

UNIVERZITET PRIVREDNA AKADEMIJA U NOVOM SADU  
FAKULTET SAVREMENIH UMETNOSTI U BEOGRADU



MILOŠ G. VUJIĆ

## UMJETNIK KAO MITOLOG

DOKTORSKI UMJETNIČKI PROJEKAT U OBLASTI LIKOVNIH UMJETNOSTI

BEOGRAD, 2018

UNIVERSITY BUSINESS ACADEMY IN NOVI SAD  
FACULTY OF CONTEMPORARY ART IN BELGRADE



MILOŠ G. VUJIĆ

## ARTIST AS A MYTHOLOGIST

DOCTORAL ART PROJECT IN THE FIELD OF FINE ARTS

BELGRADE, 2018

Komisija koja je pregledala rad kandidata Miloša (Goran) Vujića (a pod naslovom UMJETNIK KAO MITOLOG) i odobrila odbranu:

**Mentor:**

Prof. Vladimir Veličković, gostujući profesor, uža umjetnička oblast Crtanje i slikanje  
Univerzitet Privredna akademija u Novom Sadu,  
Fakultet savremenih umetnosti u Beogradu

**Članovi komisije za ocjenu i odbranu doktorskog umjetničkog projekta:**

Prof. mr Saša Filipović, redovni profesor,  
Uža umjetnička oblast Crtanje i slikanje,  
Univerzitet Privredna akademija u Novom Sadu,  
Fakultet savremenih umetnosti u Beogradu

Prof. mr Gordan Nikolić, redovni profesor,  
Uža umjetnička oblast Crtanje i slikanje,  
Univerzitet umetnosti u Beogradu,  
Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu

Datum objave: \_\_\_\_\_

U Beogradu 22.06.2018.

## **UMJETNIK KAO MITOLOG**

## **Umjetnik kao mitolog**

**Rezime:** Doktorska teza predstavlja samostalni istraživački rad realizovan uz konsultacije sa mentorom. Sastoji se iz umjetničkog projekta i pisane – ilustrovane dokumentacije.

Umjetnički projekat je praktična realizacija iz oblasti likovnih umjetnosti – upotreba slikarskog materijala na platnu.

Pisani dio sadrži opis istraživanja i elaboraciju umjetničkog projekta sa raspravom, uz fotodokumentaciju sa posebnim blokom reprodukcija radova.

U skladu sa odabranom temom istraživanja i uz konsultacije sa mentorom izabrao sam metode i postupke koji predstavljaju spoj tradicionalnih i savremenih likovnih i slikarskih tehnika, uz poruku i simboliku.

Osnovna ideja doktorske teze je djelovanje umjetnika u dvostrukoj ulozi: primarna - stvaralačka i sekundarna - istraživačka (mitolog). Rad se fokusira na istraživanje slovenskog paganskog svijeta, kao i na tumačenju filozofskih, psiholoških, socioloških i estetičkih aspekata mita, mitologije i likovnog djela. Objašnjava djelovanje spoljašnjih uticaja i motiva na likovni izraz u procesu stvaranja. Konačno likovno djelo odlike pronalazi u ekspresivnom, apstraktnom i akcionom slikarskom pristupu.

**Ključne riječi:** umjetnik, mitolog, mit, mitologija, dvostruka uloga, mikrofaze, likovni izraz, ekspresija, apstrakcija

**Umjetnička oblast:** Likovne umjetnosti

**Uža umjetnička oblast:** Slikanje

## **Artist as a mythologist**

**Summary:** The doctoral thesis represents an independent research work carried out in consultation with the mentor. It is consisted of an art project and written - illustrated documentation.

The art project is a practical realization in the field of visual arts - the use of painting material on canvas.

The written part contains a description of the research and elaboration of the controversial art project, along with photodocumentation with a special block of reproductions of the works.

In accordance with the chosen topic of the research and in consultation with the mentor, I have chosen methods and procedures which represent a combination of traditional and contemporary art and painting techniques, with the message and symbolism.

The basic idea of the PhD thesis is the action of artists in a dual role: primary - creative and secondary - research (mythologist). The paper focuses on exploring the Slovenian Pagan world, as well as on the interpretation of philosophical, psychological, sociological and aesthetic aspects of myth, mythology and artwork. It explains the effect of external influences and motifs on the artistic expression in the process of creation. Final artwork finds its characteristics in an expressive, abstract and action painting approach.

**Keywords:** artist, mythologist, myth, mythology, dual role, microphases, visual expression, expression, abstraction

**Artistic Area:** Fine Arts

**Higher artistic area:** Painting

## SADRŽAJ

<b>UVOD</b> .....	9
<b>1. FILOZOFSKI, PSIHOLOŠKI, SOCIOLOŠKI I ESTETIČKI ASPEKTI RADA</b>	
1.1. Filozofski aspekti mita i mitologije.....	13
1.2. Psihološki aspekti rada.....	21
1.3. Sociološki aspekti rada.....	24
1.4. Društvena i naučna opravdanost djela.....	27
1.5. Estetički aspekti rada.....	28
<b>2. KOMPARACIJA PRIMARNE I SEKUNDARNE ULOGE AUTORA</b>	
2.1. Istraživačka priroda i rukopis.....	31
2.2. Primarna – umjetnička i stvaralačka uloga.....	34
2.3. Mikrofaze rada.....	35
2.4. Spoljašnji uticaji – motivi i autori.....	39
2.5. Uticaj na razvoj rukopisa i likovni izraz.....	41
2.6. Ekspresionizam, apstrakcija i akciono slikarstvo.....	43
2.7. Uticaj motiva na likovni izraz i djelo.....	50
2.8. Prepoznavanje mitološkog.....	55
2.9. Izgradnja slike i konačna forma.....	61
2.10. Tumačenje mita kao opšteg i opravdanje konačnog djela.....	65
2.11. Veza umjetnosti i mitologije.....	67
<b>3. TRAGANJE ZA IDEJOM</b> .....	70
3.1. Bogovi slovenskog paganskog svijeta.....	72
3.2. Triglav.....	73
3.3. Radigost.....	75
3.4. Veles.....	76
3.5. Svarog.....	78
3.6. Dažbog.....	80
3.7. Perun.....	83
<b>4. DEMONI SLOVENSKEG PAGANSKEG SVIJETA</b>	
4.1. Vampir (Vukodlak).....	85
4.2. Ala i aždaja.....	88
4.3. Zmaj.....	89
4.4. Karakondžule i psoglavi.....	92

4.5. Vještica.....	93
4.6. Baba Jaga – božanstvo ili demon.....	95
<b>5. ŽIVOTINJE U ULOZI DEMONSKIH BIĆA</b>	
5.1. Pijetao – demonsko biće.....	97
5.2. Vuk – demonsko biće.....	98
5.3. Konj – demonsko biće.....	100
<b>ZAKLJUČAK.....</b>	<b>102</b>
<b>LITERATURA.....</b>	<b>104</b>
<b>VEBOGRAFIJA.....</b>	<b>107</b>
<b>BIOGRAFIJA.....</b>	<b>108</b>
<b>IZJAVA O AUTORSTVU.....</b>	<b>110</b>
<b>IZJAVA O ISTOVJETNOSTI ŠTAMPANE I ELEKTRONSKE VERZIJE DOKTORSKOG RADA.....</b>	<b>111</b>
<b>IZJAVA O KORIŠĆENJU.....</b>	<b>112</b>
<b>REPRODUKCIJE.....</b>	<b>113</b>



## UVOD

Umjetnički projekat, *Umjetnik kao mitolog*, postavlja umjetnika u ulogu mitologa, konkretizujući tako njegovu istraživačku prirodu. Motiv i tematika koji se istražuju su slovenski paganski i mitološki svijet. Dakle, čitav stvaralački proces oblik je istraživanja. U cilju lakšeg razumijevanja, inače neraskidivu vezu istraživanja i stvaranja možemo da podijelimo na dvije zasebne uloge: primarnu, odnosno stvaralačku, i na sekundarnu ili istraživačku, koje su samo naizgled samostalne. One se dopunjuju u procesu stvaranja i nelogično ih je razdvajati. Imajući ovo u vidu, pitamo se koja je svrha isticanja rada u dvostrukoj ulozi, ako je to ionako uobičajeno u stvaralačkom procesu. Primarna uloga je likovna i umjetnička, a istraživanje i prikupljanje informacija iz mitova i legendi pripada sekundarnoj ulozi.

Zasebno pristupanje i tumačenje ovih uloga pokazaće način na koji umjetnik pristupa problemu, kako se njegove misli bilježe, prvo u istraživačkom dijelu rada, a zatim u procesu stvaranja. Uloga mitologa zahtijeva od umjetnika precizno istraživanje i prikupljanje znanja koja postaju materija budućeg stvaralačkog procesa.

Umjetnički projekat definiše umjetnika kao tačno određenog istraživača i insistira na obrazloženju istraživačkog procesa u toku stvaranja, objašnjava međusobnu interakciju ovih dvaju procesa u suštinski istraživačkom djelovanju umjetnika. Autor je mitolog i njegovo polje interesovanja (budući motiv u slikarstvu) su mit i mitologija slovenskog paganskog svijeta.

Kako definisati mit kojem će se pristupiti u radu? Suštinu mita čini priča. Usmena predanja, ako posmatramo razvoj sa istorijske tačke gledišta, doprinijela su nastanku i transformaciji mita. Tačnije, stvarni istorijski događaji ili ličnosti, postepeno, preko usmenih predanja, dobijaju nove oblike, sadržaje ili forme. Možemo da zaključimo da u suštini mita, postoji dosljednost, sistematičnost i logika, te da fantastični sadržaji kojima mitovi obiluju, samo donekle prikrivaju ovaj unutrašnji sklad. Mit možemo da posmatramo kao istorijsku komponentu, koja za praktičnu funkciju i zadatak ima održavanje tradicije i kontinuiteta neke kulture. Konačno - u njemu prepoznajemo suštinu i odraze ljudskog stvaralaštva i života, a upravo su ovi fenomeni neiscrpan izvor umjetničkog djelovanja i stvaranja.

Mitologiju, s druge strane, možemo posmatrati kao skup mitova neke religije ili vjerovanja. Proučava legende fantastičnog karaktera, čiji su glavni učesnici bogovi, heroji, demoni i druga mitološka bića. „Mit je sveta priča i kolektivno predanje koje iskazuje arhaične predstave o svetu formulisane fantastičkim, metaforičkim, alegorijskim i arhetipskim

narativnim slikama. Mit je produkt kolektivne arhaične fantazije, ali njegov smisao nije u izmišljanju, fantastici i natprirodnosti, nego u narativnoj konceptualizaciji čulnog iskustva sveta, promišljanja prirodnih i duhovnih pojava.“ Po Levi - Strosu<sup>1</sup>, „elementi mitskog mišljenja uvek se nalaze na pola puta između konkretnog opažanja sveta i pojmovnog apstraktnog mišljenja. Struktura stvaranja mita može se razložiti na dve faze: (1) prvostepeno stvaranje znaka (priče, predstave, zamisli) iz osnovnog konkretnog iskustva, na primer, da je nebo plavo, vatra vrela ili da je led leden, i (2) drugostepena transformacija konkretnog znaka s doslovnim značenjem u metaforičnu, alegorijsku i slikovitu priču o kosmički plavom, paklenoj vatri ili ledenom gradu. Transformaciji prvostepenog konkretnog znaka u drugostepeni mitski znak stoji na raspolaganju neograničen broj mogućnosti variranja, kombinovanja i razvijanja priče koje su u funkciji ustanovljivanja mita kao univerzalne priče o egzistenciji sveta.“<sup>2</sup>

Umjetnik-mitolog iz slovenskog paganskog svijeta prikuplja mitove i njihova tumačenja, raščlanjuje ih i ponovo definiše u slikarskom procesu. Naravno, nastala djela nisu samo zabilježena znanja o mitološkom svijetu. U pitanju je novi i lični autorski svijet, nastao na osnovu davnog i fantastičnog svijeta Starih Slovena. Za razliku od poznatih mitologija (grčke ili egipatske), slovenska mitologija je uglavnom sačuvana u vidu usmenih predanja i zasebnih, ali i nekada međusobno isključivih teorija i mišljenja mnogih autora. Istraživačka uloga autoru pomaže da raščlani tumačenja mita, te sagleda širu sliku. Na ovaj način sagledana mitologija pruža slobodu autorskom likovnom izrazu.

Konačni izraz autorskog rada je likovno djelo, nastalo u procesu istraživanja i stvaranja, a nudi jedinstven pogled na sliku mitološkog svijeta. Stvaralačka produkcija nastala na motivu slovenskog paganskog svijeta, u svojoj krajnjoj izvedbi, nova je i jedinstvena. Način na koji umjetnik - mitolog gradi sliku ogleda se u njegovoj potrebi da spozna, razumije i približi kompleksne tokove misli davnih predaka na jedan savremen, ali ipak sličan način predstavi apstraktnost tih mitoloških tokova, na slikarskom osnovu. Mitovi, iako naizgled zaboravljeni, zauzimaju značajan dio svakodnevnog ljudskog života. Savremeni čovjek obično ih nije svjestan, niti zna da danas u stvari praktikuje neke transformisane rituale i običaje. Dok istražuje i stvara, autor se osvještava i razumije mitove koji ga okružuju.

---

<sup>1</sup> Klod Levi - Stros (28. 11. 1908 – 30. 10.2009), francuski antropolog i etnolog.

<sup>2</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011, str. 443

U jednom trenutku stvaranja umjetnik – mitolog, svjestan nasljeđa svojih dalekih predaka, proučava i njeguje to nasljeđe na slikama, zadržavajući ispravan omjer prošlog i ličnog, istovremeno gradeći novi fantastični svijet. Ovaj svijet je svojevrsna zabilješka i lični pogled na slovensko pagansko viđenje svijeta. Djela umjetnika - mitologa postaju simboli, idoli – totemi i podsjetnici na davni mitološki svijet, a umjetnik postaje čuvar i kreator ovog svijeta. Dakle, zadatak je umjetnika - mitologa da podsjeti i sačuva od zaborava. On štiti ove uspomene likovnim djelom, koje svojom prirodom odražava suštinu prošlog i paganskog nasljeđa, ali istovremeno nudi na uvid jednu potpuno novu predstavu tog nasljeđa, posmatranu svojim očima.

