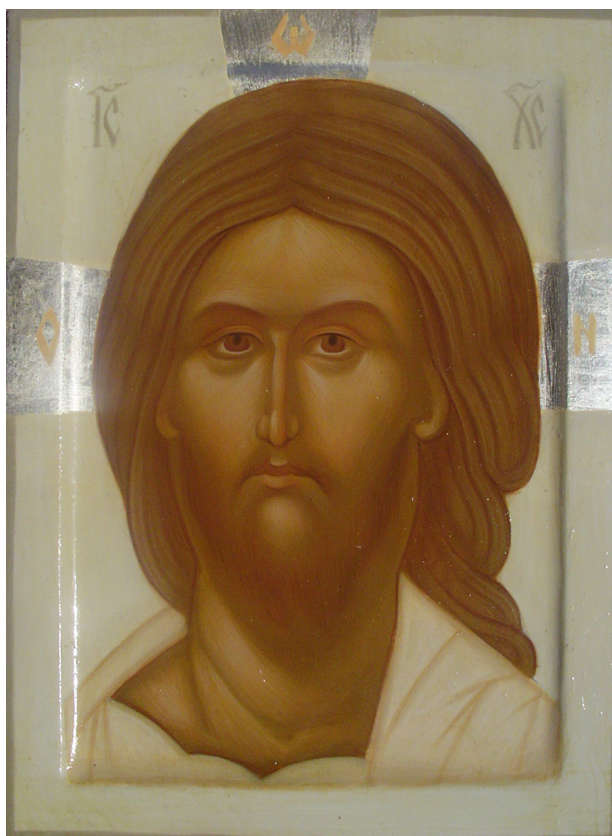
Наравно, техничка прецизност није једини начин за постизање вредности, а да икона, притом, остане *иконична*. Познавајући монашки живот, који се, како сам горе написала, сматра хришћанским животом у пуноћи, налазим оправдање за овакав посвећени приступ иконопису. Међутим, са друге стране, било какав уметнички рад, иако није визуелно прецизан, захтева пуну пажњу, озбиљност и преданост једнаку оној коју монаштво захтева у сваком сегменту живота. Ова нијанса остаје невидљива онима који се раније кроз образовање нису научили како да је препознају.

Када сам почела да сликам иконе очекивала сам да ће се ликовност са мојих других радова дословно пренети у нови медиј и упорно сам покушавала да је достигнем. Међутим, нисам била задовољна монохромним варијантама, на пример, Господа или Богородице. Ако бих се задржавала само у оквиру ликовног током истраживања нисам имала осећај да сликам Икону. Осетила сам да треба да постоји извесно оправдање за сваку унету ликовност. И схватила сам да би та ликовност требало да излази из оног што икона јесте, да настаје истовремено и буде сједињена са њом, а не да се на икону „налепљују“ слојеви лепог.



Слике 77. и 78. Пресвета Богородица Умиљење, 2007.г,
и Свети Симеон Мироточиви, 2016.г,
јајчана темпера на дасци

Икона би по ономе онако како је осећам, пре свега, требало да сачува симболику и да се као основни критеријум постави њена сврха. А ликовности би требало да има толико да буде присутна али да се не намеће. Зато мислим да је потребно да се слика поступно, поштујући приоритете. Крене се од облика који мора јасно да говори, као и конкретан цртеж; онда боје, да се уважи њихова симболика; даље, сликање лика, који је, по мом схватању, најважнији. Као што сам већ помињала, цртеж је довољан симбол присуства светитеља у историји, није потребно даље подражавање. Композицију се трудимо тако да организујемо да нам свима буде јасно о чему говори, на који теолошки моменат нас подсећа, шта је то што ће нас утешити или осветити (и осветити) у датом тренутку. И чини ми се да ништа не би требало да конкурише лику. Пошто знамо да карактер личности гради и положај рамена и облик руке и друго слично, свему томе придајемо важност. Зато водимо рачуна где ћемо ставити осветљење и да ли је рука лепог облика иконичног, продуховљеног. Не улазимо у реализам, на пример, косе јер не говоримо о баналним стварима и није поента у фризури, материјалу или било чему другом. Поента је у лику Христовом који нас гледа и у Његовом присуству на икони и у овом свету.



Слика 79. *Христос Пантокрајор*
2006.г, јајчана темпера на дасци

Не упуштам се у стварање неке „нове“ иконе на којој ће мој рукопис и стил бити препознатљиви. Сматрам да се особеност и лепота уобличавају постепено у мери у којој се то дешава у нама и да извиру из степена наше отворености према Богу и ближњима. Поједностављено речено - када нас ево не омета да улазимо у комуникацију са датом заједницом, то јест када волимо људе, онда се слободно изражавамо и путем икона. Када се у сразмери са оним што икона јесте пројави ликовност, настојим да је сачувам до краја. Ако у томе успем сматрам да је тада настала икона.



Слика 80. *Света Марија Магдалина*,
2013.г, јајчана темпера на дасци

О ФОТОГРАФИЈИ

Опредељујући се за монашки начин живота прихватила сам нови уметнички израз: иконопис и фрескопис. Повремено сам радила дизајн, углавном за потребе заједнице у којој живим, а из истог разлога је настало и моје интересовање за фотографију, егзактни медиј који ми је показао своју другу природу.

Рад са фотографијама донео ми је несвакидашње искуство. У сликању сам покушавала да неухвативу технику ставим у чврсту форму. Тако је настала орнаментална једнобојна шара на уједначеној позадини. Међутим, та шара је и даље била моја фантазија, форма коју сам ја осмислила не гарантује њену истинитост, а мени је био потребан гарант. Претпостављам да сам зато радила рељефне шаре, материјализовала сам своје сведочење, хтела сам да изађем у реалан свет. Снимањем и копирањем света фотографија има чврсту непроменљиву форму и, што ми је најважније, форму која је стварна. За мене је прави изазов био да такву неминовност опленим духовним садржајем до границе ризика да се форма изгуби. Изненадила сам се колико ми је могућности пружено, а да при томе нисам излазила из граница реалности. Довољно је било да будем присутна сад и овде и да се умирим.

Током зиме 2012. године док сам живела у манастиру Градац снимила сам по снегу серију пејзажа са којима сам конкурисала на пријемном за докторске уметничке студије. Хладноћа која је те зиме умирила природу измамила ме је напоље. Одлазила сам у одређеним периодима дана на иста места и фотографисала исте призоре и њихове минималне промене: белину снега, графизам сасушеног жбуња и дрвећа, по неко топло светло укрштено са плавим сенкама, мрке нијансе стабала. Услед снега акустика је била измењена и допринела је утиску да сам у затвореном простору. Имала сам осећај блискости са природом што ме је усхићивало.