Da bi bio u stanju da ispuni zadatak, umjetnik - mitolog mora da bude osviješten. Potrebno je promisliti o mnogim fenomenima, zabilježiti razna stanja, te ih konačno učvrstiti u likovnom djelu. Da bismo razumjeli način na koji se ovo postiže, nije dovoljna samo stvaralačka priroda autora. Tačnije, rad mora da se pozabavi i svim fenomenima istraživačkog procesa, bitnog za konačnu formulaciju likovnog i stvaralačkog izraza. Dakle, prvo pristupamo temi koja se istražuje, a koja se u daljem radu razvija u motiv budućeg stvaralačkog procesa. Obrat ćemo pažnju na filozofske aspekte mita i mitologije, tumačeći na taj način suštinu rada. Proširićemo ovu suštinu razmatranjima psihološkog, sociološkog i estetičkog karaktera, učvršćujući osnovu za dalje tumačenje istraživačkog i stvaralačkog procesa u djelu. Da bismo razumjeli način na koji nastaje slika na osnovu prikupljenih znanja, potrebno je da se napravi komparacija primarne i sekundarne uloge autora. Nakon izvršene uporedbe i zasebnog tumačenja, ponovo posmatramo ove dvije uloge kao jedinstvenu cjelinu, potrebnu za istinsko stvaranje. Ipak, razumijevanje istraživačke prirode umjetnika mora se osloniti na proces stvaranja. U stvaralačkom procesu dolazi do mnogih transformacija, bilo da je u pitanju rukopis ili likovni izraz. Pošto smo istakli da je konačno likovno djelo - jedan novi svijet, svakako da djelo moramo posmatrati cjelovito, jer samo tako možemo biti svjesni fenomena ovog svijeta. Dakle, napravićemo selekciju, ali ne u smislu odbacivanja dijelova stvaralačke produkcije. Istaćićemo određene faze nastanka ovih djela. Na ovaj način smo u stanju da tačno ukažemo na postojanje određenih mikrofaza u radu, istovremeno objašnjavajući proces razvijanja likovnog izraza. Treba takođe obratiti pažnju na spoljašnje uticaje u stvaralačkom procesu. Na prvom mjestu su uticaji koje su na autora i njegov likovni izraz ostavili određeni umjetnici sa svojim likovnim djelima, još u najranijim fazama umjetničkog sazrijevanja. Obrazložićemo na koji način se umjetnik mora odnositi prema ovim uticajima i kako ih može i treba upotrijebiti u procesu stvaranja. Izbor motiva utiče i na formiranje i izbor likovnog izraza i jezika.

Objasnićemo kako mit kao motiv utiče na formiranje likovnog izraza i kako u tome slučaju svoje mjesto pronalaze ekspresivni i apstraktni likovni izraz, te slikarstvo akcije. Naravno, da bismo razumjeli stvarnu ulogu mita, kao motiva i pokretača, moramo definisati proces prepoznavanja mitološkog u svakodnevnim fenomenima, istovremeno upoređujući mitološko sa savremenim. Jednom upoznati sa ovim fenomenima i procesima, možemo da konkretizujemo konačnu formu slike. Na kraju, moramo preciznije da pomenemo i slovenski paganski svijet i panteon. Istačićemo neke od predstavnika ovog svijeta – bogove, demone i bića, sa svim njihovim karakteristikama i pravom na postojanje u konačnom likovnom djelu, te fantastičnom i novom svijetu.

# **1. FILOZOFSKI, PSIHOLOŠKI, SOCIOLOŠKI I ESTETIČKI ASPEKTI RADA**

## **1.1. Filozofski aspekti mita i mitologije**

Da bismo na najjednostavniji način obrazložili filozofski aspekt mita u radu, potrebno je da se vratimo u prošlost. Šta to znači? Potrebno je da pokušamo da razumijemo kako su Stari Sloveni pojmlili svijet oko sebe, razumjeli vrijeme i prirodne pojave, na koji način su određivali značaj godišnjih doba, prirodnih katastrofa, ili pojava kojih su se plašili ili kojima su se divili. Nemoguća je potpuna spoznaja i razumijevanje običaja i potreba naroda tog vremena. Sve ovo ne bi bilo toliko kompleksno da je autor samo mitolog, ali on je istovremeno i umjetnik i mora da pristupa realizaciji ideje na takav način. Jednostavno je samo prikupljati priče i informacije, malo je teže objasniti ih, a još složenije sve to objediniti kreativnim procesom.

Kada jednom posjeduje odgovarajući fond znanja iz mitološke sfere, umjetnik je u stanju da kreira svoju viziju i ideju svijeta kakav je nekad bio, kada vlada svojom primarnom ulogom, umjetnik je spreman da započne rad - kako praktični, tako i teorijski. Prikupljajući informacije, umjetnik teži da spozna dublji značaj koji se krije iza prikupljenih informacija. Uzimajući u obzir prirodu filozofije, potrebno je obratiti pažnju kako određeni filozofski aspekti djeluju na praktični, a kako na teorijski rad. Slika koju autor na kraju stvara je istina, viđena njegovim očima.

Da bi umjetnik započeo svoj rad, mora da da odgovor na najbitnije pitanje iz mitološkog domena: Zašto nastaje mit i šta je to mit?

Na ova pitanja odgovor daje filozof i sociolog umjetnosti Sreten Petrović. On se poziva na rad Ignacija Johana Hanuša<sup>3</sup>, koji opet svoj rad zasniva na Šelingovim stavovima o mitologiji. Hanuš ističe da biće sa svim svojim oblicima u sferi duhovne forme, treba posmatrati kroz proces istorijske egzistencije. On razlikuje dvije kategorije tog bića, a to su fizička i duhovna kategorija. Iz ovoga slijedi da je promjena fizički konačnog bića drugačija od promjene duhovnog bića. Razlika se ogleda u činjenici da je za fizičko biće značajno kružno kretanje, a duhovno biće se razvija kroz istorijske procese. Razvijanje je podstaknuto teleološkim uzrokom, odnosno naukom o svrhovitosti, po kojoj je predodređeno ukupno ljudsko djelovanje, kao i cjelokupan tok prirodnih, društvenih i istorijskih promjena. To je

---

<sup>3</sup> Ignac Jan (Johan) Hanuš (28.11.1812 – 19.05.1869), češki filozof i specijalista za slovensku mitologiju.

teorija, koja pretpostavlja da je sve materijalno i duhovno stvoreno kako bi bilo na raspolaganju čovjeku.

Na temeljima navedenih pokretačkih osnova zasniva se proces nastanka mita i sam početak kulturne egzistencije naroda kao takvog. Odnosno, na samom početku istorijske egzistencije „prirodnom čovjeku“ se suprotstavlja priroda kao moćnija, ali ga istovremeno i veže za sebe. Procesima razvijanja misli i djelovanja čovjek lagano prelazi iz stanja prirodnog u stanje života ispunjenog djelatnostima. Vođen mislima, čovjek prvo shvata i spoznaje moć i snagu prirode u svim njenim oblicima, a tek onda naslućuje tu istu moć kao nešto unutrašnje. Unutrašnju moć, kao takvu čovjek pokušava da osjećanjima sagleda sve njene aspekte, te je predstavlja samom sebi uz pomoć znakova. Na početku je moć koju čovjek sagledava nejasna i konfuzna, ali dugoročnim procesom to nepoznato biće, uz pomoć i posredstvo simbola svojih fantazija, čovjek prikazuje u sve jasnijim oblicima. „Kada prirodnom čoveku pođe za rukom da oba ova pravca vlastitog mišljenja, jedan usmeren na spoljašnje i drugi na unutrašnje, pomiri u jednom, njemu se iznenada pojavi mir i spokojstvo, a to je u najopštijem smislu stanovište mita“<sup>4</sup>. Isti ovaj čovjek je svjestan te moći, te joj vremenom daje još veći značaj ili joj u potpunosti daje odlike božanstva. Na ovaj način pretvara prirodu i njenu snagu u svojevrzne fetiše i fantaziju, da bi napokon u sebi isprovocirao duhovnu stranu iz koje će konačno da stvori prve odlike mita. Ljudski duh živi kao jedinstvo mnoštva naroda, plemena, porodica duha, a pri tome svaki od naroda u različitim vremenskim periodima ima vlastite mitove. Posmatrajući dalje, mitovi nisu statični, konstantno se razvijaju i mijenjaju izvorni oblik zadržavajući suštinu. Na primjer, bog groma, kao takav i obično vrhovni u panteonu, postoji u svim narodima. Kod Grka imamo Zeusa, u nordijskim legendama Tora, kod starih Egipćana Seta, Maje su vjerovala u Jopata, a kod Slovena je to Perun. Ovaj primjer prikazuje koliko je mnoštvo bogova, vjerovanja, mitova i običaja u pitanju, kada se govori o mitologiji. Postavlja se pitanje zašto su svi ti bogovi bitni za umjetnika, ako on ima Peruna u slovenskoj mitologiji, i kao takav - zar nije dovoljan za njegov rad? Perun je možda dovoljan mitologu, istoričaru, ali nije umjetniku – mitologu, koji hoće da objasni kako se Perun izdvaja od ostalih bogova i zašto je važan za Slovene i određeno geografsko područje, ili zašto je Perun uopšte „rođen“. Kada promislimo šta je sve potrebno umjetniku da stvori svoje djelo, da oslika „svoju mitologiju“ i da doslovno oživi proces stvaranja mita u likovnom djelu, vidimo da poznavanje isključivo

---

<sup>4</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014.

slovenske mitologije nije dovoljno. Potrebno je mnogo više da bi se ispunili zahtjevi dvostruke uloge autora.

Umjetnik – mitolog, traga i pronalazi mnoštvo sličnih i različitih razmišljanja na zadatu temu, samim tim obogaćuje svoje znanje i proširuje vidike. Stoga je potrebno obratiti pažnju na djelo *Od mita do filozofije*, autora Henrija Frankforta i dr. koje uvodi pojam „spekulativne misli“. Uzmemo li u obzir spekulaciju kao način filozofskog ispitivanja čistim mišljenjem, uz saradnju intuicije i fantazije, primjećujemo da već na početku imamo problem da bilo šta navedeno smatramo uopšte mišlju. Naravno, pojava ovakvog razmišljanja je pod okriljem savremenog društva, pa samim tim se i čini samo fantazijom. Uopšte, izgleda kao da je kompletna misao starih naroda bila obavijena maštom, ali kako naglašavaju autori, stari narodi nam ne bi dozvolili da oduzmemo bilo šta od „konkretne maštovite forme“ koju su ostavili za sobom. Potrebno je naglasiti da se djelo *Od mita do filozofije* ne bavi direktno slovenskom mitologijom, ali ukazuje na potrebu za širim poznavanjem građe neophodne za rad umjetnika - mitologa. Možemo, dakle, da uočimo i formulišemo razlike u stavovima drevnog i savremenog. Za savremenog čovjeka priroda je „ono“, a za drevnog čovjeka „ti“. Svijet i sva priroda pred drevnim čovjekom pojavljuje se kao „ti“ i prepuna života. „Ti“ se ne sagledava ravnodušno ili vođeno razumom, već se doživljava kao „život suočen sa životom“.

Savremeni čovjek „ono“ uvijek može da uz pomoć nauke dovede u vezu sa nekim drugim predmetima ili pojavama i da disciplinovano objasni „ono“ sebi i drugima. Umno saznanje savremenog čovjeka je uglavnom emocionalno ravnodušno. Konačno možemo reći da je ovaj odnos čovjeka sa „ti“ osobinom prirode i svijeta, neka vrsta istine. Istine kojoj je drevni čovjek težio i koja mu se otkrivala kada mu je bio potreban odgovor na bilo koje pitanje. Upravo iz međusobnog odnosa čovjeka sa „ti“ i potragom za istinom, dolazi se do temelja i osnova potrebnih za izgradnju mita. „Mit je oblik poezije koja prevazilazi poeziju u toliko što objavljuje jednu istinu; jedan oblik razmišljanja koji prevazilazi razmišljanje u toliko što hoće da dovede do istine koju objavljuje; oblik akcije, obrednog stava, koji se ne ostvaruje u aktu, nego mora da se objavi i sroči u poetskom vidu istine.“<sup>5</sup>

Mnogo je razmatranja o načinu na koji nastaje mit. Proces prikupljanja informacija dovodi do saznanja o prapretku ljudskog duha. Dodatna proučavanja prezentuju odnos drevnog čovjeka sa prirodom, istovremeno pružajući šansu poređenju sa današnjim čovjekom. Sve

---

<sup>5</sup> Henri Frankfort, H. A. Frankfort, Džon A. Vilson i Torkild Jakobsen, *Od mita do filozofije*, Subotica – Beograd, Minerva, 1967, str. 15

zajedno i objedinjeno pruža autoru mogućnost stvaranja. Naime, umjetnik - mitolog ima zadatak da oslika mitologiju. Vodi se drevnim opisima i razmišlja o tome kako su određeni junaci mitova izgledali, ali na kraju umjetnik stvara „ličnu mitologiju“. Autor mora u potpunosti da stoji iza svoga djela, i samo tada njegov rad će biti istinski jedinstven.

Stalno insistiramo na dvostrukoj ulozi autora - primarnoj, umjetničkoj i stvaralačkoj, kao i na sekundarnoj, mitološkoj i istraživačkoj. Međutim, moramo da se zapitamo kako je došlo do ovakvog stapanja umjetnosti i mitologije. Svakako ne možemo osporiti sve dokaze današnjice koji nedvosmisleno upućuju i ističu mitologiju kao bitan dio ljudskog života. Jasno nam je da mitologija ima značajnu ulogu i da je neizostavan dio mnogih umjetnosti. Riječ je o književnosti, čiji autori (pogotovo književnost fantastike) sasvim sigurno pronalaze ideje i crpe motivaciju iz mnogih, više ili manje poznatih mitova, te svoje fantastične karaktere grade na mitološkoj osnovi. Sjetimo se Tolkina, Stokera ili ser Terija Pračeta, čak i Hauarda Filipa Lavkrafta, autora čitavog jednog fantastičnog univerzuma, te tvorca lične mitologije. Naravno, nije moguće nabrojati sve autore fantastike i njihova djela, ali nam je jasno koliki je udio imala mitologija u njihovim djelima. Zatim govorimo i o brojnim filmskim djelima, ostvarenjima dizajna, raznim video materijalima, tekstovima pjesama, muzičkim temama, poeziji koja obično prati djela fantastične književnosti, ili čak video - igrama. Odmah možemo da dodamo da je navedeno stvaralaštvo dio svega onoga što je danas na neki način povezano sa fenomenom masovne proizvodnje. Da li to što je nešto produkt masovne proizvodnje direktno utiče na sam kvalitet finalnog djela i momentalno ga udaljava od istinske umjetničke vrijednosti? Vjerovatno da, ali svakako tu su kritičari i stručnjaci koji to vrednuju. Zajednička spona svih ovih kategorija jeste da se negdje u suštini ovih djela nalazi mitologija. Dakle, bitna je početna ideja, pokretač inspiracije i motivacije, zaslužan za postojanje daljeg istraživačkog ili stvaralačkog procesa. Naravno, nikako ne smijemo zanemariti ni to da su današnje religije i druga vjerovanja svoje korijene pronašla u vjerovanjima i mitologiji predaka. Nećemo šire govoriti o tome kako je koja mitologija, mit ili običaj, uticao ili postao dio neke od religija, ali svakako je jasno da jeste. Uopšte, mitologija je dio i jedna od osnova vjerovanja čovjeka sadašnjice, bez obzira na to da li je ovaj čovjek svjestan te činjenice ili nije i da li ju osporava ili prihvata u određenoj mjeri.