И управо сам хтела да забележим тај непосредни додир са природом, утисак сачињен од фрагмента. По неки нежни, неприметни детаљ, међупростор, одјек, невероватни спој и преклапања, границу, скрајнути догађај. Све оно што не чини основну конструкцију догађаја али доприноси лепоти, умекшава честу грубост наративности. Није само пејзаж, него леп пејзаж, суптилан, префињен и отмен, топао и тајанствен. Тражила сам углове посматрања и тачке које су носиоци лепоте, сушта лепота, идеал. И једном када сам их проналазила бележила сам их свакодневно. Интересантно је да су они заиста остајали леви у свим условима, што ме је радовало.

Схватила сам да ти пејзажи носе нешто разумљиво уметничкој публици. Пре свега нису оптерећени контекстом који је, у мом случају, могао значајно одредити број посматрача. Даље, приступ је истраживачки. Затим, медиј фотографије кокетира са другим медијима. Радови носе атмосферу тишине интимног простора и скоро молитвено искуство мира, позив на молитву, последицу другачијег начина живота.



Слике 81. и 82. Дигиталне фотографије
из циклуса *Зима 2012*

После тог првог покушаја наставила сам да истражујем фотографију као медиј. Сем пејзажа сада снимам другачије призоре најчешће се враћајући сенкама и фрагментима. Изненадим се колико је потенцијалних модела за фотографисање доступно било где у мојој околини и у било ком времену. Довољно је да одлучим да хоћу да снимим неку фотографију и да почнем да посматрам свет као низ кадрова. Раније сам мислила да од оног што видимо као наш животни амбијент само природа потпуно надахњује лепотом. И, заиста, сматрам је једном од аутентичних лепота овог света. Међутим, открила сам у метежу пренасељеног града много скривених кутака којима једино недостаје простора да би били долично уважени.



Слика 83. Дигитална фотографија
из циклуса *Прозор*, 2018.г.

Уживам у присуству лепог, необичног и сликовитог. На екрану компјутера фотографије оживљавају и показују нову лепоту, другачију од оне коју доживим када сам испред и у односу са кадром који снимам. Када их одштампам оне постају предмети. Ту има мало туге.

Чини ми се да су сви ови степени равноправни делови мог рада у медију фотографије. Подједнако ми буде важно када модел непосредно доживљавам и упијам његове квалитете због којих сам га изабрала, када га посматрам на екрану, као и када касније са дистанце погледам фотографију као дводимензионални објекат. И свака од ових фаза има другачији квалитет.

Живећи у манастиру Градац временом је код мене нестала потреба за излагањем у оквиру галеријског простора. Комуникација са другима била је честа и непосредна, људи су сами прилазили. Иконе, као ликовна дела, имале су другачију намену, а излагале смо их само када је било потребно да људима приближимо свет из којег долазимо. Други радови које стварам увек су били део мог интимног света, моја промишљања, утисци, недоумице, маштања, и усмерени су вертикално. Осим тога, фотографију као медиј тек упознајем. После интуитивног проналаска и сусрета са њом, њене добре функционалности у датим животним околностима, откривам посебности и нивое које она има.

Зато сада када је после петнаест година поново потребно да своје радове прикажем публици имам дилему како да изложим снимљене фотографије. На екрану, док још нису материјализовани у очигледан дводимензионалан објекат, снимци одишу оним што сам доживела у непосредном контакту са изабраним објектом. Тако нисам у прилици да видим њихову полеђину као што бих то могла са сваком фотографијом на папиру – могу да је окренем и видим да са друге стране ништа не постоји и да је све на њој само илузија простора, као да је у питању нека превара. И још увек нисам сигурна које решење бих изабрала, оба су ми блиска. Да ли излагати фотографију на екрану где се осећа дубина простора и зато боље наслућује проживљени утисак из непосредног контакта? Или излагати одштампану фотографију где ћу показати да сам током упијања утисака ипак тражила ликовност – цртеж, односе тамносветлог, сиве тонове, структуру, и тако даље? Ниједан од ова два начина није лажан али није ни комплетан.

Изабрала сам други начин излагања зато што се плашим сете и претераног размишљања о пролазности. Када се фотографија стави на зид у галерији не може тако лако да се окрене и погледа полеђина чиме би смо је одложили у прошлост и сећања. Колико год дводимензионална, слика може деловати као део несталог времена. Ако на њој постоји ликовност она изазива много мање туге него ако би се дубином додатно дочарао утисак стварности. Сваки живо приказан приказ подсетио би ме на пролазност. То ме чини тужном слично документарним видео

снимцима. Слика на којој се помоћу ликовних вредности нагласи дводимензионалност унутар приказа јасно стоји пред нама, без скретања мисли и сећања на амбијент из прошлости. Слика нас тако оприсутњује.

Тежим томе да нађем идеалну размеру између крајности. Желим да прикажем фотографије као носиоце мојих доживљаја али тако да оне не садрже тужна осећања. Понекад постанем захвална на тренутку који ми је дат и у ком могу да уживам. И онда, са благодарношћу, тај тренутак продужено траје, отворе се они простори духовности у којима се сусрећу овај и онај свет. Срећна сам када фотографија то забележи и желим другима да пренесем, јер лепота има смисао само ако се подели.



Слика 84. Дигиталне фотографије
из циклуса *Прозор*, 2017.г.

УКРАТКО О ГАЛЕРИЈСКОЈ ПОСТАВЦИ

На изложби у галерији говорим о завршеним циклусима, осврћем се на фотографије и цртеже настале у последњих шест година. Постоје два циклуса цртежа и неколико циклуса фотографија, бираних тако да се прати концепт целокупне поставке.

Упркос теми мог рада иконе на изложби нисам представила. Оне су заступљене у овом писаном делу и мислим да их од свих других медија којима се бавим најбоље познајем. Међутим, напуштајући живот чији су иконе ликовни израз, сматрала сам да би сликање икона само за потребе излагања било неискрено и недоследно ономе о чему сам у раду писала.

У делу галерије изложила сам рад који је настао након мог напуштања манастира. То су фотографије на којима су у *Гуил сликама* поређани тонирани мали снимци компјутерског екрана. На њима су приказани дијаграми настали током снимања мог гласа.

Рад је настао као један од покушаја да изнађем одговоре који би ми помогли да решим своје тренутне околности. После велике промене коју сам направила, а упркос показаној одлучности, питала сам се колико је исправна моја одлука да напустим манастир. Истовремено питала сам се и колико је била исправна моја првобитна одлука да живим у манастиру.

Док сам живела у манастиру једно од мојих послушања било је појање током свих богослужења. Због тога је било неопходно да се упознам са певачком техником. У некој од многих књига на ту тему пронашла сам занимљиво гледиште. Аутор је објаснио како глас носи најскривенија осећања која човек има у себи због чега многе људе обузме трема када певају. Иако нисам сигурна у научну тачност овог исказа, на основу мог сазнања о анатомији и функционисању певачког апарата овакво становиште деловало ми је вероватно.