Mitologija nikako nije samo neka pojava ili neki davno zaboravljeni artefakt. Sastavni je dio ljudske svakodnevice, skoro živuća materija u neprestanom pokretu i transformaciji. Nije poželjno mitologiju dijeliti na kategorije, iako one svakako postoje. Govorimo o mitologijama različitih naroda, ali za nas je bitna mitologija u svojoj suštini, postojanje nezaustavljive



potrebe za kreacijom, ali i objašnjenjem. Drevni preci, za razliku od ljudi današnjice, nisu bili sputanog duha, već su svakako bili divlji i slobodni. Naravno da je i drevni predak u svojim fantastičnim kreacijama i oživljenim maštarijama, sam sebi stvorio sudije i gospodare od kojih su potekla određena pravila i šabloni. Međutim, riječ je o jako dugom vremenu, te ne možemo nikako sa sigurnošću da uputimo na trenutak u kojemu je drevni čovjek, moguće, izgubio nešto od svoje duhovne slobode. Čovjek paganskog svijeta, za razliku od modernog čovjeka, nije poznao nauku sa svim njenim disciplinama i zakonima. Umjesto nauke, drevni čovjek je imao mitologiju, božanstva, fantastična bića ili demone. Za drevnog čovjeka, našeg pretka, nauka je bila njegova vjera i svijet u kojem je živio. Drevni čovjek je svaki dan živio svoju mitologiju i svaki se tren borio sa svojim demonima. Jasno je da sve ovo nikako ne insistira na umanjenju kvaliteta života savremenog čovjeka. Jednostavno, riječ je o dva potpuno različita svijeta. Svakako da bi bilo licemjerno žaliti se na današnjicu, čeznuti za prošlošću i nekim mogućim životom. Bilo bi ludo napustiti sve pogodnosti koje čovjek danas ima, vratiti se kroz vrijeme i svaki trenutak strahovati od bolesti, hladnoće, mraka ili neke druge nepogode. Govorimo o osviješćenosti. Bilo bi idealno reći čovjek mora biti osviješćen i svjestan. Jednom osviješćeni, ponovo bismo vidjeli sve ono što je lijepo oko nas, ali nažalost i sve negativno bilo bi takođe vidljivije. Možda i jeste lakše ponekad se predati i zažmuriti na neke stvari, jednostavno se prepustiti i proživjeti svoj životni vijek. Govorili smo o osviješćenosti i nemogućnosti obaveznog osvješćivanja. Jednostavno, danas čovjek ili ima ili nema vremena za sporedne fenomene, odnosno osviješćen je ili nije. To je samo trenutno stanje, faza ili period, koji će svakako u jednom trenutku biti prevaziđen. S vremenom, godinama ili možda nekim vrlo jakim pokretačem, ali čovjek se osvijesti.

Nikada ne govorimo o „potpunoj“ osviješćenosti, već samo o svjesnosti postojanja još nečega pored nas samih, našeg svijeta i naših problema. Svakako da je moguće biti sasvim svjestan nekih fenomena, ali u slučaju našeg istraživanja, tačnije - u slučaju mitologije i umjetnosti, jednostavno nije moguće insistirati na potpunoj osviješćenosti. U slučaju umjetnosti, potpuno smo svjesni bezgraničnih mogućnosti koje umjetnost i čin stvaranja pružaju. Bilo da je riječ o knjizi, kompoziciji ili slici, mogućnosti su neograničene. Svaki novi potez, ton ili misao, uvodi nas u jedan potpuno novi svijet. Neke od ovih svjetova gradimo za druge, neke drugi grade za nas. Svjestan čovjek, koji uživa, pozitivno ili negativno kritikuje, mora biti svjestan i zamki koje mu ti „tuđi“ svjetovi nude. U mnogim situacijama se uhvatimo, kako se gubimo i lutamo u nekim tuđim svjetovima, te dok proživljavamo tuđe misli i konstrukcije tih misli, zaboravljamo da gradimo svoje svjetove. U prirodi je ljudi da grade i

stvaraju. Mislimo na sve ljude, pa se zapitamo šta je to što izdvaja umjetnike od ostalih. Možda su svi ljudi jednim dijelom umjetnici, ali isto tako - možda su oni koje isključivo nazivamo umjetnicima, samo u višoj mjeri svjesni svoje potrebe za stvaranjem i izražavanjem kroz neke od medija.

Umjetnik mora biti svjestan sebe, svoga rada i djela, ali isto tako mora biti upoznat i svjestan svih pratećih fenomena koji idu uz umjetnost i stvaranje. Potrebno je istrajati i insistirati na razumijevanju i empatiji sa tuđim radom, te nečijem djelu često pristupati kao i ličnom. Samo tako umjetnik može da poveća svoj koeficijent osviještenosti, ali na sreću nikada neće doseći maksimum. Iako insistiramo na osviještenosti, kažemo na sreću u slučaju umjetnosti, jer kada bismo bili u stanju potpuno razumjeti i potpuno se osvijestiti o umjetnosti i primamljivim zagonetkama koje prate umjetnost, vjerovatno bismo se našli u zamci. Nastupio bi kaos praznine i zastoj, te sigurno kolotečina i monotomija. Ljepota stvaranja u umjetnosti naslućuje se u misteriji koja prati stvaralački proces. Nikako ne možemo naslutiti da se sva ljepota umjetničkog stvaranja zasniva na slučaju, fantastičnoj slučajnosti, ali ne možemo ni osporiti da slučajnost postoji. Kada bi umjetnik bio u stanju ukrotiti tokove svojih misli i kada bi bio u mogućnosti da doslovno predstavi svoj misaoni proces i ideju nastalu iz njega u medijumu u kojemu stvara, njegov dalji rad izgubio bi smisao. Nema ljepote u doslovnom reprodukovanju, ma koliko ono sadržavalo jedinstveni rukopis u svojoj srži. Kada bi umjetnik sve ovo mogao, pitali bismo se kako možemo naći razliku između umjetnika i mašine. Slučajnost postoji, ali za razliku od istinske slučajnosti, ova umjetnička je bar nastala u smislenom procesu stvaranja. Ponekad je višak, te se uklanja, ali je često slučajnost upravo ono što je potrebno djelu da zablista u svojoj potpunosti.

Nije slučajnost što mnoge mitologije, možda čak i sve, imaju božanstvo groma. Vjerovatno je odgovor skriven negdje u dubinama misaonih tokova praljudi, koji su baš kao i savremeni ljudi u suštini svoga bića i postojanja imali neutoljivu potrebu za stvaranjem i kreacijom. Pokušajmo da razumijevanju mitologije pristupimo na isti način na koji smo pristupili razumijevanju umjetnosti i uopšte potrebe za stvaranjem. Možda ćemo tako moći razumjeti i insistiranje na dualitetu uloge umjetnika i mitologa.

Centralna pozicija umjetnika je između dva svijeta – umjetnost kao prvi, a mitologija kao drugi svijet. Insistiramo na mogućnosti izjednačavanja ovih dvaju svjetova, te njihovom opravdanom dovođenju u zajedničku, stvaralačku ravan i domen u kojemu se umjetnik u svome radu kreće. Već smo naglasili, da iako su ova dva svijeta konkretna, oni ipak nisu definitivni.

Ovo bi značilo da u svakom trenutku možemo da definišemo bilo koji od ovih pojmova kao samostalne cjeline. Međutim, zadatak se ogleda u potrebi definisanja ovih svjetova kao međusobnih podražavalaca i dopuna. Moramo da pokažemo na koji način se ova dva svijeta dopunjavaju i nadograđuju jedan na drugi, te kako kao takva nova i funkcionalna cjelina postaju predmet, cilj, ali i sam način umjetničkog postojanja, kreacije i konačno djelo. Umjetnost nas okružuje, bilo da je riječ o slici, arhitekturi, zvuku, tekstu ili bilo kojem drugom obliku umjetničke manifestacije. Sa umjetnošću čovjek živi. Ključno je da umjetnost nikada nije zanemarena, iako ponekad mislimo da joj se ne posvećuje dovoljno pažnje, što nije istina. Kao i svi fenomeni ljudskog bitisanja, tako i umjetnost uvijek ima svoje vrijeme i mjesto, te svoje načine da dopre do ljudskog uma. Najbitnija odlika umjetnosti, viđena iz ugla umjetnika, jeste energija i moć stvaranja. Nastali oblici, proizvodi umjetnosti, tako prepuni energije koju je pojedinac uložio u stvaranje djela, konstantno žive. Ova djela upijaju energiju posmatrača, dok sa druge strane svoju energiju poklanjaju čovjeku. Ovaj transfer energije je upravo ono što čini sliku živom. Konačno, riječ je o jednom „biću“, materiji u neprestanom pokretu i protoku energije. Bezbrojne mogućnosti su ono što umjetnost čini tako primamljivom i istinitom odrazom jedinstvenog bića autorovog, koji se svojim djelom nudi na uvid, ali koji nikada ne ostaje slijep za djelo i biće drugih.

Nasuprot umjetnosti postavili smo mitologiju, koja je čitav jedan magičan i fantastičan svijet. Mitologija se, baš kao i umjetnost, „čita“ na više načina. Svi mitološki karakteri, o kojima će tek biti riječi, često se tumače na različite načine. Ponekad zadržavaju neku od svojih uloga i odlika, a drugi put ih potpuno odbacuju ili preuzimaju nove. Nekad je riječ o promjeni nastaloj u vremenu ili prostoru, a nekada samo u svijesti. Božanstva i bića jednog naroda, potčinjavaju ili se priklanjaju božanstvima drugog naroda. Nestaju čitave mitologije, stvarajući istovremeno neke nove. Nekada, možda, nismo svjesni ovih promjena. Zadovoljni smo životima koje živimo, ne pridajemo dovoljno pažnje ni precima, a tek nikako ne razmišljamo o budućim naraštajima. Nikada nećemo znati da li je naš svijet samo još jedna od budućih mitologija o kojoj će možda raspravljati neke buduće generacije. Nismo svjesni neprekidnog kretanja i protoka energije i promjena koje nas neprestano nose i istovremeno okružuju. Upravo takva je mitologija, baš kao i umjetnost, divlja, slobodna i nesputana.

Ljudi bilježe, zapisuju i čuvaju istoriju, tradiciju i običaje, a mi im ostajemo zahvalni na tome. Čuvari nasljeđa, svojim radom i djelom, upravo nam i omogućuju da i sami započnemo svoja istraživanja i djela. Iz ovih djela, tačnije zabilješki i zapisa mitologa i istraživača, savremeni čovjek, kao i autor, mogu da crpe energiju i ideje i u daljem radu

uobličavaju u umjetničko djelo. Autor mora biti osviješten i u mogućnosti da se na jedan poseban način poistovjeti sa davno nestalim precima. Savremeni autor nikada neće sa stopostotnom sigurnošću biti upoznat sa djelom, životom ili mislima drevnog čovjeka, ali ta potpuna spoznaja i nije presudna. Dovoljan je tek pokušaj spoznaje, pod uslovom da je iskren u svijesti autora. Jednom iskren u svojim mislima, autor je iskren i u djelu. Konačno djelo možda ne prikazuje stvarnu sliku mitološkog ili sadašnjeg svijeta, ali svakako da prikazuje jedinstveni i lični svijet jednog individualca, svjesnog svoga i nekog drugog svijeta. Jedino je bitno to što ovaj novi i jedinstveni svijet pojedinca, pored toga što sadrži elemente autorskog rada, sadrži i elemente mitološkog svijeta, isprepletene sa motivima i elementima svijeta današnjice. Na ovaj način će i posmatrač biti u stanju da se kroz prizmu svoga i elemenata sebi poznatog svijeta, upozna sa nekim dalekim svijetom, ali istovremeno i sa jedinstvenim svijetom kreativnog pojedinca.

Konstantno insistiranje na preklapanju mitologije i umjetnosti, logično traži i opravdanje. Već smo naveli mnoge primjere koji ovo potvrđuju, ali možda je ipak potrebno i dodatno objašnjenje. Svakako da smo svjesni obimnosti djela mnogih autora, a koji su za osnovni motiv imali mitologiju. Poznato je da u umjetničkom radu i djelu ne postoje nikakva ograničenja, pa tako ni u izboru motiva. Razumljivo, mitologija je upravo i bila jedan od osnovnih motiva – pokretača nastanka ovih djela. Rad *Umjetnik kao mitolog* ne bavi se samo objašnjenjem izbora motiva, već insistira na tekstualnoj i vizuelnoj predstavi djelovanja pojedinca u dvostrukoj ulozi.

Želim da istaknem djelo koje me je svojim postojanjem u nekim počecima ohrabrilo da razvijam ovu ideju. Riječ je o *Leksikonu*<sup>6</sup> Svetislava Ristića. Iako se pomenuti leksikon isključivo bavi pitanjem pojavljivanja grčke mitologije u umjetničkim ostvarenjima, svakako je riječ o vrijednoj knjizi. Na svojim stranicama sadrži podatke o postojanju desetak i više hiljada djela, koje je stvorilo tri hiljade autora, a sva su inspirisana grčkom mitologijom. Na veliku žalost, nisam naišao na postojanje slične knjige a da je inspirisana slovenskim mitom, ali to svakako i nije čudno. Za razliku od grčke mitologije, slovenski paganski svijet još uvijek nije toliko poznat, ali treba vjerovati da će i to vrijeme doći. Ristićev *Leksikon* ne govori samo o likovnim djelima inspirisanim grčkim mitovima, već pominje i književnike i druge stvaraoce. Ovaj splet umjetničkih grana dodatno učvršćuje pretpostavku po kojoj se mitologija u mnogočemu prepliće sa umjetnošću u njenoj suštini. Upravo ni ovaj rad ne nosi naziv likovni

---

<sup>6</sup> Svetislav Ristić, *Leksikon Mit i umetnost*, Beograd, Vuk Karadžić, 1984.

umjetnik kao mitolog, već *Umjetnik kao mitolog*. Svakako da je rad likovni i možda nemamo pravo da se miješamo u stvaralačke struje ostalih umjetničkih manifestacija, što se ovdje i ne čini, ali smatramo da je ideja u nastanku, ona je u misaonoj ravni, slična, ako ne i ista kod svih umjetnika. Svi istražujemo na sličan način, ali način na koji prezentujemo ostaje samo naš i jedinstven u svojoj izvedbi. Mitologija i umjetnost, zajedno, čine cjelinu. Ova cjelina, heterogena u elementima građe, ipak je funkcionalna i održiva. Zaključak je da je moguće preplesti mitologiju i umjetnost, a time izjednačiti autora – umjetnika sa drevnim čovjekom. Osviješćeni su, „žive“ od svoje fantazije i djela, obojica iskreno vjeruju.

Mađarski filolog Karl Kerenji nudi još jedan primjer poređenja mitologije i umjetnosti. On objašnjava šta je to mit i govori o mitologiji kao jednom obliku umjetnosti. „Ona je uz to umetnost i uključena je u poeziju (njihove se oblasti presecaju), umetnost s posebnom pretpostavkom u pogledu svoje građe. Postoji posebna materija koja određuje umetnost mitologije: stara, nasleđena građa sadržana u poznatim a daljoj obradi podložnim pričama („mitologema“ je za njih najbolja grčka reč) o bogovima i božanskim bićima, borbama junaka i putovanjima u Donji svet. Mitologija je kretanje te materije: ona je nešto čvrsto a ipak pokretno, nešto materijalno a ipak nestatično, nešto sposobno da se preobražava. [...] Uobličavanje u mitologiji jeste slikovno. Izvire reka mitoloških slika. Ali to izviranje jeste u isto vreme razvijanje: čvrsto zadržavanje, kao što se mitologeme čvrsto zadržavaju u vidu svetih predanja, jeste neka vrsta umetničkog dela. [...] Mitologija, kao odsečena Orfejeva glava, nastavlja da peva i kada je mrtva i kada je daleko. Dok je bila živa, kod naroda u kojem je bila odomaćena, nju ne samo da su pevali kao neku vrstu muzike – nju su i živeli. Iako materijalna, ona je za taj narod, za svoga nosioca, bila forma izražavanja, mišljenja i života.“<sup>7</sup>

## **1.2. Psihološki aspekti rada**

Psihologija je, kao što znamo, nauka koja se bavi promišljanjem o duši i duhu, te razumijevanjem uzroka i načina ponašanja pojedinaca, kao i razumijevanjem svijeta oko sebe. Posmatramo li iz perspektive moderne psihologije, zapažamo da je sve znanje savremenog čovjeka iskustveno preneseno i zabilježeno. Ne govorimo o psihologiji, čiji je zadatak da nam objasni stanje duše i duha savremenog čovjeka. Fokus je na stanju duha drevnog čovjeka, čovjeka koji je poštovao i „živio“ mit. Upravo iz ovih razloga moramo se zapitati, da li je uopšte moguće razgovarati o duhu, svijesti i duši „drevnog“ čovjeka, iako i danas posjedujemo veliki broj iskustvenih, zapisanih i provjerenih podataka i istraživanja, dovoljnih da stvorimo

---

<sup>7</sup> Karl Gustav Jung, Karl Kerenji, *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd, Fedon, 2007, str. 13-15

moćni model stanja duha čovjeka iz prošlosti. Bez obzira na to da li više ili manje „griješimo“ u istinskom razumijevanju prošlosti, nikako ne možemo osporiti da ostaci drevnih ljudi postoje i žive u savremenim ljudima. Bitno je razmišljati o drevnom stanju duha, kao preteči i osloncu za njegovo današnje stanje. Istovremeno poredimo i razumijemo sličnosti i razlike savremenog naučnika i prošlog vjernika i mislioca. Ista situacija se odražava i na mit i na njegovo razumijevanje „onda i sada“, te uopšte na pitanje da li je mit, kao takav, potpuno nestao.

Uzmemo li u obzir tijesnu vezu ljudske duše i duha sa vjеровanjima, običajima i misaonim procesima potrebnim za rađanje mita, zapazićemo da se ta veza i dalje održava. Tačnije, ako smo nekada imali mit nastao pod vođstvom misli i duha, a opet danas imamo isti običaj (transformisan, drugog imena, ali ipak isti) takođe nastao pod uticajem misli, zar se ne može zaključiti — da su ljudski duh i duša ostali suštinski isti. Kao što je mitologija naroda ostala kao nasljeđe, tako su i suština vjеровanja, duh i duša ostali nasljeđe, koje se i danas ponegdje otkriva. Konačno, zaključimo: drevni čovjek je posjedovao stanje duha i duše potrebne za kreiranje vjеровanja, običaja i karaktera, koje danas jednostavno nazivamo mitom i mitologijom. Nasuprot drevnom čovjeku, imamo njegovog nasljednika, savremenog čovjeka, koji je od svog pretka naslijedio (da li genetski, da li iskustveno, da li usmenim predanjem, da li „kopanjem“ po prošlosti) „tradiciju“ i običaje u donekle izmijenjenim oblicima, ali suštinski iste. Savremeni čovjek ne praktikuje ove običaje samo iz poštovanja prema precima, ali budući da ih svakako i dalje „slavi“, možemo reći da je od drevnog pretka naslijedio i zadržao krhotine duha i same duše. Potrebno je objasniti zašto je zadržavanje fragmenata duše predaka bitno za umjetnika – mitologa. Bitno je u suštini jer se to na najbolji način odražava na dvostruku ulogu autora, a upravo ta uloga je najznačajnija za dalji autorski rad. Odnosno, autor koji je naravno dio savremene zajednice, u stanju je da lakše razumije i poveže mitološke činjenice, jer upravo je i sam dio tog naroda, a samim tim i nasljednik određenih mitova. Posjedujući duševne fragmente prenesene kao nasljeđe, autor je u stanju da se poistovjeti sa svojim precima, bolje razumije njihove težnje i potrebe, jer ih i sam ima. Ove potrebe su naravno nekad očite, a nekad na nesvjesnom nivou, ali uvijek prisutne. Jednostavno možemo da kažemo da se uloga mitologa u ovome slučaju oslikava u potrebi autora da nauči sve o sebi, svom narodu i da konačno spozna sebe kao dio svog naroda i mitologije. Ovaj „duševno-genetski“ materijal je od suštinskog značaja za „istinsku sliku“ kojom se autor bavi i koju stvara.

Još jednom obratitimo pažnju na djelo Karla Gustava Junga i Karla Karenjija: „Psiholog mora da se bori sa istim teškoćama kao i mitolog kada se od njega traži tačna definicija ili jasna i sažeta informacija. Slika je konkretna samo onda kada nije istrgnuta iz svoga habitualnog

konteksta. U tome obliku ona nam kazuje sve šta sadrži. Ali čim pokušamo da apstrahujemo pravu suštinu slike, ona postaje nerazgovetna i mutna. Da bismo razumeli njenu živu funkciju, moramo je ostaviti kao organsku stvar sa svom njenom složenošću i ne smemo, kao prirodnjak, istraživati anatomiju njenog leša, niti smemo, kao istoričar, da se bavimo arheologijom njenih ruševina.“<sup>8</sup> Iako, navedena misao ne govori striktno o slici kao slici u kontekstu likovnog stvaralaštva, smisao je isti. Odnosno, da bi autor zadržao konkretnost i suštinu „svoje“ slike, mora, kao što napominje Jung, da je zadrži u njenom „habitualnom kontekstu“. Ima li boljeg načina za zadržavanje prirodnosti slike i same stvari od njenog oživljavanja u domenu istinskog nasljeđa i pod svjesnim vođstvom „duševno - genetskog“ materijala samog kreatora?

Veoma je značajan i rad Džozefa L. Hendersona, američkog psihologa i jednog od bliskih Jungovih saradnika, s kojim je bio koautor u stvaranju djela *Čovek i njegovi simboli*. Henderson ukazuje na značaj koji je imala škola Jungove analitičke psihologije za razumijevanje i vrednovanje vječnih simbola.

Pod simbolima, u našem slučaju, podrazumijevamo sve običaje, vjerovanja i uopšte mitološke ostatke s kojima i danas živimo, bez obzira na to da li smo ih svjesni ili nismo. Henderson ukazuje kako je Jungova škola dovela do rušenja razlike između primitivnog čovjeka, za kojeg su „simboli“ dio svakodnevice i savremenog čovjeka, za koga su simboli naizgled besmisleni. Jung je naglasio kako „ljudski um ima svoju vlastitu istoriju, i psiha čuva mnoge tragove preostale iz ranijih stadijuma svog razvoja.“ Sadržaji nesvjesnog vrše obrazovni uticaj na psihi. „Mi svesno možemo da ih zanemarujemo, ali nesvesno odgovaramo na njih i na simboličke forme – uključujući snove – kojima se oni izražavaju. [...] Neki simboli iz takvih snova potiču iz onoga što dr Jung naziva 'kolektivnim nesvesnim' – to jest, iz onoga dela psihe koji čuva i prenosi zajedničko psihološko nasleđe čovečanstva. Ti simboli su toliko stari i nepoznati savremenom čoveku da on nije u stanju da ih neposredno shvati ili asimiluje.“<sup>9</sup>

Konačno, možemo da zaključimo da je psihološka osviješćenost u radu od neprocjenjivog značaja za sam rad, upravo zato što garantuje istinsku sliku. Veoma je bitna činjenica da autor, umjetnik – mitolog, nije dužan da „traga“ za tom osviješćenošću, jer već ima potrebni „duševnogenetski“ materijal, koji ga čini sposobnim da na pravi i istinit način stvori „svoju sliku, svoje mitologije“. Termin kolektivno nesvjesno uključuje ljudsku zajednicu u globalnom smislu sa svim pojedincima, a ne odnosi se samo na određeni narod i određenu

---

<sup>8</sup> Karl Gustav Jung, Karl Kerenji, *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd, Fedon, 2007

<sup>9</sup> Karl Gustav Jung, *Čovek i njegovi simboli*, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 1996, str. 116

mitologiju. Međutim, tu je riječ o „nesvjesnom“. Uvijek postoje izuzeci, a trenutni izuzetak je sam umjetnik. Od trenutka kada počinje prva istraživanja o mitovima i mitologiji i sve ih više proširuje, do trenutka kad završava jedno djelo, autor je korak bliže osviještenosti. Svakim radom i djelom autor njeguje svoju prošlost i pomalo udiše vazduh uspavanim „simbolima“ sa kojima je rođen i živi, a da ih prije nije bio ni svjestan, odnosno svojim radom postaje „svjestan da je bio nesvjestan“. Tačnije, umjetnik je na putu da se potpuno osvijesti i svoja djela učini potpuno „istinitim“. Jer, kako je trajao razvoj mita, ljudskog duha i uopšte čovjeka kroz vrijeme, tako i autor, pod djelovanjem istih parametara, te svih vanjskih i spoljašnjih uticaja, razvija svoj duh, svoju mitologiju i svoju svijest kroz vrijeme i djelo.

### **1.3. Sociološki aspekti rada**

Način na koji društvo formira vjerovanja, ponašanja, ili identitet ljudi koji čine to društvo, veoma je kompleksan. Naravno, umjetnik - mitolog mora voditi računa i o ovoj strani rada. Svakako, jasno je dosad da autor ima dvostruku ulogu i svako dodatno proširivanje te uloge može kroz niz slučajeva da dovede do gubitka osnovne forme. Po riječima S. Petrovića; „...stari mitovi nas upoznaju sa sociološki veoma značajnim iskazima o društvenim i ekonomskim odnosima, o kulturnom nivou vremena...“<sup>10</sup>. Umjetnik - mitolog, baveći se svojim istraživačkim radom, svojom ulogom mitologa, jednostavno dolazi do informacija, te može na ličan način sebi da stvori sliku o negdašnjim društvenim odnosima. Naravno, nikada neće moći zasigurno da zna da li je njegova slika tog vremena istinita, ali je naglašeno da autor ima „moć“ da učini svoje djelo istinitim. Naravno, tada mitovi uopšte nisu bili stari, niti su bili mitovi. Mitovi su tada bili istine i sam način života, opravdanje svih promjena, kako ličnih, tako i prirodnih i društvenih.

Ponovo je bitno obratiti pažnju na djelo profesora S. Petrovića i njegov zapis o običaju pod nazivom zavetina. U zapisima o srpskim običajima i Vuk Karadžić je pribilježio da su svako selo i zajednica imali po jedan dan koji „slavi i svetkuje“. Upravo taj dan nazivamo zavetina.

Među najvažnije vjerske elemente, a uzimamo i činjenicu da je vjera tada bila neizostavan dio društvenog života, ubrajamo i proces „obilježavanja posvećenog drveta“. Smatralo se da je posvećeno drvo imalo ulogu čuvara sela od raznih nepogoda. Obično se biralo hrastovo ili orahovo drvo, na koje je sveštenik ili domaćin urezivao krst sa zapadne strane stabla. Litija bi zatim triput obilazila oko stabla, a bio je i običaj da se ruča na istom mjestu.

---

<sup>10</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 40



Ručak je uključivao ritualno klanje zajedničke ovce, te prelivanje zapisa krvlju žrtve ili vinom. Crnogorski etnolog Špiro Kulišić piše da su kroz zavetinu „sačuvani ostaci starog slovenskog poštovanja drveća i agrarnih obreda pomešanih sa kultom predaka“<sup>11</sup>. Tačnije, postoji staro vjerovanje da je „zapis stanište božanstva polja i šume, koje štiti selo od bolesti i groma, i polje sa usevima od oluje i grada“. Svi zapisi su svojevrsna sveta mjesta, te se nikada nisu smjela ugroziti na bilo kakav način.

Opisani običaj se u nekim mjestima u Srbiji i danas praktikuje, u manje ili više izmijenjenoj formi. Činjenica je da je teško naći bilo koga ko bi prepoznao običaj u današnjim razvijenim društvenim centrima, a pogotovo je teško, ako je taj običaj zabilježen kao proizvod apstraktno - ekspresionističkog umjetničkog izraza. Kao što smo i naglasili, u pitanju je „lična istina“ umjetnika. Upravo ova činjenica dovodi do nemogućnosti konkretnog „iščitavanja“ umjetničkog djela. Tačnije, govori se o nekom imaginarnom društvenom odnosu između umjetnika, njegovog djela i posmatrača. Naglašavamo da je u pitanju imaginaran odnos, jer uloga autora je da stvara, a ne nužno da izlaže svoje djelo. Naravno, možda zvuči čudno da autor ne objelodani svoje djelo, ali upravo smo govorili o „ličnoj istini“.

Djelo je „lična istina“ autora, koja u trenutku izlaganja postaje dostupna svima. Od trenutka izlaganja, djelo postaje „lična istina“ svakog posmatrača kao posebnog. Posmatrač stvara svoju istinu o djelu na osnovu svojih mjerila. Jedina bitna razlika između autora i posmatrača je upravo ta da je autor sam. Jednostavno, autor ima svoju istinu, koje se drži i koja je lična. Posmatrači međusobno dijele mišljenja, stavove, raspravljaju ili emocijama vođeni zaključuju. S vremenom se od te grupe mišljenja izdvajaju najdominantniji stavovi, koji se konačno slažu u jednu novu i društveno prihvatljivu istinu o djelu.

Da li djelo gubi na snazi i značaju kada izgubi svoju (autorsku) istinu? Recimo ne, jer upravo umjetničko djelo i postoji da posmatraču stvori prostor za razmišljanje, razumijevanje, ili jednostavno produblјivanje ličnih uvjerenja. Može se reći i da umjetničko djelo koje bezuslovno insistira na samo „jednoj“ i samo „toj“ istini, možda i gubi svoj status i ime umjetničkog djela, te samo postaje oruđe i propagandno sredstvo. Naravno, ovo su samo misli o određenim fenomenima koji se dešavaju svakodnevno. Možemo i da napravimo poređenje o ovome gubitku istine umjetničkog djela sa stvarnom istinom mita. Zar i mit ponekad ne prolazi isti proces? Da istražujemo i da imamo svjedočanstva i dokaze o istini mita, ali nikada i nikako

---

<sup>11</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 40

sa potpunom sigurnošću ne možemo reći da je nekoliko hiljada godina stara istina o mitu ostala nepromijenjena, te da je danas ne doživljavamo ili ne čitamo kao „ličnu“.

Potrebno je da se vratimo na trenutak kada smo pomenuli da autor nije dužan da izlaže, već samo da stvara. Međutim, iako je stvaranje primarno, nikako se ne smije zadržavati samo na tome. Banalan bi bio, nepostojan, siromašan i nezadovoljavajući autorski rad koji ne bi prošao društvene filtre, kritike, odbacivanje ili prihvatanje. Autor koji je potpuno ubijeđen, na temelju isključivo ličnih dokaza, u kvalitet i značaj svoga djela, u opasnosti je da potpuno napusti kreativni kvalitet nove ideje, te uđe u nevidljivi krug stalnog ponavljanja jednog nedorečenog djela. Konačno, iako sam stvara svoje djelo, autor se ne može odvojiti od društva. Kao dodatnu potvrdu ovoj misli, potrebno se osvrnuti na djelo *Sociologija umetnosti* Viktorije D. Aleksander. Autorka se poziva na rad profesorke sociologije En Boulter i ističe: „Heuristička jednostavnost izdvojenih, apstraktnih kategorija umetnosti, stvaralaca, potrošača i društva ima jednu manu; ona u teoriji odvaja ono što u stvarnosti nikada ne bi moglo da se razdvoji: umetnost, umetnici, potrošači i ideološka uverenja jesu društvo: oni nisu izdvojeni iz njega, već su njegov deo. [...], da izdvajanje umetnosti iz društva može da u negativnom smislu izmeni naše razumevanje umetnosti ili da je prikaže kao nešto sporedno.“<sup>12</sup>

Konačno, umjetnost je sa svim svojim raznolikostima neizostavan dio društva. Kao takva u suštini svog stvaranja uvijek nosi neki društveni fenomen. Ti fenomeni su ili bliži, ili dalji od savremenih potreba i shvatanja čovjeka, ali uvijek u domenu ljudskog postojanja i života.