Примењујући ово гледиште снимала сам одређене речи које сам изговарала, а које су за мене биле интимно важне. Прво, испитивала сам своју збуњеност тренутним статусом - да ли сам ја још увек монахиња или нисам. То сам изразила кроз изговарање два имена која имам, *Јелена*, оног које сам добила на рођењу, и *Мајdalena*, мог монашког, а и у документима званичног имена. Друго, питала сам се о својој вери у Бога на основу које сам пре петнаест година отишла у манастир – изговарала сам појам *Бој* и кратку молитву *Господе Исусе Христие, Сине Божији, њомилуј ме*. Треће што сам желела да проучим јесте какав је мој доживљај о месту

на коме живим, односно колико је оно могло да утиче на грађење мог идентитета. Испитујући решења изговарала сам речи *манастир Градац* и *Београд*. Снимљене изговорене речи затим сам фотографисала желећи да забележим сва своја скривена осећања која још увек не успевам да препознам.

Различите комбинације речи пропуштене кроз филтере у телефонској апликацији за обраду слике одштампане су на већим форматима. Овај рад тренутно сматрам најличнијим од свих које сам представила на изложби.



Слика 85. *Господе Исусе Христче, Сине Божији, помилуј ме*
Screenshot фотографија дијаграма аудио записа

ЗАКЉУЧАК

До сада сам говорила о томе како схватам своје радове, која је њихова заједничка тема независно од медија у којем радим, као и одакле моје теме долазе. Сада размишљам који би били даљи путеви мог уметничког истраживања, а на основу досадашњег уметничког искуства.

Дуго сам живела изван уметничких токова, и помало се срамећи, увиђам да их још увек не осећам довољно. Разумем и дивим се путевима које су моје колеге прошле у својим уметничким изразима. Сама још увек учим да у измењеним условима и са датим искуством нађем свој израз.

Икона, та предивна света слика, која је тако једноставно и тихо присутна у свету, научила ме је да су истините ствари ненаметљиве, а приступачне. У ликовном раду икона учи пажњи, поступности, сведености, разумевању и стварању симбола.

Цртеж даје слободу, могућност да се испитам и проверим и у ономе што јесам и у ономе што знам.

Фотографија ме је научила још нечем другом. Она, као и други савремени медији, има непосредност истине у самом настајању, у контакту са моделом. Снимањем и копирањем света фотографија има чврсту непроменљиву форму и што је важно, форму коју је, иако је стварна, могуће оплеменили духовним садржајима.

У уводу на самом почетку цитирала сам пасус из свог магистарског рада написаног пре петнаестак година, непосредно пред одлазак у манастир Градац. Тада, као свих ових година, бавила сам се „великим питањима“ смисла постојања, смисла сваког појединачног догађаја, сваког односа са људима. Увек сам мислила да је потребно да у њима пронађем неку дубљу несагледиву тајну. Мислим да сам покушавала да посматрам свет са неке дистанце, сматрајући да је то она исправна, Божија перспектива, о којој нам говори Јеванђеље и коју Црква препоручује. Из те вечне, а апсолутне преспективе приступала сам својим радовима и кроз њих сам их тумачила.

Међутим, сада мислим да сам превише слободно, а и погрешно, изједначавала неке „велике истине“ са својим тумачењима. Као што сам претходно навела у одељку о иконама, те истине нису затворене у коначни производ, у стриктно дефинисано начело. Оне су, иако и даље јасне, тек назначене и отворене.

Сва три медија у којима се изражавам са поменути особинама које имају пружају одговарајуће оквире за оваплоћење ових тек наслућених трагања.

ДОДАТАК 1 - Размишљања о сенкама и сегментима из мог уметничког дневника (новембар 2017. године)

Сенке и одблесци. Нејасноће. Недоречености.

Зашто се увек заинтересујем за то? Боли ме манир. Чак имам утисак да су то начини за манипулисање људима, врло су атрактивни, за час се добије пажња.

Овако ми се чини: започнеш реченицу тако што кажеш неку лепу реч – то је ликовност. Али је не довршиш, само ућутиш – то су сенке, врхови дрвећа, дим. И онда свако настави да је довршава у својој глави по твојој смерници – значи, нешто пријатно.

Али ти ниси рекао до краја, то сматрам проблемом, не знају шта ти, у ствари, мислиш. Зато кажем манипулација.

Можда си хтео баш да кажеш да ти је мука од пријатности, или да то није права пријатност. Можда је целокупна слика врло ружна. Свеједно – привукао си пажњу.

На пример, духовност. Мука ми је од духовности. У ствари, мука ми је од експлоатације тог појма, и његовог одјека у свим круговима у којима сам се кретала. Наравно, свесна сам да сам давала тон целој слици – ако та реч нема праву боју у мени, нећу је ни споља правилно видети.

Хтела сам да кажем да је духовност врло атрактиван појам, он затвара уста већини. Довољно је да изговориш ту реч и да завлада страхопоштовање. Не ругам се, то су племенита осећања. Али, кажем, тако може да се манипулише.

А духовност је простор. Она је прозирна и несхватљива. То су сенке. Или да кажем то је светлост и сви њени квалитети? Да нема светлости не би било ни сенке. А зашто, онда, тако значајно одвајам сенку? Да ли је духовност светлост или сенка? Да бих то схватила мислим да морам јасно да разазнајем на коју сенку мислим. Духовност је на подлози бачена сенка предмета и духовност је светлост на обасјаном предмету у односу на његове тамне неосветљене делове.

За себе бих рекла да се прибојавам да хватам светлост, јер ми је лакше да живим уз сенку, са сенком. За себе, у ликовном смислу.

Знам да би духовни људи рекли да је, на пример, на икони светлост симбол присуства Божијег. Да ли је онда сенка грех, безбожје? Како кад је видимо само кад је светлост ту? Можда је пре, у овом контексту, наглашавање материјалности света, а на иконама представљамо нематеријални свет. Сама по себи није лоша, али за причу о духовности у симболичком сликарству лоша је потпуно.

Није ми право да осудим сенку. Јер сенке су корисне ствари. Ми уз помоћ њих упознајемо ствари у свету. Шта бисмо уопште знали ако би све бљештало? Можда једном кад будемо другачије познавали ствари, срцем, умом или неким посебним

чулима. Али сада су нам сенке потребне, као и речи, у свој својој пуноћи и богатству.

Сенка је важна, али ипак је и бег. У другом смислу.

Духовност је поигравање светлости. Захваљујући њој (светлости) ми видимо разне лепе облике, или ружне, није битно. Мада не верујем да може бити ружно нешто што упознаш скроз. Кад га упознаш, ти га се не плашиш.

Е, сад, можеш, као ја, да увек будеш у хладу, да ти ту буде пријатније. Није ово тема за јавност, али не могу да се не запитам зашто се бојим да изађем на светло? Овде има више нивоа. Избегла бих психоанализирање, али можда и није могуће кад се већ говори о нечијем раду. Дакле, ту има тога да волим да будем нечија сенка – не видим се увек, нисам у првом плану, али без мене то не би било то.