Prilog 1, Miloš Vujić, *Zavetina*, ulje na platnu, 45x70 cm

---

<sup>12</sup> Viktorija D. Aleksander, *Sociologija umetnosti: Istraživanja lepih i popularnih formi*, Beograd, CLIO, 2007, str. 451, 472

#### 1.4. Društvena i naučna opravdanost djela

Potrebno je precizno definisati društvenu opravdanost, odnosno, definisati društvo o kome je riječ. Naravno, autorski rad, umjetničko likovno djelo, otvoreno je za sve posmatrače. Svakako će autorski rad umjetnika - mitologa, kao i svaki drugi umjetnički rad, biti i ostati dio društva. Podrazumijeva se, takođe, da i u radu umjetnika - mitologa postoji „nevidljiva“ težnja da se održi „trougao odnosa“ između autora, umjetničkog djela i posmatrača. Kada je riječ o ovim karakteristikama rada umjetnika - mitologa, naglašavamo da je njegovo likovno djelo suštinski slično bilo kojem drugom likovnom umjetničkom djelu. Samim tim zaključujemo da je društvena opravdanost rada umjetnika – mitologa opravdana upravo u mjeri u kojoj je opravdana i sama umjetnost. Naravno, ovo su poznate činjenice, a njihovo isticanje je bitno samo radi potvrđivanja karaktera djela umjetnika - mitologa. Tačnije, u pitanje se dovodi dvostruka njegova uloga. Jednostavno, uloga je održiva, a to znači da umjetnik ne gubi ništa od osobina karakterističnih za stvaralački rad i proces, bez obzira na to što mu je uloga djelovanja proširena. Obje ove uloge se međusobno dopunjavaju, te na nikoji način ne ometaju primarnu ulogu autora, već je pospješuju. Kao takav, autor je potpuno sposoban da stvori likovno umjetničko djelo. Njegovo djelo je potpuno u domenu umjetnosti i kao takvo ima potpunu opravdanost u društvu. Jednom kada je sve ovo jasno i kada je uloga autora opravdana i potvrđena, potrebno je obratiti pažnju na još jedan oblik „društvene opravdanosti“. Tačnije, potrebno je obratiti pažnju na temu i uopšte na društvenu opravdanost teme umjetničkog rada i djela.

Tema nosi naslov *Umjetnik kao mitolog*, i kao takva već je opravdana. Autor se bavi kreativnim i stvaralačkim radom, ispunjavajući na taj način umjetničku ulogu, dok se sa druge strane bavi i „istraživačkim“ radom, ispunjavajući ulogu mitologa. Konačno likovno djelo i ostvarenje, popraćeno tekstom, sjedinjuje rezultate likovno - istraživačkih procesa, stvarajući tako finalni proizvod autorskog rada. Dakle, autor se bavi kreativnim radom, kao primarnim i uspješno se nosi i sa dodatnom ulogom. Međutim, iako se na prvi pogled ne vidi iz samoga naziva, u temi se „krije“ fokus na tačno određenu mitologiju. Odnosno, uloga mitologa nije opšta, umjetnik – mitolog se bavi tačno određenom mitologijom, običajima i vjerovanjima. Konkretno se misli na mitologiju slovenskih naroda, ili još određenije – na srpsku mitologiju.

Za autora - istraživača od velikog je značaja i činjenica da su preci koje istražuje, upravo „njegovi“ preci. Preciznije, istražuje se neka, nazovimo je tako, lična istorija i mitologija. Neki od običaja i vjerovanja su i danas opstali i kao takvi čine sastavni dio života. Ponovo moramo naglasiti da su se neki od ovih običaja, u manjoj ili većoj mjeri, transformisali kroz vrijeme.

Danas ljudi poštuju određene običaje, a možda nisu ni svjesni koliko su određena vjerovanja stara, ili šta im je bila prva najmena. Vjerovanja, običaji ili rituali opstaju i traju. Umjetnik svojim djelom i ne pokušava da na neki način „nametne“ stara vjerovanja i tako ukloni savremena. Jednostavno, autorski rad ima zadatak da „podsjeti“. Podsjećajući svojim likovnim radom i djelom, umjetnik – mitolog održava tradiciju i na jedan određeni i lični način „izlaže“ običaje. Tradicija je veoma moćna kada je srpski narod u pitanju. Poznato je da je srpski narod u tolikoj mjeri tradicionalan, da možda ponekad i nismo u stanju da razdvojimo prošlost od sadašnjosti. Ali kada je mitologija u pitanju, izvorni nazivi, procesi u ritualima ili vjerovanja, u većem su dijelu naroda „uspavani“, zanemareni ili zaboravljeni. Naravno, još uvijek postoje oblasti koje su zadržale tradiciju i neke od transformisanih običaja i simbola.

Možemo, konačno, reći da se opravdanost teme autorskog rada ogleda u umjetnikovoj namjeri da „zaustavi zaborav“. Umjetnički rad postaje svojevrsni spomenik, čija je uloga da podsjeti čovjeka na njegovu istoriju, ali i da mu predstavi sadašnjost. Preciznije, imamo savremenog čovjeka koji svakodnevno živi kroz tradiciju, prošlost i istoriju, a da toga uopšte nije svjestan. Umjetničko - mitološki rad „osvješćuje“ i podsjeća. Kao što je savremeni čovjek kompleksan, tako je i samo djelo u tradicionalnom likovnom duhu kompleksno, a opet savremeno, sa namjerom da kroz ekspresivnu formu ilustruje prošlost.

### **1.5. Estetički aspekti rada**

Neprestano ističemo dualnu prirodu autorske uloge. Sa jedne strane imamo primarnu, stvaralačku, a sa druge sekundarnu, istraživačku ulogu. Jedan od ciljeva je da se pokaže da autor, umjetnik, može da se bavi umjetničkim radom u ulozi mitologa. Tačnije, umjetnik istraživanjem prikuplja materijal potreban za stvaranje djela.

Ukratko smo obrazložili filozofske, psihološke i sociološke aspekte u radu. Međutim, čitajući taj tekst, zapitajmo se gdje je nestala primarna uloga autora? Dosad navedeni aspekti više odgovaraju ulozi mitologa i objašnjavaju istraživačku osnovu rada. Napokon treba da pokažemo u čemu je primarna - umjetnička uloga autora. Njegova uloga, omogućava da „stvari“ konačno likovno djelo. Dosad obrađeni aspekti pružaju uvid u razmišljanje, pomažu u stvaranju „mentalnih“ zabilješki i omogućavaju prikupljanje informacija i znanja potrebnih za dalji rad. Posmatramo li djela poznatih umjetnika, možemo lako zaključiti da je potrebna određena količina informacija i znanja za stvaralački proces. Umjetniku je prirodno da stvara i stvorice svoj svijet samo bojom, ako je to potrebno, ali određene istine i znanja se ipak moraju nalaziti iza nastalog djela. Autor ugrađuje novostečena znanja u slikarsku podlogu. Moramo

biti svjesni činjenice da autor nije samo umjetnik i nije samo mitolog, nego upravo umjetnik - mitolog. Da bi kao takav opstao, autor se mora služiti znanjima sekundarne uloge, da stvori djelo primarne uloge. Ova znanja su informacije, početne ideje i literatura, potrebne da se misao i kreativnost autora aktivira. Istraživačka uloga potrebna je umjetniku, ali konačni potez omogućava njegova stvaralačka priroda. Jednostavno, obje uloge se dopunjavaju stvarajući uslove za nastanak likovnog djela.

Ljudi, umjetnici, odrastaju, uče i služe se u svome radu naučenim. Konačni rezultat, odnosno konačno djelo, zavisi isključivo od jedinstvenosti pojedinca. Njegova znanja će svakako naći svoj put da postanu dio njegovog djela, a način na koji će ta znanja biti prikazana, zavise isključivo od energije potrebne za stvaranje, koja je na svoj način posebna za svakog čovjeka.

Estetički aspekt biće obrazložen, direktno iz perspektive samoga umjetnika – mitologa. Likovno djelo i rad, po prirodi i izboru sredstva i materijala, u klasičnom je duhu, a način ispoljavanja stvaralačke energije je ekspresivan, češće divlji, ponekad miran, ali uvijek magičan.

Kada govorimo o ekspresiji i uopšte o ekspresionizmu, prvenstveno mislimo na oslobađajuću proceduru u procesu stvaranja, koja dalje vodi do ispitivanja novih formi. Suštinski, uvijek težimo novom i svaki rad je svojevrsan eksperiment. Bitna razlika, koja izdvaja umjetnike i ljude koji se bave stvaralačkim i kreativnim poslovima, od ostalih ljudi, jeste upravo sloboda u radu. Sloboda nam daje mogućnost da za lični rad kažemo da je eksperimentalan, a ne šablonski ili samo po pravilima. Ipak, postoje i neka pravila u umjetnosti.

Pod pravilima podrazumijevamo sve zakonitosti tehnološke prirode, prisutne u procesu stvaranja. Nazivamo ih zakonima, jer upravo u slučajevima nepoštivanja ovih pravila ni rad neće biti održiv. Loše emulzije, loši odnosi ili prebrze tehnološke pripreme, mogu da dovedu do ubrzanog propadanja slike, pucanja slojeva ili bilo kojeg drugog oblika degradacije djela. Ovi se zakoni moraju poštovati, ali sva ostala pravila, koja se tiču procesa stvaranja, zavise isključivo od umjetnika i njegove individualnosti.

Bilo je riječi o savremenom izrazu i o predstavljanju prošlosti nekim savremenijim pristupom. Zašto je onda kao sredstvo izraza izabran klasični pristup, bojom na platnu? Posmatramo li kroz istoriju, svaki period je stvorio nešto novo, tehnologiju ili pristup, koji bi olakšali postojeće procese stvaranja ili stvorili nove načine. Svaki od ovih perioda imao je svoj povratak slici na platnu. Pa i danas, u eri tehnoloških fantazija, trodimenzionalnih štampača ili

filmova u kojima su „oživljeni“ snovi, ponovo imamo sliku kao jedan od načina da se izrazimo. Potrebno je ići u korak sa vremenom, ali slika kao izvorna, ima bezbroj mogućnosti, baš kao i neko novo tehnološko dostignuće. To je upravo eksperiment koji smo pomenuli. Možda umjetnik, danas, neće naslikati nešto potpuno novo i dosad neviđeno na platnu, ali to nikako ne smije da potisne želju za istraživanjem i eksperimentom. Čovjek je stvorio tehnologiju, ali isti taj čovjek bira da li i kada da je upotrijebi. To što umjetnik živi sa određenim tehnologijama, ne uslovljava ga da ih nužno koristi u radu. Dovoljno je da ih je svjestan i da zna da postoje kao moguća sredstva izraza, ali sam bira svoj put u stvaranju. Za sliku bojom na platnu odlučio sam se jer smatram da „igra“ bojom nikada ne prestaje i nikad nije dorečena do kraja. Ona nudi hiljade mogućnosti kombinovanja. Ekspresivni izraz u umjetniku budi ono najprirodnije. Vođen određenim emocijama, umjetnik kombinuje boje, ljepilo, „igra“ se sa površinom i linijom. Svakako je potrebno ukloniti mogućnost slučajnog iz djela. Ovo je jedan od problema sa kojima su se susretali umjetnici akcionog slikarstva. Naravno, određena doza „slučajnog oduševljenja“ u djelu mora biti prisutna. Da nije ovoga slučaja, nikada ne bi bilo učenja i progresa. Svako novo saznanje ili potez, dovodi do memorisanja i prepoznavanja, i njegove buduće upotrebe u radu. Na ovaj način on gradi jedinstveni likovni jezik. Naravno, čitav rad i djelo, ili serije radova, ne smiju biti građene na osnovu slučajnosti. Ovo i nije slučaj u djelu umjetnika - mitologa. Tačnije, određena informacija, naučena i „iskopana“ uz pomoć uloge mitologa, postaje vodič za akciju uloge umjetnika. U momentima neposredno prije početka stvaranja, rađaju se emocije koje vode stvaralačku energiju u određenom pravcu. Greška bi bila da djelo nastaje pod vodstvom „svih“ emocija. Tada bismo imali slučaj kompletne slučajnosti, a samim tim i čitav rad bio bi slučajan i neosnovan. Ako umjetnik zabilježi najmoćniju emociju i u tome trenutku počne sa radom, proces je olakšan. Naravno, djelo nastaje kroz duži period i mnoge se druge emocije pojavljuju u radu i učestvuju u stvaralačkom procesu, ali ove emocije sada postaju sekundarne. Primarna emocija je zabilježena i kao takva je i osnovna u djelu, a sekundarne emocije se ili prihvataju ili odbacuju u procesu stvaranja. Ovo je kompleksan proces. Nemoguće je uticati na emocije, ali autor je na neki način na to u svom radu prinuđen. Emocije se ne mogu jasno definisati, a ova činjenica dodatno otežava njihovu kontrolu. Kako onda autor utiče na emocije i izbjegava slučajnost u djelu? Jednostavno, onim sredstvima kojima se i služi najbolje. Bojom i četkom. Prva djela su „divlja“ i skoro nekontrolisana, ali radovi koji slijede sve su „zreliji“. S vremenom autor uči da kontroliše emocije, te odabirom boje i djelovanjem površine i linije, mase i teksture, utiče na energiju stvaranja i oblikuje ju po svojim željama. Svaka linijska vrijednost na djelu mora da ima svoje opravdanje ili u drugoj

liniji ili površini. Ponekad djela odišu haosom, ali precizno posmatranje pomaže da se djelo tumači kao „kontrolisani i funkcionalni haos“.

Slikarstvo je zasnovano na emocijama i vođeno je njima, ali nikako nije pomračenje svijesti i besmisleno je razmišljati o umjetnicima kao o nekontrolisanim bićima, koji i ne znaju u koju boju umaču kist ili koju boju nanose. Odabir boje, teksture, mase, linije ili površine, pomažu autoru da kontroliše osjećanja i pažljivo gradi djelo oko primarne emocije, istovremeno prihvatajući ili odbacujući sekundarne. Bitno je obratiti pažnju na apstraktnost u djelu. Djelo, kao dio ovog rada, svojom apstraktnošću postiže nužnu realnost. Tačnije, oslikava panteon božanstava, metafizička bića, heroje i zaboravljene junake, običaje i rituale. Kako prikazati sve ovo, ako ne apstraktno? Ne govorimo o slučajno razbacanim flekama, već o pažljivo konstruisanim događajima i doživljajima. Sva ova bića i božanstva, na prvom mjestu rodili su se u svijesti, a tek onda u simbolima i znakovima. Jednostavno, pokušava se razumjeti ovaj proces stvaranja, a tek onda stvoriti jedan novi oblik davno zaboravljenog svijeta.