Заборављам од почетка да кажем да под сенком не подразумевам само тамнији дводимензионални облик на поду, зиду, и тако даље, који се у присуству извора светлости направи са друге стране предмета пажње, такозвана бачена сенка. Ту подразумевам првенствено неосветљене делове датог предмета, сенке везане за предмет. Ми тада упознајемо предмет у целини. Зато сам и рекла да је сенка важна.

А сенка која се показује као искривљени облик предмета насупрот извора светлости, то је друга ствар. Њоме се више бавим у раду. Ова сенка је неозбиљна. Не знам, у ствари, шта о њој да мислим. Уз њу се најчешће везује појам духовности, то ме боли. Толико је ту могућности за искривљено тумачење, за полуистине и неистине. Или само треба да прихватим да је тако...

Шта су, заправо, све те сенке кад их посматрамо издвојено од њихове неопходне улоге у реалности? Оне су као неке неистине и зававања, неке игарије, враголије (и остале -ије: лудорије, маштарије...). Јер, шта су оне заправо?

Њих потпуно ствара и одређује извор светлости.

Неухватљиве су, немају масу ни запремину. Имају површину.

Немају сталан облик. Мада се враћају у поједине облике, али то ништа не зависи од њих него од извора светлости.

Немају своју боју већ је попримају од подлоге и од светла које учествује у њиховом стварању. Осим ако не прихватимо познато мишљење да су сенке хладно сиве (50% Grey).

Ничим не оштећују подлогу, мада некад буду сметња за реално сагледавање подлоге.

Значи, можеш их доживети као сметњу, а можемо их приметити и дати им важност предмета, материјалне чињенице. А онда и естетске чињенице.

Умеју да изненаде и обрадују својом лепотом.

Могу да мењају карактер материјалних предмета на које падну, да изгледају окрњено и измењено, деформисано. Значи, стварају визуелне илузије - привидно мењају изглед материјалног света и отварају могућност другачијег доживљавања истог. А та могућност промене апсолутности ствара радост. Због слободе. Због тога што онда постоје неограничене могућности у ограниченом свету.

Мада су оне и чињенице у овом свету.

Радује и то што иако делују неухватљиво и увек ново, делимично су поновљиве. Што значи да су ипак ухватљиве. Не физички. Визуелно.

И сад, ту имамо један идеал. Од овог су света, а отварају нове светове јер се брише осећај коначне неизменљивости свега што сагледавамо. Оне су нематеријална чињеница материјалног света.

ДОДАТАК 2 - Неки забележени цитати

Љепоша малих ствари, Свјетлана Сумпор (поводом изложбе *Интимизам у хрватском сликарству*)

„...Ријеч је редом о сликама које не одступају битно од традиције, односно конзервативне су и носталгичне у смислу сјетне чежње за повратком прошлих времена или жеље за заустављањем сретних тренутака да би их се сачувало за вјечност.

...Дјела су то за која се може рећи да ниједно нема пријеломан значај у повијести умјетности, односно не узражава неки изнимно особан став нити залагање за нешто револуционарно ново.

За сам појам *интимизам* с правом наглашава да га не треба схватити ни као стилску, ни као морфолошку, него као психолошку ознаку, односно посебно ‚стање духа‘.

...Појам је *интимној* опћенито вишезначан те се може схватити на разне начине: као разоткривање детаља из приватног живота; као успостављање особите (духовне, емоционалне, физичке) блискости; као израз духовног хабитуса. У сваком сучају, како год схватити, разоткривање властите интима изузетно је тежак задатак, јер имплицира дијелење са другима не само особних радости, него и онога скривеног, тајног, потенцијално компромитујућег, попут страхова, жеља, неуспјеха, излагања властите голотиње и рањивости.

...*интимизам* битно одређује близак однос према мотиву...

...Умјетнички снажно профилиране особности експресиониста, сатиричара, апстрахиста и ониричара чине се контрадикторним, неспојивим са *интимизмом*, кућном атмосфером и љубави према обичним, малим стварима из свакодневног живота.

...У монографијама хрватских умјетника двадесетог стољећа појам *интимизам* често се појављује у контексту попут: ‚...а онда се је смирио у интимистичком сликарству.‘ - реченици која је готово попримила функцију злокобног сигнала одустајања дотичног умјетника од борбе за умјетничке идеале, мирења с ограничењима те мијењања умјетничких амбиција за грађанску удобност у којој креативност и слободоумност замиру. Стога изложбу коју је припремила Модерна галерија можемо сматрати вриједним покушајем рехабилитације једног појма, с напоменом да је потребно изборити се још енергичнијим средствима да термин *интимизам*, умјесто еуфемистичког означавања капитулације, буде резервиран за

сликаре који су у малим стварима и тренуцима једноставних радости заиста пронашли себе и дали свој особни израз.“

Истина у бојама, кнез Јевгениј Трубецкој

„Иконописна мистика је, пре свега, сунчева мистика, у духовном значењу ове речи. Јарко златна боја поподневног сунца у зениту је та која означава центар Божанског живота. Само Бог, сијајући јаче од сунца, је источник светлости. Остале боје изражавају природу оне прослављене небеске и земаљске твари, која образује живи, нерукотворени храм Божији. Друге боје су као разнобојно преливање једног сунчевог зрака Божанског живота.“

Painting the Soul: Icons, Death Masks and Shrouds, Robin Cormack

“In dealing with Byzantine art, this book assumes that experience of the visual in religion is inextricably linked with the operation of the visual in everyday life.”

Укијо, *Википедија* (приступљено 2013.г), непознати аутор

“Сама реч *укијо* се буквално преводи као *илуштајући свети*, а односи се на филозофску мисао *пролазности* и *исчезавајуће лепоте* овога света. Ово се најбоље може предочити цитатом познатог књижевника Асај Рјоја из његовог дела *Укијо Моноаишари - Приче илуштајућег света*:

Живети само за тренушак, окрећући нашу људску пажњу задовољствима Месеца, снега, прешње у цвасти и листовима јавора, певајући песме, пијући вино, преусмерујући себе само на илуштање, илуштање; одбијајући да се обесхрабримо, као шиква која илушта речном струјом, то је оно што ми зовемо илуштајућим светом.“

Λειψία же σίαισιι σεις - једно сειςоторско саїледавање,

Игуман манастира Ивирона на Светој Гори архимандрит Василије Гондикакис

„...Када говоримо о лепоти, која није просто спољашњи и пролазни приказ, нити естетска категорија, већ сила која спасава свет,...

Да бисмо, међутим, са неопходним страхопоштовањем приступили теми, и појмили тајну спасавајуће лепоте, не треба да заборављамо да лепота није једно, љубав друго, а доброта треће. „Оно што је добро, свештени богослов опевава и као доброту, и као лепоту, и као љубав и као љубљено... и све што Њему призива, зове се и лепота“ (Свети Дионисије Ареопагит).“

Есїеїика їразнине, Ђанђорђо Пасквалото

„Чињеница је да оријентална мисао,..., показује дубоко укоренењено и константно неповерење ка претензијама и импулсима да се стварају теорије, а манифестује пак исто толико укоренењу и константну склоност ка свим оним начинима и ситуацијама који су у стању да произведу директан однос са искуством, без посредства интелекта и културе. Односу са стварношћу се, дакле, даје предност у односу на концепте, нарочито када је реч о онима који претендују да замене стварност.“

Неколико рефлесија о умейносїи, Момчило Настасијевић

„...Ко је само успео да се, као Буда, Христос, Св. Фрања, отресе свих мера и система и идеја и остане сам самцит лице у лице са природом, тај је већ и заволео све ствари и успео се сажалити на њих, а ту је почетак стварања из себе; нешто прострујало кроз цело биће, нешто као велики страх и велика смелост, бескрајни бол и бескрајна радост. Дотадашње слабе кохезије унутрашњег живота нестало је и нови хаос судбоносно се покренуо да створи још једно звездано небо, јер сваки велики уметник носи у себи своје звездано небо. Све остало, спољашњи утицаји, техничко знање, ступањ образованости, од тог тренутка престаје бити главно, мада не губи сваку вредност. Једна је нова сила почела делати.“

„...Лепота једне ствари у основи је тајна те ствари. Први који је осетио ту тајну, продро је и с оне стране ње. То је већ свештеник-песник. Човечији дух је тиме направио циновски скок навише, наниже, или у сваком правцу. Од тада он више није окретна и довитљива животиња. Њему више није доста да је само сит и обезбеђен од нападаја животиња и других људи. Њему се хоће још који пут да га неко живом речју или кипом или свирком доведе лице у лице с тајном света, с Богом, када ће се он изгубити у њој и заборавити на себе. - Не треба се варати, мистицизам никад није остављао човечанство.“

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

Слика 1. <i>Предујошовљен ѓресћо</i> , манастир Милешева, 12. век.....	20
Слика 2. <i>Госћод Исус Христос Сведржител</i> , детаљ престо­не иконе, 2016.г, Капела владичанског двора епархије славонске, Пакрац.....	21
Слике 3. и 4. Дигиталне фотографије из циклуса <i>Сенке</i> , 2017. г.....	26
Слика 5. <i>Преображење</i> , 1408. г, Теофан Грк.....	27
Слике 6. и 7. <i>Светћа Марија Ећипаћска и Светћи Пророк Илија</i> , пастел на папиру, мон. Ефимија Тополски.....	27
Слике 8, 9. и 10. <i>Мојсије ѓред Несаторивом кућином, Гавран храни ѓророка Илију и Преображење</i> , манастир Синај.....	28
Слика 11. <i>Преображење</i> , детаљ, 1408. г, Теофан Грк.....	29
Слика 12. <i>Панћокраћор</i> , детаљ, иконописачка радионица, манастира Ксенофонт, Света Гора.....	29
Слика 13. Дигитална фотографија из циклуса <i>Сенке</i> , 2018.г.....	31
Слика 14. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2012, сенке</i>	32
Слике 15, 16. и 17. <i>Кућија за црћеже</i> , 1999.г. изложба <i>Библиотјека чуда</i> , галерија ФЛУ, Београд.....	34
Слика 18. <i>Орнамент</i> , 2003.г, комбинована техника на платну.....	35
Слика 19. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2012, сенке и сећмент</i>	36
Слика 20. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2012</i>	37
Слика 21. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2017, сенке</i>	40
Слика 22. Дигиталне фотографије из циклуса <i>Зима 2012, ѓосћавке</i>	41
Слика 23. Дигитална фотографија, из циклуса <i>Зима 2012</i>	42
Слика 24. <i>Без назива</i> , 2017.г, фломастер на папиру.....	42
Слике 25-30. Детаљи различитих радова, 2011 – 2017.г.....	43
Слика 31. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнамент</i> , 1999.г.....	44
Слика 32. <i>Без назива</i> , 2017.г, графитна оловка и шлаг-метал на папиру.....	45
Слика 33. <i>Панћокраћор</i> , детаљ, 1370.г, Вероја, Грчка.....	46
Слика 34. <i>Чајник</i> , детаљ, 1998.г, уље и восак на картону.....	47
Слике 35. и 36. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнамент, кружни</i> , 2003 .г.....	48
Слика 37. Јајчана темпера на папиру из циклуса <i>Облик</i> , 2011.г.....	49
Слика 38. Дигитална фотографија из циклуса <i>Сенке</i> , 2016.г.....	49
Слика 39. <i>Светћи Великомученик Георћије</i> , новгородска икона.....	50
Слика 40. <i>Светћи Великомученик Георћије</i> , 2016.г, јајчана темпера на дасци.....	50

Слика 41. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнаменти</i> , 2002.г.....	51
Слика 42. <i>Без назива</i> , 2017.г, шлаг-метал на папиру.....	52
Слика 43. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2017, сенке</i>	53
Слике 44. и 45. Дигиталне фотографије <i>Опрага</i> , 2017.г, и <i>Песак</i> , 2018.г.....	53
Слика 46. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнаменти</i> , 1998.г.....	54
Слика 47. <i>Свети Кирило и Методије</i> , акрил на платну, 2011.г, наос цркве Успења Пресвете Богородице, Шибеник, Хрватска.....	55
Слика 48. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2012</i>	56
Слика 49. <i>Без назива</i> , 2017.г, папир, оловка и фломастер на папиру.....	56
Слика 50. Шлаг-метал на платну из циклуса <i>Орнаменти, кружни</i> , 2003 .г.....	57
Слика 51. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнаменти</i> , 1998.г.....	58
Слика 52. Оловка и фломастер на папиру из циклуса <i>Облик</i> , 2011.г.....	59
Слика 53. Дигитална фотографија из циклуса <i>Млеко</i> , 2013.г.....	60
Слике 53. и 54. <i>Пресвета Богородица Пушеводишељка и Господ Исус Христос Сведржитишељ</i> , јајчана темпера на дасци, 2011.г.....	61
Слика 55. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнаменти</i> , 2002.г.....	62
Слика 56. <i>Без назива</i> , 2017.г, папир, оловка и фломастер на папиру.....	63
Слике 57. и 58. <i>Четири Света Лазара</i> , 2017.г, и <i>Свете Геновева и Свети Урош и Јелена Српски</i> , 2013.г, јајчана темпера на дасци.....	64
Слика 59. Комбинована техника на папиру из циклуса <i>Орнаменти</i> , 1998.г.....	65
Слика 60. <i>Без назива</i> , 2017.г, папир, шлаг-метал и оловка на папиру.....	66
Слика 61. Јајчана темпера на папиру из циклуса <i>Орнаменти, 1998.г</i>	67
Слика 62. <i>Пресвета Богородица Умиљење</i> , 2017.г, јајчана темпера и шлаг-метал на папиру.....	68
Слика 63. Дигитална фотографија из циклуса <i>Зима 2012, њоставке</i>	69
Слика 64. Фотографија једног дела серије колажа из 1997.г.	
<i>Тејлица од Јакобс кафе</i>	70
Слике 65, 66. и 67. <i>Пресвета Богородица Умиљење</i> , серија икона, 2006.г, јајчана темпера на дасци.....	71
Слике 68, 69. и 70. Серије дигиталних фотографија из циклуса <i>Зима 2012, њоставке</i>	73
Слике 71. и 72. <i>Свети Арханђел Михајло и Свети Јеванђелисти Матеј</i> , отац Григорије Круг.....	79
Слика 73. <i>Нерукојтворени образ Господа Исуса Христа</i> , отац Григорије Круг.....	80
Слике 74, 75. и 76. Икона из радионице манастира Жича, икона из радионице манастира Ватопед, Света Гора, и минијатура из радионице манастира Кончул....	83
Слике 77. и 78. <i>Пресвета Богородица Умиљење</i> , 2007.г, и <i>Свети Симеон Мироточиви</i> , 2016.г, јајчана темпера на дасци	84