Mit sa svim svojim odlikama postaje predmet istraživanja. U procesu istraživanja, s vremenom, rađaju se emocije i osjećanja. Jednom izabrana emocija diktira protok i smjer energije. Ova energija teži da dobije oblik, a dobija ga u slikarskom procesu. Boja postaje i akter i emocija i događaj. Kontrolisana upotreba svih likovnih oblika izražavanja dovodi do stvaranja jedne magične atmosfere, potrebne za ponovni život jednog svijeta.

## **2. KOMPARACIJA PRIMARNE I SEKUNDARNE ULOGE AUTORA**

### **2.1. Istraživačka priroda i rukopis**

Iako naizgled samostalne, primarna i sekundarna uloga autora, one to nisu. Međusobno se dopunjavaju, oduvijek postoje u procesu stvaranja i nezamislivo ih je odvajati. Uzimajući ovo u obzir, pitamo se koja je svrha isticanja umjetničkog rada u dvostrukoj ulozi, ako je to već uobičajeno u stvaralačkom procesu. Primarna uloga je likovna i umjetnička, a istraživanje i prikupljanje informacija iz mitova i legendi pripada sekundarnoj ulozi. Ako tačno imenujemo istraživačku - sekundarnu ulogu (u ovom slučaju mitolog), situacija je dosta jasnija i lakše je razumjeti djela ne jednoga, već mnogih umjetnika.

Svaki autor u svome stvaranju istražuje ili prikuplja informacije na osnovu kojih kasnije nastaje njegovo djelo. Ipak, potrebno je vrijeme da i kreativna osoba postane svjesna istraživačke uloge u procesu stvaranja. Jednom svjestan, umjetnik - slikar, aktivno upotrebljava stečeno znanje, ali se i kvalitetnije služi ličnim iskustvom. Svakako da ne postoji neki jasno

definisana, čak ni podsvjestan model po kojemu znamo kada trenutak osviještenosti nastupa. Ovaj trenutak zavisi isključivo od pojedinca.

Dok autor - umjetnik svoje djelo ne zabilježi na papiru ili platnu, nije svjestan koje su sve komponente i elementi uticali na stvaralački proces. Znamo, čak je to i popularno, da umjetnik kaže za sebe, ili za drugog umjetnika, kako ima „lični rukopis“ ili da li mu odgovara ili ne odgovara rukopis nekog drugog autora. Šta je to rukopis u slikarstvu? Da bismo pisali (slikali), prvo moramo da naučimo slova (osnovne elemente slikarstva). Međutim, samo elementi nisu dovoljni, moramo da naučimo i pravopis (tehnologiju). Konačno, da bismo započeli a potom i završili svoje djelo, moramo da upoznamo i djela drugih umjetnika. Kada jednom umjetnik prođe sve ove faze, u stanju je da započne izgradnju ličnog rukopisa, što je dug proces i ponekad ga je nemoguće završiti. Ovo, logično, nije loše, jer možda upravo tako pravimo razliku između amatera i profesionalca. Iz nemogućnosti finalizovanja rukopisa, dolazi do pojave konstantnosti u eksperimentu, odnosno u stvaralačkom procesu. Zar ovo takođe nije jedan oblik istraživanja? Stalna težnja za ostvarenjem rukopisa, sve dalje vodi proces stvaranja i tako umjetnik opstaje u svojoj ulozi – neprestano stvarajući.

U procesu stvaranja s vremenom umjetnici prisvajaju određene elemente slikarstva, po kojima su dalje prepoznatljivi u svojim radovima. Naravno, govorimo o nekim sitnim potezima ili upotrebi određene boje, skoro nezatnim u samom radu. Ponekad su čak i umjetnici nesvjesni ovog oblika ponavljanja određenih stvaralačkih rutina, ali ponavljanja postoje. Jednom svjesni ovog fenomena, umjetnici su u stanju da prihvate ili odbace ponavljanje, unapređujući tako i mijenjajući lični rukopis. Ako se eksperiment zaustavi, moguće je da dolazi do dvaju scenarija. U prvom slučaju umjetnik se može prepustiti „nesvjesnim“, ličnim začecima rukopisa, zaustavljajući se tako u istraživanju. Rezultat je produkcija „istih“ likovnih djela, dovoljnih određenoj publici, ali nikako dovoljnih istinskoj stvaralačkoj prirodi autora. Drugi scenario insistira na udaljavanju od „ponavljanja“ ili bilo kojeg oblika izgradnje ličnog stila. U tom slučaju dolazi do pojave učestalog oduševljavanja slučajnostima nastalim na slikarskoj osnovi. Ova pojava takođe zaustavlja eksperiment u procesu stvaranja. Ove slučajnosti asociraju na stalnost promjena u radu. Možemo, dakle, jasno da vidimo negativne uticaje na rad i djelo umjetnika u bilo kojem od ovih dvaju scenarija. Kako izbjeći monotoniju, ali i zavisnost od slučajnosti u stvaralačkom procesu i finalnom djelu? Jednostavno, kao što je to slučaj i sa svim ostalim elementima i fenomenima ljudskog života i djelatnosti, situacija je ista (ili vrlo slična) i u slučaju umjetnosti. Mjera, odmjerenaost i balans su potrebne komponente. Umjetnik jeste u stanju da prepozna i ponavljanje i slučajnost. Mora da se osvijesti i



maksimalno iskoristi pozitivne strane i jednog i drugog fenomena. Na ovaj način insistiraće na eksperimentu sa slučajnostima, ali istovremeno će te slučajnosti postati dio „ponavljanja“. Sve ovo integrisaće se u osnovu rukopisa, obogaćujući i proširujući ga. Više elemenata, logično, nudi i više mogućnosti. Prisvajajući i balansirajući sa novim elementima, umjetnik će svjesno odbaciti već prevaziđene „ponovljene“ elemente i na njihovo mjesto postaviti neke nove oblike. Naravno, prevaziđeni elementi nikada neće u potpunosti nestati, jer će ih određena potreba ponovo vratiti na sliku. Samo na ovaj način, balansom i svjesnošću o mogućnostima, umjetnik može i hoće unaprijediti i razviti lični rukopis.

Proces formiranja rukopisa primorava umjetnika na eksperiment i „odrastanje“ u djelu i radu, gradeći ličnost i prirodu umjetnika. Umjetnik - istraživač mora da prepozna suštinu i prirodu istraživanja i napravi razliku između istraživanja u teorijskom i istraživanja u umjetničkom smislu. Jednom kada autor sazna da je i naučnik - istraživač, pored toga što je umjetnik i kreativac, da nije samo zanatlija i tehnolog, u poziciji je da prihvati pravu suštinu svoga poziva. Prihvata i jednu i drugu ulogu, istovremeno ih stapajući u jedan oblik heterogene, a opet kreativne stvaralačke energije i forme. Samo zajedno posmatrane, ove dvije uloge se mogu u potpunosti razumjeti. Ovaj put prihvatanja, koji vodi konačnom ostvarenju u ulozi stvaraoaca, dug je i naporan. Način na koji bi autor trebalo da spozna prirodu svoga stvaranja, neuhvatljiv je i apstraktan. Umjetnik se neprestano preispituje, uči i istražuje, da bi na kraju stvorio djelo. To krajnje djelo nije i sam kraj. Svako novonastalo djelo vodi umjetnika za stepenicu više ka novom izazovu. Zavisno od polja interesovanja ili motiva i tehnike, razvijaaće se i jedinstveno istraživanje. Znanja stečena u istraživanju nisu nikada doslovno prenijeta na slikarsku osnovu. Umjetnik nije samo ilustrator, nego svako njegovo istraživanje nosi lični pečat. Ovo djelu daje konačan izgled i formu, čini ga iskrenim i istinitim u svojoj izvedbi. Ipak, da bismo na najidealniji način razumjeli prirodu stvaranja i istraživanja, unutar dualne i neraskidive prirode dviju uloga autora, potrebno je da se bar jedna od ovih priroda konkretizuje. Tačnije, treba da definišemo polje istraživanja (teorijsko), da bismo na taj način konkretizovali budući likovni izraz koji će da prati teorijsko istraživanje, oživljavajući ga time na slikarskoj osnovi.

Da bismo razumjeli način na koji se dvije uloge autora dopunjavaju i međusobno podržavaju, moramo biti upoznati sa poljem istraživanja, odnosno moramo postaviti umjetnika u ulogu mitologa. Umjetnik je mitolog i on svjesno insistira na istraživanju literature i djela mitološkog karaktera. Međutim, on ne traga i istražuje samo da bi proširio fond znanja. Sva istražena građa postaje materija za dalju kreaciju i budući stvaralački proces. Ovo znači da

umjetnik pretvara usvojena znanja u znakove i likovne elemente. Riječ je o ideji nastaloj u trenutku, u umu umjetnika, odmah nakon primanja informacije. Potreba za saznanjem i jasnijim razumijevanjem dovodi do podjele na primarnu i sekundarnu ulogu. Na ovaj način možemo lakše razumjeti stvaralačku potrebu. Određeno polje interesovanja, određeni motiv, te jasno definisana mitologija, objašnjavaju nam stvaralački proces, njegovu ulogu, te konačno fizičku manifestaciju ideje na slikarskoj osnovi.

Slika je konačni nosilac svih znanja i ideja i potpuni izraz prirode autora. Svakako, proces stvaranja u velikoj mjeri zavisi i od načina na koji autor stvara. Jasno je da je svaki umjetnik individualac u svome likovnom izrazu, te da su svaki rukopis i poetika u mnogočemu različiti od rukopisa drugog autora. Konačno, pažnju je potrebno usmjeriti na primarnu – umjetničku i stvaralačku ulogu.

## **2.2. Primarna – umjetnička i stvaralačka uloga**

Najveći značaj u stvaralačkom procesu ima primarna – stvaralačka uloga. Najprirodnije stanje umjetnika upravo se ogleda u njegovoj mogućnosti da stvara. Naravno, od umjetnika zavisi kako će proces stvaranja da izgleda. Međutim, koliko god da se umjetnici razlikuju međusobno, ipak postoje određeni stilovi i već formirane struje po kojima se umjetnici mogu prepoznati. Dovoljno je uporediti realistu i apstraktnog umjetnika. Prvi svoju energiju usmjerava sa vrlo mnogo strpljenja i pedantan je u svome radu. Njegovo djelo je postojano, posmatraču prepoznatljivo, ali opet jedinstveno u svojoj izvedbi. Apstraktni umjetnik će sa druge strane svoju energiju, naizgled, rasipati bez kontrole. U svome likovnom izrazu, on je nesputan, nije vezan za konkretni predmet, a njegova osjećanja su izražena bojom.

Ekspresivna priroda i izraz, apstraktna predstava, ali sa dozom asocijacije i nagovještajem predmetnog i priče, postaće model na kojemu će se zasnivati priroda primarne autorske uloge. Sa jedne strane imamo divlju prirodu ekspresionizma i apstraktnog, ali ipak donekle sputanu asocijacijom i naznakom prvog crteža. Ova kombinacija stvara idealan balans. Nekad divlji, a nekad sveden i usmjeren, umjetnik se kroz stvaralački proces usmjerava ka koncentraciji i posvećenosti. Ne dozvoljava da odluta u slučajnost i nije isključivo zaveden bojom i teksturom. Nije, takođe, pretjerano pedantan ni dopadljiv.

Sve ovo nije slučajno nastalo, niti je bilo definisano na početku stvaralačkog procesa. Ponavljamo, primarna je uloga i istraživačka. Umjetnik se konstantno uči, razvija i odrasta u likovnom radu. Apsorbuje vanjske uticaje, ali nije im podložan. Umjetnik mora biti spreman na kritiku i na pohvalu. Ključ odrastanja umjetnika, ali i njegovog djela, krije se u odmjerivosti

i balansu svih vanjskih i unutrašnjih uticaja, likovnih elemenata i formi, tehnologija i motiva, te svih mogućih (a mnogo ih je) načina pristupanja motivu i problemu. Sekundarnu ulogu istraživača pridružujemo primarnoj, sa jasnim ciljem usmjeravamo istraživanje, te se na ovaj način koncentrišemo na tačno definisan problem. Umjetnik je, dakle, tačno određena vrsta istraživača, čija je uloga da istraži mitove i legende Starih Slovena, naročito srpsku mitološku svijest i panteon.

Ako je umjetnik dobro pripremljen, ako raspolaže literaturom kvalitetnom i obimnom, u stanju je da započne djelo. Prikupljene informacije o drevnom i mitološkom svijetu starih slovenskih naroda, u umu umjetnika, u procesu njegovog stvaranja, dovode do jasno određenih ideja. Nakon početnog promišljanja, primat preuzima primarna autorska uloga. Prvo je u pitanju samo skica, jako bitna etapa stvaralačkog procesa. Umjetnik brzo skicira, eksperimentiše sa kompozicijom i bojom, te na kraju bira najidealnije rješenje. Naravno, skica nikada ne pokazuje krajnje stanje (sjetimo se Lubardinih skica i konačnih djela<sup>13</sup>). Početna skica mnogo je puta mijenjana, unapređivana, degradirana ili postavljena u nove okvire. Opet je riječ o balansu svih komponenti, uključenih u stvaralački proces.

Da bismo razumjeli kako se gradi slika i na koji način umjetnik – mitolog konkretizuje i usmjerava kreativnu energiju u završnom procesu, potrebno je proći sve mikrofaze kompletnog kreativnog procesa. Ne samo mikrofaze u nastanku jednog djela, već sve faze u razvoju kompletnog slikarskog opusa, koncentrisanog oko istraživanja i oživljavanja slovenskog paganskog svijeta.

### **2.3. Mikrofaze rada**

Šta je mikrofaza u slikarskom procesu? Na ovo pitanje odgovor treba tražiti u naučenoj činjenici koja primarnu slikarsku ulogu postavlja u kontekst istraživanja. Slikarski postupak, kao i svaki oblik istraživanja, ima neke svoje etape, nazvaćemo ih mikrofaze. Umjetnik uči u svome djelu, ali zajedno sa njim se i mijenja. Upravo u ovom procesu promjene dolazi do formulacije mikrofaza. Možda bi jasnije bilo ako bismo ove mikrofaze nazvali fazama (slučaj plave faze kod Pikasa, npr.). Međutim, pošto ne govorimo o kompletnom stvaralačkom opusu umjetnika za vrijeme njegovog života, ipak ćemo da koristimo izraz mikrofaze. Riječ je o zasebnim etapama u procesu nastajanja jednog tematski određenog serijala likovnih djela. Sve promjene koje nastaju u procesu stvaranja na neki se način ističu svojim odlikama i tako se formira kratki serijal likovnih djela. Postoji težnja kod pojedinih umjetnika da prave selekciju i

---

<sup>13</sup> Olga Perović, *Petar Lubarda: 1907-1974*, Podgorica, Galerija Todorović, 2004.

pojedina djela odbacuju, da bi na kraju predstavljeni likovni rad bio u neku ruku „idealni“. Ovaj način pristupanja likovnom djelu, odnosno selekcija likovnih radova, izuzetan je i ima vrlo mnogo pozitivnih strana. Logično je da, pošto umjetnik istražuje, od recimo desetak radova samo jedan bude onaj pravi. S vremenom, produkcija napreduje i lakše je određivati koji su radovi zadovoljili umjetnika, a koji nisu. Šta se događa sa djelima koja su odbačena? Ona, naravno, ostaju i dalje dio jednog ciklusa, što zavisi isključivo od pojedinca kojim će se on radovima predstaviti.

Ako težimo ili želimo da na najiskreniji mogući način shvatimo likovni stvaralački proces i umjetnika iza njega, moramo da sagledamo sva djela u potpunosti. U pojedinim situacijama nema selekcije. Odnosno, moramo da sagledamo kompletnu tematsku produkciju, sa svim njenim fazama i mikrofazama. Samo na taj način sagledana djela stoje u pravilnom kontekstu i vidljiva je slika i vizija umjetnika sa njegovim idejama. Svakako, ovaj način je rizičan i umjetnik je doslovno „ogoljen“ pred publikom. Međutim, posmatrač je tako u stanju da spozna i sagleda sve dimenzije umjetničkog stvaralaštva. Može da vidi unutrašnju prirodu umjetnika i njegova osjećanja, želje i ideje nastale u procesu stvaranja. Iako riskantan, ovaj način prikazivanja ima i svoje pozitivne strane. Umjetnik može očekivati iskrene reakcije, jer ništa drugo do istine nije ni ponudio posmatraču.

Mikrofaze je lako izdvojiti, jednom kada je rad gotov, ali mnogo ih je teže prepoznati u toku rada. Jednom osviješćen umjetnik može da prepozna koje ga to likovne odlike ili elementi odvlače u ponavljanja i monotoniju, a koje su poželjne i podložne daljoj modifikaciji. Na poželjne odlike se takođe mora paziti. Ako je riječ o već pomenutim slučajnostima, umjetnik koji pažljivo barata slikarskim elementima novonastale elemente čini dijelom procesa ili ih odbacuje. Mikrofaze nisu samo stepenice u radu. Ponovno se i neprekidno sagledavaju, o njima se promišlja i ako je potrebno, ponovo preispituju i transformišu.

Selekciju mikrofaza moguće je izvršiti precizno u slučaju da se umjetnička produkcija smatra gotovom. Ovo obično nije slučaj jer umjetnik rijetko kada odmah započinje i završava seriju. U pitanju je uglavnom dug period stvaranja, koji ponekad ima pauze. Međutim, jasna selekcija je u toku stvaranja nemoguća. Obično je lična i podsvjesna i kao takva prepoznatljiva samo umjetniku. Za ovaj jasno određen i definisan rad u mogućnosti smo da izdvojimo tri mikrofaze.

Prva mikrofaza je potpuno istraživačka, u njoj se eksperimentiše sa već stečenim znanjima, promišlja se i gradi jedan zasebni ciklus. Ova faza novog slikarskog rada obično i

zadrži u sebi neke elemente djela, nastalog prije početka novog stvaralačkog procesa. Djela prve faze su „teška“. Izbor boja je (u poređenju sa budućim mikrofazama) oskudan, paleta je ograničena i svedena, nema neke jasno definisane dominacije u djelu. Rad je građen u teksturama i debelim nanosima boje, uz čestu upotrebu raznih ljepila. Djela prve mikrofaze nemaju jasno istaknut crtež i na prvi pogled su bespredmetna. Druga mikrofaza dovodi do nekakvog reda u stvaranju. Boje su jasnije definisane, često čiste, a i crtež je vidljiviji. Naravno, vrlo je teško kratko objasniti čitav proces stvaranja. Druga mikrofaza mogla bi se dodatno rasparčati, ali ipak pokušavamo izbjeći zabunu. Dovoljno je znati da je ona prvi pravi oblik novonastalog djela. U pitanju je dosta heterogena kombinacija likovnih elemenata i izraza. Sva djela ove mikrofaze su apstraktna. Neki radovi su u potpunosti lišeni predmetnog, dok je u drugim vidljiva povećana doza asocijacije, kako u crtežu, tako i u načinu izgradnje kompozicije. Bitna stavka ove mikrofaze je upotreba i pojava potpuno crne, radne i likovne površine. Djela nastala na ovom likovnom osnovu odskaču od ostatka ciklusa. Crtež je bijel, kontrastan i dinamičan. Crna boja izbija i oživljava boju upotrijebljenu na slici. Nekad je u pitanju čista boja iz tube, nanosena u debelim slojevima, ali je nekad skoro lazurna, degradirana dominacijom crne boje podloge. Suštinski, druga faza pomaže svođenju priče. Od velikog broja informacija na slici odstranjujemo višak i dominaciju prepuštamo najbitnijim elementima. Na ovaj način slika se svodi, a uvođenje crteža, kao oruđa komunikacije slike, od velikog je značaja za dalji rad i već imamo izgrađen temelj za treću (ne i konačnu) mikrofazu. Crtež je najdominantniji element djela. U djelima treće mikrofaze crtež se pojavljuje u svim oblicima. Ponekad je divlji i nesputan, nekada precizan i usporen. Crni ili bijeli, obojen, sa svim vrijednostima koju linija može da pruži. U određenim trenucima crtež nestaje i postaje jedno sa površinom, ističući ili nju ili sebe, dok je ponekad linijska vrijednost crteža izgrađena isključivo upotrebom dviju različitih ploha boje.



Prilog 2, Miloš Vujić, *Todorac*, ulje na platnu, 80x60

Obrazloženje i podjela mikrofaza navodi da se one međusobno vrlo razlikuju i ponekad se čini da je jedna mikrofaza uspješnija od druge. Mikrofaze, iako izdvojene i podijeljene u tekstu, u praksi i procesu stvaranja to nisu. Svaka mikrofaza je korak ka istom cilju i sve zajedno čine stvaralački proces i nemoguće ih je posmatrati na bilo koji drugi način. Težnja iskrenosti i ogoljenju u prezentaciji svoje prirode i ličnosti kroz umjetnički rad ne dozvoljava umjetniku da vrši klasifikaciju na kraju procesa stvaranja. Potrebno je na vidjelo iznijeti sva djela, jer samo su tako kontekst i situacija iskreni. Međusobno dopunjavajuće mikrofaze čine konačno djelo, ono kojem autor teži i na čijem stvaranju radi od početka



Prilog 3, Miloš Vujić, *Jag babina kuća*, kombinovana tehnika, 100x100cm

Posebno su definisane primarna i sekundarna uloga autora, njihov međusobni odnos i sažimanje, te nemogućnost odvajanja ili zasebnog postojanja. Utvrdili smo da je autorska priroda, time i kompletna uloga, istraživačka. Proces nastanka djela i rukopisa razložili smo i formirali mikrofaze unutar stvaralačkog procesa. Svi elementi strukture i prirode, autora i njegovih istraživačkih procesa u tolikoj mjeri zavise jedni od drugih da je potpuno nemoguće bilo kakvo zasebno poimanje. Samo zajedno, ovi elementi mogu da opstanu.

Pored mikrofaza postoje i određeni „spoljašnji“ uticaji i fenomeni koji takođe djeluju na autora u procesu stvaranja. Iako smo dosad isticali značaj početnog motiva i polja istraživanja, ipak je taj motiv na neki način spoljašnji uticaj koji pali iskrnu u stvaralačkom umu autora. Potrebno je sagledati sve fenomene, zadužene za pokretanje priče i kreativnog procesa. Razmotrićemo koji su to spoljašnji uticaji, koji su na prvom mjestu doveli do ekspresivnog i

apstraktnog likovnog izražaja i uolikoj mjeri izbor početnog motiva (mitologija) utiče na taj odabir.



Prilog 4, Miloš Vujić, *Sreća i nesreća*, ulje na platnu, 140x140 cm

#### **2.4. Spoljašnji uticaji – motivi i autori**

Djelo savremenog čovjeka se u svojoj izvedbi nadovezuje na neke od već nastalih ili postojećih dostignuća. Naravno, postoje izuzeci, kao što su naučnici, koji uistinu stvaraju nešto potpuno novo, ali čak i ta dostignuća oslanjaju se na već postojeća znanja. U slučaju umjetnika situacija je složenija. Savremeni autor, u želji da bude jedinstven, pred teškim je izazovom. Bezbroj likovnih umjetničkih ostvarenja je nastalo do danas. Razlike su beskrajne, od iskorišćene likovne tehnologije, odabira motiva, načina iskazivanja osjećanja ili upotrebe likovne poetike. Svako novonastalo djelo potencijalno sa sobom vuče stotine mogućih i referentnih umjetnika i djela. Uvijek će djelo podsjećati na neko drugo. Da li je ovo razlog za obeshrabrenje i odustajanje? Nikako, jednostavno je dovoljno, ponavljamo to stalno, da je umjetnik osviješćen. Da možda njegovo djelo podsjeća na likovno ostvarenje nekog poznatog autora, ali nije kopija i nije lažno. Umjetnik traga i u svome radu koristi sve zanimljive komponente koje bi mogle da osvježe njegovo djelo. Moguće je da se svaka generacija umjetnika susreće sa sličnim problemom. Ono što su prethodni autori ostavili u nasljeđe savremenom čovjeku, ovaj će da obradi i učini jedinstvenim u izvedbi, te ostaviti u nasljeđe budućim generacijama. Nema krađe i svi mi – ljudska bića, u određenim situacijama reagujemo

slično, te su i naša rješenja problema ponekad dosta slična drugima. Ako je umjetnik potpuno iskren sam prema sebi, ova situacija nije problematična, čak je i poželjna. Usmjeriće autora na pravi put i njegova će istraživanja biti preciznija i kvalitetnija.

Rečeno je da su djela plod kombinacije ekspresivnog i apstraktnog. Ovaj izbor već pokazuje naznake budućeg upoređivanja i asociranja na druga umjetnička djela. Postoji bezbroj načina iskazivanja osjećanja, hiljade mogućnosti njihovog kontrolisanja i stotine likovnih elemenata koji će ih konačno predstaviti. Bilo koji od ovih načina, jedinstven je i isključivo autorski, bez obzira na sličnosti sa nekim drugim autorom. Govorimo li o izboru, jasno nam je da je likovni izraz nešto što odrasta zajedno sa umjetnikom. Od prvih skica i učenja o umjetnosti, autor traga za najidealnijim likovnim izrazom. Ne izrazom samo na slici, već izrazom ličnosti, prirode i osjećanja sadržanim u slici. Bilo koji motiv da umjetnik izabere, ili kojom god tematikom da se bavi ili je istražuje, u konačnom likovnom ostvarenju on uvijek predstavlja sebe i svoju ličnost. Dokaz tome možemo naći u velikom broju obrađenih motiva, zajedničkih mnogim autorima, ali potpuno drugačijih u izvedbi.

Dok autor sazrijeva, sazrijeva i njegovo djelo. U jednom trenutku stvaranja on zna da prepozna osjećaj koji se javlja. Osjećaj uživanja pri stvaranju toliko je jak da se momentalno prepoznaje. Odmah se pamti i svako sljedeće stvaranje teži dostizanju „pravog“ osjećanja. Često autor dugo traga za njim, ponekad sagorijeva, sve dok ne odustane od pokušaja. Dinamička energija „prvog“ crteža diktira ritam budućeg stvaranja. Ponekad je ta energija toliko jaka da zahtijeva kontrolu, te se upotrebom bojene plohe svodi i sputava. Ovo sputavanje takođe može da prevagne, te djelo gubi početni osjećaj i energiju. Usporava i prekriva pravu ideju. Ponovo se autor mora aktivirati, razbiti usporenost i unijeti dinamiku. Sve je u balansu kreativne energije. Neće sva djela biti potpuno dinamična, baš kao što neće biti ni svedena ili „usporena“. Upravo se u tome krije ljepota stvaranja na ovaj način. Ovo znači da je autor u mogućnosti da neprekidno mijenja stanje na platnu, odbacuje i dodaje, uništava i stvara, konstantno pronalazeći pravi osjećaj stvaranja. Motiv je u jednom trenutku iscrpljen, razvučen na sve strane, rasklopljen, deformisan i ponovo spojen. Umjetnik nastavlja da stvara, ide dalje, ali se često vraća i prijašnjem motivu. Obradeni motiv, možda iscrpljen, uvijek može da u umu autora probudi nešto novo. Neki novi način pristupa problemu, nova obrada i nova izvedba ponovo mogu da ožive motiv, bilo da je riječ o radu na već postojećoj likovnoj površini ili nekoj potpuno novoj. Riječ je o dugom procesu, ali ako bilježi stanja razvoja istog motiva na različitim djelima u različitim vremenima, umjetnik može da ih prati. Posmatrajući sve faze



razvoja istog motiva, umjetnik je svjestan svih mogućnosti pristupa i njegove obrade. Tada istinski sazrijeva i umjetnik i njegovo djelo.

## **2.5. Uticaj na razvoj rukopisa i likovni izraz**

Likovni izraz i rukopis autora razvija se s vremenom. Ovaj proces sastoji se od spoznaja i prihvatanja noviteta nastalih u procesu stvaranja. Interesovanje umjetnika, njegova potreba za kreacijom, usmjerava ga sve dalje u istraživanje. Dok istražuje, autor prikuplja informacije, bilo da je riječ o znanju ili nekom od rješenja određenih problema nastalih u slikarskom procesu. Naravno, autor nikada ne „krade“, bar ne u pravom smislu te riječi. Nemoguće je ukrasti nešto što niko ne posjeduje. Način na koji se neki umjetnik izborio sa određenim motivom, može da bude zanimljiv, a i potreban. Svakako, ne govorimo o potpunom preuzimanju tuđih rješenja. Konačni izraz će ipak biti jedinstven i u velikoj mjeri različit od nečijeg drugog izraza.

Djelo jednog umjetnika može da podsjeća na djelo nekog drugog. Slična paleta, približno ista kompozicija, jednostavnost u izrazu i mnogi drugi elementi. Ovo podsjećanje, naravno, ne mora biti namjerno i obično to i nije slučaj. Svaki posmatrač, ljubitelj umjetnosti, u nekom djelu će vidjeti nešto što mu prija ili ne. Isto tako će i svaki umjetnik, koji sa kolegom umjetnikom razgovara o svom ili njegovom djelu, vidjeti određene elemente na način koji njemu odgovara ili mu je blizak. Usamljen umjetnik, nije svjestan kada i u kolikoj mjeri skreće sa puta, gubi tok i misli i djela, te konačno „upada“ u manir i monotoniju. Često nije svjestan postojanja određenih autora, na koje svojim djelom podsjeća, kao što nije svjestan ni postojanja drugačijeg pristupa likovnom procesu.

Ponovo se vraćamo osviješćenosti. Umjetnik mora biti svjestan ovih fenomena. Treba da zna da će na svaku njegovu moguću referencu u djelu, posmatrač, kritičar ili neki drugi umjetnik, dodati još stotinu referentnih imena i djela. Da li ovo treba da uplaši stvaraoca? Nikako, čak treba da ga dodatno motiviše na dalji rad. Ako djelo određenog umjetnika podsjeća na djelo jednog od velikana slikarstva, da li je to uistinu toliko loša situacija? Ličiti na nekog omiljenog, nikako ne može biti grijeh. Naravno, greška je doslovno kopirati tuđe djelo, ali ko je uopšte u mogućnosti da imitira djelo nekog ekspresionističkog stvaraoca. Energija koja se krije u kosturu svakog djela, lična je i jedinstvena. Nikada jedan autor neće sa svojom energijom i osjećanjem, ma koliko se divio tom drugom, biti u stanju da u potpunosti kopira njegovo djelo. Ovog treba biti svjestan i vođen tim umjetnik mora da nastavi svoj rad.