Слика 79. <i>Христос Пантократор</i> , 2006.г, јајчана темпера на дасци.....	85
Слика 80. <i>Света Марија Магдалина</i> , 2013.г, јајчана темпера на дасци.....	86
Слике 81. и 82. Дигиталне фотографије из циклуса <i>Зима 2012</i>	88
Слика 83. Дигитална фотографија из циклуса <i>Прозор</i> , 2018.г.....	89
Слика 84. Дигиталне фотографије из циклуса <i>Прозор</i> , 2017.г.....	91
Слика 85. <i>Господе Исусе Христие, Сине Божији, помилуј ме</i> , screenshot фотографија дијаграма аудио записа.....	93

БИБЛИОГРАФИЈА

- **Агиорит**, Свети Никодим, *Невидљива борба*, превод епископ Хризостом (Војиновић), Београд, *Тројеручица*, Библиотека *Завети*, књига 6, 2001
- **Арден**, Пол, *Контекстуална уметност*, Нови Сад, Издавачка кућа *Киша*, 2007
- **Арнхајм**, Рудолф, *Уметност и визуелно ојажњање: Психологија стваралачког иледања*, превод Војин Стојић, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1981
- **Барт**, Ролан, *Светла комора: ноћи о фотографији*, превод Мирко Радојичић, Београд, Рад, Колекција *Печати*, 1993
- **Белтинг**, Ханс, *Слика и култи: Историја до епохе уметности*, превод Бранка Рајлић, Нови Сад, Академска књига, 2014
- **Бењамин**, Валтер, *О фотографији и уметности*, превод Јовица Аћин, Београд, Културни центар Београда, едиција: *Foto Artget: теорија*, 2007
- **Бичков**, Виктор, *Византијска естетика*, Београд, Просвета, 1991
- **Бичков**, Виктор, *Естетика оца цркве: Айологиче: Блажени Августин*, превод Радисав Маројевић, Београд, Службени гласник, Хришћански културни центар, 2010
- **Блум**, митрополит Антоније, *Данашњи човек пред Богом: Борба за православни духовни живот у глобализованом свету*, превод Марина Тодић, Београд, Библиотека *Очев дом*, 1. коло, књига: 8, 2008
- **Витановић**, Слободан и Гордана, *Француска цивилизација*, Београд, Центар за Геопетику, 1994
- **Вишеславцев**, Борис, *Етика преобращеног ероса: Срце у хришћанској индијској мистици*, превод Добрило Аранитовић, Београд, Логос, 1996
- **Ворингер**, Вилхелм, *Апстрактација и уосећавање*, Боговађа, 1996
- **Грау**, Оливер, *Визуелна уметност*, превод Ксенија Тодоровић, Београд, *Clio (Ars Theoria)*, 2008
- **Димитрије**, јеромонах Григоријатски, *Монашка схима, равноанђелски живот: Значај свете тајне монашке схиме по светим оцима*, превод Дејан Ристић, Београд, Задужбина Светог манастира Хиландара, *Мала светоторска библиотека*, 2007
- **Емилијан**, архимандрит, *Печати истинити*, превод Јелена Касапис, Дејан Ристић, Маја Рашовић, Манастир Жича, *Поуке и речи*, 2003

- **Enwezor**, Okwui, *Archive Fever: Photography between History and Monument*, каталог, International Center of Photography, New York, United States, Steidl, Gottingen, Germany, 2008
- **Janson**, H. W., *Историја уметности, Прејлед развоја ликовних уметности од праисторије до данас*, Београд, Просвета, 1996
- **Јевтић**, владика Атанасије, *Светие иконе*, Цетиње, Светигора, Издавачка установа Митрополије црногорско-приморске, Библиотека *Свети Петар Цетињски*, коло: *Азбучни мисионар*, књига: И, 1999
- **Каварнос**, Константин, *Византијска мисао и уметност*, часопис *Теолошки погледи* број 1-2, Београд, Православље, 1978
- **Кандински**, Василиј, *О духовном у уметности*, превод Бојан Јовић, Београд, Esotheria, 1996
- **Кристенсен**, јеромонах Дамаскин, *Од зен-будизма до православа, Сјажене очи Индије-Православље и духовност Далекој Истока*, превод Јелена Петровић, *Православље и секте 3*, Цетиње, Светигора, Издавачка установа Митрополије црногорско-приморске, Библиотека *Свети Петар Цетињски*, коло: *Православље и ново доба*, књига: 7, 1997
- **La Grange**, Ashley, *Basic Critical Theory for Photographers*, Focal Press, Elsevier, 2005
- **Ларше**, Жан-Клод, *Иконограф и уметник*, превод мр Иван Н. Јовановић и Ранђел Милетић, Ниш -Београд, Центар за црквене студије - Ars Libri, 2011
- **Лествичник**, Свети Јован, *Лествица*, превод Димитрије Богдановић, Београд, Светило, 1999
- **Митровић**, Тодор, *Основе живописања – приручни*, Београд, Висока школа Српске православне цркве за уметност и конзервацију – Задужбина Светог манастира Хиландара, 2002
- **Окакура**, Какузо, *Књига о чају*, превод Марко Грчић, Загреб, GZH, Biblioteka Zora, 1983
- **Пасквалото**, Ђанђорђо, *Естетика празнине: уметност и медијација у култури Истока*, Београд, Clio (*Ars Theoria*), 2007
- **Rosen**, Aaron, *Art + Religion in the 21st Century*, London, Thames and Hudson, 2017
- **Sandler**, Martin W., *Photography: An Illustrated History*, New York, Oxford University Press Inc, 2002
- **Safran**, Linda (edited by), *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, University Park, 1998

- **Светио Писмо Сџарої и Нової завјета**, превод Старог завјета: Ђура Даничић, превод Новог завјета: Комисија Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2011
- **Семјонов-Тјашански**, Александар, *Пушјеви Христїови, Искон (4)*, Врање, Фонд св. Прохор Пчињски, 1997
- **Сестринство** манастира Хрисопиги код Хања на Криту (приређ.), *Живої и йоуке сџарца Порфирија Кавсокаливитїа*, превод Епископ бачки др Иринеј, Нови Сад, Беседа, 2005
- **Склирис**, Стаматис, *Ликовни йпростїор у византїијској иконоїрафији*, превод Зоран Јелисавчић, Србиње-Београд-Ваљево-Минхен, Хришћанска мисао, библиотека: *Свечаник*, 1998
- **Служебник**, Београд, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2015
- **Сонтаг**, Сузан, *О фотографији*, Београд, Културни центар, едиција: *Foto Artget: теорија*, 2009
- **Софроније**, архимандрит, *Сџарац, Силуан*, Манастир Хиландар, Света Гора Атонска, *Хиландарски йреводи*, књига: 11, 1994
- **Србуљ**, Јован (приређ.), *Ви сїе со земљи: Зборник тексїова о монашїву*, Београд, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Библиотека *Образ свешћачки*, књига двадесет прва, 1998
- **Србуљ**, Јован (приређ.), *Православље и уметност*, Београд, Неаника, 2004
- **Србуљ**, Јован (приређ.), *Светїи Оци о молиїви: Зборник йоука свешћих оїаца и искусних йодвижника молиїве Исусове (сасїавио иїуман Харїшон из Валаамскої манасїира)*, превод Антонина Пантелић, Београд, Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Библиотека *Образ свешћачки*, књига трећа, 1997
- **Станковић**, Младен М. (приређ.), *Преїодобни Андреј Рубљов иконоїисац*, превод Младен М. Станковић, Дејан Аничић, Београд, Логос – Светило, Библиотека *Руски боїоїражиїељи*, 1996
- **Swann**, Peter C., *Art of China, Korea, and Japan*, New York, Frederick A. Praeger, 1963
- **Тарковски**, Андреј, *Вајање у времену*, Београд, Уметничка дружина Аноним, Библиотека *Преїече*, књига: 1, 1999
- **Трубецкој**, кнез Јевгениј, *Исїина у бојама*, Београд, Logos Ortodos, 1994
- **Успенски**, Леонид, *Теолоїија иконе*, Манастир Хиландар, 2000

- **Фидлер**, Конрад, *О ипросуђивању дела ликовне уметности; Модерни натурализам и уметничка истина*, превод др Милан Дамњановић, Београд, БИГЗ, 1980
- **Флоренски**, Павле, *Иконостаас*, превод др Димитрије Калезић, Никшић, Јасен, 2007
- **Cormack**, Robin, *Painting the Soul: Icons, Death Masks and Shrouds*, London, Reaktion Books Ltd, 1997
- **Шаховској**, архиепископ Јован, *Пут ка познању*, превод Ксенија Кончаревић, Цетиње, Светигора, Издавачка установа Митрополије црногорско-приморске, Библиотека *Свети Петар Цетињски*, коло: *Свете тајне и Свете врлине*, књига: 13, 1998

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- **Benedict XVI**, Pope, *Tertullian*,
<https://www.ewtn.com/library/papaldoc/b16ChrstChrch38.htm>
приступљено 26. август 2018. године
- **Велики**, Свети Василије, *Беседа на речи „Пази на себе“ (Пон.15, 9)*,
<https://svetosavlje.org/besede-2/9/>
приступљено 15. фебруар 2018. г.
- **Велимировић**, владика Николај, *Владика Николај о разочарању*,
https://www.saborna-crkva.com/index.php?option=com_content&task=view&id=447&Itemid=328
приступљено 26. јул 2018. године
- **Загужбина Иве Андрића**
http://www.ivoandric.org.rs/дела_/докторска-дисертација
приступљено 25. јула 2018.г.
- **Игњатов** Поповић, Ивана, *Маџија сенки*
<https://pozoristesenki.wordpress.com/about/>
приступљено 16. мај 2018. г.
- **Коларић**, Владимир, *Уметности и светлости васкрсења*,
<http://teologija.net/umetnost-i-svetlost-vaskrsenja/>
приступљено 20. јуна 2018. г.

- **Мајендорф**, протојереј Јован, *Свети Григорије Палама и православна мистика*,
<https://svetosavlje.org/teologija-isihazma-svetog-grigorija-palame-iz-knjige-sveti-grigorije-palama-i-pravoslavna-mistika/>
приступљено 7. фебруара 2018.г.
- **Nash**, Elizabeth R., *Edo Print Art and Its Western Interpretation*, MAG thesis, Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, 2004
<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/1891/1/umi-umd-1865.pdf>
приступљено 12. март 2013. г.
- **Ракић**, Радомир, *Свети апостол Павле, осврт на његов живот до обраћења*,
http://www.spc.rs/sr/sveti_apostol_pavle_osvrt_na_njegov_zhivot_do_obratshe_nja
приступљено 15. мај 2017. године
- **Религија**, <https://sr.wikipedia.org/sr/Религија>
приступљено 19. марта 2018.г.
- **Roque**, Dr George, *Chevreul's Colour Theory and Its Consequences for Artists*, Great Britain, The Colour Group, 2011
<http://www.colour.org.uk/Chevreuls%20Law%20F1%20web%20good.pdf>
приступљено 15. фебруар 2013. г.
- **Spirituality**, https://en.wikipedia.org/wiki/Spirituality#Modern_spirituality
приступљено 19. марта 2018.г.
- **The Book of Life**, *How to Lengthen Your Life*,
<http://www.thebookoflife.org/how-to-lengthen-your-life/>
приступљено 07. маја 2018.
- <http://www.impressionism.org/atelier/atelierIndex.html>
приступљено 6. март 2013. г.
- <http://www.scribd.com/doc/106465260/Istorija-Umetnosti-III>
приступљено 1. фебруара 2013.г .
- http://www.viewingjapaneseprints.net/texts/ukiyoetexts/osaka_intro.html
приступљено 12. март 2013. г.
- <http://www.webexhibits.org/colorart/ch.html>
приступљено 12. фебруара 2013. г.

БИОГРАФИЈА

Рођена сам 1975. године у Београду. Дипломирала сам сликарство 1999. године на Факултету ликовних уметности у Београду у класи Чедомира Васића где сам и магистрала 2003. године. Осим самосталне магистарске изложбе на којој сам се представила сликама, цртежима и објектима, излагала сам на неколико групних изложби.

Исте 2003. године одлазим у манастир Градац код Рашке у којем сам живела и радила до 2017. године. Поље мог истраживања одвијало се претежно у оквиру црквене уметности и то на пољу иконописа, у неколико случајева у зидном сликарству, а последњих година и на пољу фотографије. Учествовала сам на више групних изложби икона, а као део сестринства манастира Градац и на неколико самосталних изложби икона и радова изведених савременим медијима.

Прво као члан, а онда и као главни иконописац манастирске иконописачке радионице, учествовала сам од 2003 – 2017. године у бројним сликарским и другим пројектима из културе. Већи део тих подухвата забележен је у одељцима *Сликарски пројекти* и *Остали пројекти*. Осим у приватном власништву, иконе радионице сестринства манастира Градац налазе се у манастирима Студеница, Дечани, у Цетињском манастиру, у манастиру Егина у Грчкој, Петро-павловом манастиру код Требиња, у црквама у Мостару, Београду, Вићенци, у канцеларији Кентерберијског архиепископа, и на многим другим местима. Осим тога, аутор сам једног броја дизајнерских решења за потребе манастира Градац (амбалаже, плакати, омоти књига и ЦД издања, ликови за компјутерску игрицу о Краљици Јелени, и тако даље).

Од 2017. године живим у Београду.

Изложбе

- 1996.г. - НУ *Ђуро Салај*, Београд, Дани Универзитета уметности БК, групна изложба
- Галерија Дома омладине, изложба студентског цртежа
- 1997.г. - Галерија Дома омладине, изложба студентског цртежа
- 1998.г. - Галерија ФЛУ, изложба награжених студената
- 1999.г. - УП *Цвијета Зузорић*, Београд, 4. бијенале цртежа и мале пластике

- 2000.г. - Галерија ФЛУ, Београд, групна изложба студената *Библиотека чуда*
- 2001.г. - 42. Октобарски салон, Београд, селекција Марије Драгојловић
- 2002.г. - Кућа Ђуре Јакшића, Београд, изложба икона *Православље и уметности*
 - УП *Цвијета Зузорић*, изложба радова новопримљених чланови УЛУС-а
 - Умјетничка галерије БиХ, Сарајево, *Интимности*
 (У оквиру 18. Међународног фестивала *Сарајевска зима*)
 - Галерија савремене уметности, Панчево, *Интимности*
- 2003.г. - Ликовна галерија КЦБ, самостална изложба, слике и цртежи
- 2006.г. - All Hallows by the Tower, London, UK, Balkan icons exhibition *Richness and Diversity*
 - Hallgrímskirkja, Reykjavík, Iceland, Balkan icons exhibition *Richness and Diversity*
- 2007.г. - Галерија УЛУС, Београд, мултимедијална изложба сестринства манастира Градац *Кинонија*
 - Галерија Центра за културу *Градац*, Рашка, мултимедијална изложба сестринства манастира Градац *Кинонија*
- 2008.г. - Галерија *Пројрес*, Београд, групна изложба икона *Икона у 21. веку*
- 2009.г. - Галерија *Пројрес*, Београд, групна изложба икона *Свети Ајосћол Павле*
- 2010.г. - Галерија Дипломатског клуба, Београд, изложба икона сестринства манастира Градац и Нова Павлица
- 2011.г. - Галерија *Пројрес*, изложба икона сестринства манастира Градац
- 2018.г. - УП *Цвијета Зузорић*, Београд, 1. Бијенале црквене уметности

Сликарски пројекти

- 2002-2003.г. - осликавање трпезарије манастира Крка, Хрватска
- 2003-2004.г. - рад на осликавању иконостаса у манастиру Милешева
- 2007.г. - осликавање иконостаса за цркву Светог Илије, Јошаничка Бања
- 2008.г. - осликавање тријумфалног лука Саборног храма, Требиње, Република Српска
- 2007 – 2015.г. - рад на фрескопису у цркви Светог Апостола Павла Петро-павловог манастира код Требиња, Република Српска
- 2007 – 2017.г. - рад на фрескопису у цркви Успења Пресвете Богородице, Шибеник, Хрватска
- 2011 - 2017.г. - иконе за католички манастир Шлагл (Stift Schlägl), Ајген-Шлагл, Аустрија

2014 – 2016.г. - осликавање иконостаса у храму Светог Саве, Канбера, Аустралија
2016.г. - осликавање иконостаса за капелу владичанског двора Српске православне епархије славонске, Пакрац, Хрватска
2018.г. - осликавање иконостаса за цркву у Кућанцима, Хрватска

Награде и стипендије

1996–1999.г. - Стипендија Републичке Фондације за младе научнике и таленте
1998. г. - Награда за мозаик, ФЛУ

Рецензије за уметнички рад

- Ненад Радић, *Стан број 3*, каталог изложбе 42. Октобарског салона, селекција Марије Драгојловић, Београд, 2001.г.
- Гордана Добрић, *Инићимносѝ*, каталог изложбе *Инићимносѝ* (У оквиру 18. Међународног фестивала *Сарајевска зима*), Умјетничка галерија БиХ, Сарајево, 2002.г.
- Катарина Радуловић, *Рефлексије о моштиву*, каталог самосталне изложбе *Јелена Миладиновић - Слике и црџежи*, Културни центар Београда, 2003.г.

Објављени текстови

- Магдалина Миладиновић, Сузана Новчић, каталог изложбе *...И у векове векова - Дрворези ејискоја Јусѝина*, Галерија Народног музеја Краљево, 2015.г.

Остали пројекти

- Организатор програма културно-уметничке манифестације Дани Краљице Јелене, Рашка – манастир Градац, 2013. г.
- Дизајнер и коаутор издања *Јелена, краљица и монахиња, Зборник научних радова*, Манастир Градац, 2015.г.
- Коаутор издања *Моноџрафија манасѝира Градац*, Манастир Градац, 2017.г.

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписана **Магдалина Миладиновић**

Број индекса **4314/12**

Изјављујем да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

ЦРТЕЖ, ИКОНА, ФОТОГРАФИЈА – САПОСТОЈАЊЕ

Дијалог у галеријској поставци

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени,
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанта



У Београду, 5. октобар 2018.г.

ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ
ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ
ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ / ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Име и презиме аутора **Магдалина Миладиновић**

Број индекса **4314/12**

Докторски студијски програм **докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

ЦРТЕЖ, ИКОНА, ФОТОГРАФИЈА – САПОСТОЈАЊЕ

Дијалог у галеријској поставци

Ментор: **др ум. Милета Продановић**

Потписани (име и презиме аутора) **Магдалина Миладиновић**

Изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

Потпис докторанта

У Београду, 5. октобар 2018.г.



ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

ЦРТЕЖ, ИКОНА, ФОТОГРАФИЈА – САПОСТОЈАЊЕ

Дијалог у галеријској поставци

која/и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

Потпис докторанта



У Београду, 5. октобар 2018.г.