Zaključili smo i jasno nam je da će se u jednom umjetničkom radu moguće ispreplitati mnoštvo tuđih i drugačijih mišljenja o djelu i mogućim uticajima na njegov nastanak. Djelo nastaje vođeno autorskom rukom, energijom i osjećanjem. Nesumnjivo će se na platnu ukazati određena ploha ili crta slična nekoj drugoj. Svakako će doći do određenih rasprava o tome u kolikoj je mjeri umjetnički rad pod uticajem ovog ili onog autora. Posmatrač koji bez prestanka insistira na postojanje još nekog u djelu, iako je ponekad u pravu, često negira i zaboravlja individualnost stvaraoca. Zaboravlja na njegovu dušu, energiju i osjećanje, jer nije u mogućnosti da pojmi umjetničko djelo na način na koji to može autor. Prihvata ili odbacuje sliku, prepoznatu isključivo čulom vida. Autor, za razliku od ovog „čulno ograničenog“ posmatrača, o slici razmišlja čitavim bićem. Pokušava da razumije najdublje istine skrivene iza nanosa boje. Ako smo svjesni ovog fenomena, jasno nam je da je apsolutno nemoguće „prekopirati“ nečiju stvaralačku prirodu. Na ovaj način je autorsko djelo u konačnom izrazu jedinstveno i istinito. Dakle, moguće je govoriti o „uticaju“ određenih autora na djelo pojedinca, samo mora biti jasno o kakvom je uticaju riječ.

Umjetnik isključivo stvara pod uticajem svoje prirode i ličnih potreba. Prati svoju energiju i konačno je svjestan postojanja tih fenomena i kod dugih. Slobodan je u svom izrazu i osjećanja unosi direktno u stvaralački proces. Izražava ih bojom, plohom ili linijom. Ovaj način izražavanja na slikarskom osnovu, nazvan je ekspresionizam. Ovo ne znači da je umjetnik koji je u svome izrazu ekspresivan, sličan ili isti sa svim ekspresionistima. Nemoguće je stvarati isključivo pod nečijim uticajem. Potreba za stvaranjem je ono najbitnije i nikada ju ne treba sputavati.

Umjetnik koji je svjestan stvaralačke prirode u mogućnosti je da se poredi sa određenim umjetnicima i njihovim likovnim izrazima. Za vrijeme istraživanja umjetnik traga i pronalazi autore i djela koja na poseban i samo umjetniku razumljiv način podsjećaju na njegov rad. Određeni uticaj postoji, iako je često diskretan i na podsvjesnom nivou. Ponovo ponavljamo - bitno je da je umjetnik svjestan ovog uticaja, te da ga ne odbacuje, već pokušava da ga razumije, istovremeno tako učeći i o sebi i o drugima. Samo tako umjetnički rad postiže zrelost i jedinstvenost.

Svjestan umjetnik je u stanju da tačno izdvoji referentne umjetnike, zaslužne za pozitivan uticaj koji su njihova djela ostavila na njegov likovni rad i rukopis. Do posmatrača je da prihvati (ili ne) ovaj uticaj, ne kao „prepisivanje“ već kao proces sazrijevanja likovnog izraza konkretnog umjetnika. Likovni izraz pojedinca nikada ne može biti imenovan kao

konačni. Kako vrijeme i rad odmiču, tako se uzori i uticaji smjenjuju, sve dok na kraju na platnu ne ostane samo jedinstvena i lična priroda i stvaralačka energija autora.

## **2.6. Ekspresionizam, apstrakcija i akciono slikarstvo**

U fazi nastajanja likovnog djela primjetan je uticaj drugih autora. Ipak, ovaj uticaj nije direktan, već je proizvod istraživanja i interesovanja umjetnika, osviješćenog i sposobnog da jasno navede referentne umjetnike, zaslužne za sazrijevanje njegovog umjetničkog djela. Međutim, prije nego navedemo neka od imena umjetničkog – slikarskog svijeta, moramo da obratimo pažnju na ekspresionističku i bespredmetnu umjetnost.

Ekspresionizam se kao pokret razvio početkom dvadesetog vijeka. On „...nije jedinstven i stilski celovit. U njegovom okrilju nastala su različita istraživanja koja povezuje to što se akcenat sa likovne forme prenosi na unutrašnju, psihološku sadržinu slike. Umetniku više nije važno samo kako slika već i to šta slika, jer je njegovo interesovanje upravljeno prema društvenim problemima i ljudskoj sudbini. [...] Za ekspresioniste urbani život nije sreća već prokletstvo. On izokreće ličnost, deformiše psihu, odvaja čoveka od čoveka; [...] Tu izvrnutu sliku sveta ekspresionizam hoće da zabeleži, ali ne racionalno, u obliku programske kritike, već instinktima, oslobođenjem unutrašnjih impulsa, golim nagonom, nekim vapajem i krikom usamljenog i nemoćnog čoveka.“<sup>14</sup>

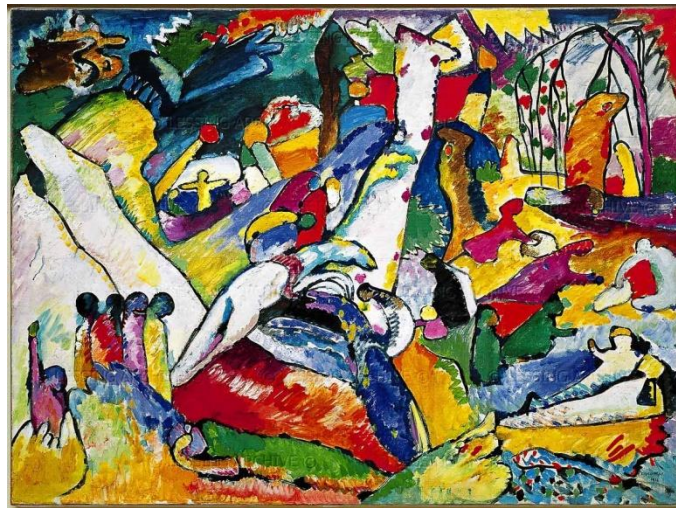
Naravno, nije moguće porediti savremeni ekspresionistički izraz sa onim koji su ekspresionisti imali u trenutku nastanka pokreta. Tada je taj likovni izraz predstavljao svojevrsni bunt, dok danas savremeni umjetnik u ekspresionističkom izrazu pronalazi slobodu, prijeko potrebnu ispoljavanju osjećanja na likovnom osnovu. Svakako da nam je jasan uticaj koji je ekspresionizam ostavio slikarskom svijetu. Umjetnik posjeduje snagu da se odupre otuđenju savremenog društva u eri svih mogućih tehnoloških dostignuća, ne napušta svoje primalne instinkte i potrebu za stvaranjem. Jednostavno nastavlja da bude ono što jeste, stvara i oslobađa kreativnu energiju i osjećanja.

Ekspresionisti su nam pružili mogućnost da osjećanja prenesemo direktno u stvaralački proces. Apstraktna i bespredmetna umjetnost, sa Vasilijem Kandinskim na čelu, podarila nam je način da konačno djelo učinimo ličnim. Tačnije, kada je umjetnik jednom stekao mogućnost da ukloni sadržaj, te prenese misao o nekom konkretnom fenomenu bez njegove izrazite prisutnosti, postao je potpuno iskren i jedinstven u svojoj izvedbi.

---

<sup>14</sup> Lazar Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, Beograd, Prosveta, 1994, str. 46 - 48

„...Vasilije Kandinski, Kazimir Maljevič i Pit Mondrian odgovorili su na različite načine [...] Mada su pošli sa tri udaljena stanovišta, oni su bili jedinstveni u tome da treba otkriti kojim se sredstvima i na osnovu kojih načela izgrađuje samostalni univerzum slike u koji se koncentrišu smislaona i logična značenja, nezavisno od spoljašnje stvarnosti. Tako su pronađeni različiti oblici novog, bespredmetnog sveta, jedne umetnosti koja je bila samo to – umetnost, čista, sastavljena od građe koju je u stanju sama da proizvede.“<sup>15</sup>



Prilog 5, Vasilij Kandinski, Skica za *Kompoziciju II*. 1910. Ulje na platnu, 97.5 x 131 cm.

Muzej Solomona R. Gugenhajma, Njujork

Tri pomenuta umjetnika smatraju se začetnicima bespredmetne slike. Naravno, poznavaoocima umjetnosti odmah je jasno u kolikoj se mjeri ova tri umjetnika, u likovnom izrazu i djelu, razlikuju. Za ovaj rad, tačnije djelo umjetnika – mitologa, najbitnija je umjetnost V. Kandinskog. Naravno, prije svega mislimo na boju i njenu upotrebu. Savremeni umjetnik, a koji je u svome likovnom izrazu kolorista, na neki je način upoznat sa djelom V. Kandinskog. Pridodamo li ovoj upotrebi boje i činjenicu da je u pitanju fantastični i bespredmetni svijet, jasno nam je zašto je ovo djelo toliko primamljivo umjetniku - mitologu. Kandinski nije samo kolorista, već je i naučnik. Na pažljiv i precizan način on tumači boju kao slikarski element, ali istovremeno objašnjava kako se boja doživljava, te kako funkcioniše na slici i u kakvom je odnosu sa drugim bojama. Naravno, određena pravila i modeli koje Kandinski postavlja nikako ne moraju da se tumače kao konačni. Ponovo, umjetnik će u djelu prikazati jedinstvenost i osobnost, ali i svako pozitivno i kvalitetno tumačenje nekog od elemenata slikarstva uvijek je dobrodošlo. Način na koji V. Kandinski pristupa umjetnosti i njenom tumačenju, jedinstven je

---

<sup>15</sup> Lazar Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, Beograd, Prosveta, 1994, str. 62

u umjetničkom svijetu i od velikog je značaja za savremenog umjetnika. Rad i djelo Vasilija Kandinskog treba posmatrati kao svojevrsni vodič. Dakle, ne kao model, već kao vodič koji će na prvom mjestu pomoći autoru da razmišlja o suštini slike. Jednom kada razumije na koji način je potrebno promišljati o elementima koji čine umjetničko djelo, načinu njihovog međusobnog sažimanja, te o konačnom procesu koji će sve te elemente da dovede u red, autor je u stanju da kvalitetno pristupi i istraživanju i procesu stvaranja. Ipak, način na koji autor prihvata djelovanje jednog ovakvog spoljašnjeg uticaja je ličan, a često i prekompleksan za jasno definisanje. Mora nam biti jasno šta je najvažnije za autora - mitologa. Ne samo činjenica da je u pitanju bespredmetna umjetnost i proces odstranjivanja motiva sa slike, već i način na koji se u konačnom konkretizovanju slike početni motiv ipak nazire i naglašava. Ovaj proces isticanja suštine na slici umjetnik postiže isključivo upotrebom boje. Dakle, od najvećeg značaja za djelo umjetnika - mitologa jeste upotreba i razumijevanje boje. Naglasili smo da način na koji Kandinski pristupa upotrebi boje, pored toga što je savršen u svojoj izvedbi, nije nužno idealan u izvedbi umjetnika - mitologa. Svakako da je riječ o nesvakidašnjem načinu promišljanja i rješavanja problema. Upravo iz ovih razloga je bitno kratko uputiti na neke od misli V. Kandinskog, a koje se tiču djelovanja boja na slici. Jednom kad je jasna upotreba i djelovanje boje, lakše je razmišljati o daljem radu, te procesima koji su uključeni u stvaranju djela.

Kako ističe Kandinski, pogled na boje dovodi do promišljanja o dvjema pojavama, a to su fizičko i psihičko dejstvo boje. Fizičko dejstvo boje kod posmatrača budi osjećanje radosti i zadovoljstva. Ipak, pošto je u pitanju fizički osjećaj, Kandinski ističe da kao takav ovaj osjećaj traje vrlo kratko i ne ostavlja trajni utisak na čovjeka. Ovo je pogotovo slučaj, ako duša ostane isključena, te ako se čitav osjećaj zadržava isključivo na zadovoljavanju oka. Poređenje koje objašnjava ovaj fenomen, a ističe ga Kandinski, tiče se slučaja djeteta i svjetlosti: „Na taj način dete, kome je svaki predmet nov, doživljava svet. Ono vidi svetlost, koja ga privlači, želi da je dohvati, oprži prste i nauči da se plaši plamena i da ga poštuje. Tada uči da svetlost osim neprijateljske ima i prijateljsku stranu, da ona razgoni tamu, da produžava dan [...] Nakon sakupljanja ovih saznanja gotovo je upoznavanje sa svetlošću i podaci o njoj se uskladištavaju u mozak. Gubi se *veoma snažno* zanimanje i svojstvo svetla da može da proizvede igru senki, bori se protiv potpune ravnodušnosti. Postepeno se na ovom putu gubi čarolija sveta.“<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Vasilij Kandinski, *O duhovnom u umetnosti*, Beograd, IP ESOTHERIA, 2004, str. 70

Fizički osjećaj za pojave, predmete ili bića, a samim tim i boju, veoma je kratak i samo površinski, u slučaju „...nižeg stanja duhovne osjetljivosti“. Dakle, samo u slučaju višeg stanja osjetljivosti, odnosno onda kada je duša „više“ uključena u proces doživljavanja određenog fenomena (boje), dolazi do drugog rezultata posmatranja boje. Odnosno, dolazi do prelaza sa čisto fizičkog djelovanja na psihičko djelovanje boje kod posmatrača. Ovo psihičko djelovanje boje Kandinski karakteriše kao *duševno treperenje*, odnosno u pitanju je put kojim boja dolazi do duše. Naravno, i sam autor ističe da je skoro nemoguće proizvesti tačna objašnjenja za ovu situaciju. Svaki čovjek reaguje na svoj način, tako da je i određeni utisak koji boja ostavlja na nekog čovjeka prvenstveno lični. Postoji, takođe, i određeni stepen povezanosti duše i tijela, potreban za prihvatanje i razumijevanje određenih osjećaja koje boja budi u oku i tijelu posmatrača. Postoje i mnoge „asocijacije“ koje se javljaju nakon posmatranja, a koje opet upućuju na neke nove. Naravno, djelovanje boje nije usmjereno samo na čulo vida, nego autor ističe i djelovanje na ostala čula. „Neke boje mogu da izgledaju hrapavo, bockavo, dok se druge spoznaju kao glatke, satenske, tako da bi ih rado pomilovali. [...] Sama razlika toplih i hladnih tonova počiva na ovom osećaju. Takođe, postoje boje koje se čine mekane (kraplak), ili druge, koje se uvek čine tvrde (kobaltno zelena, oksidisana zelenoplava), pa sveže istisnuta boja iz tube izgleda kao suva.“<sup>17</sup>

Naravno, V. Kandinski upućuje i na mnoge slučajeve djelovanja boje na čovjeka (neki od slučajeva su i medicinske prirode), te ističe da boja u sebi sadrži veliku snagu, kojom može da djeluje na čitavo ljudsko tijelo. Međutim, u pitanju je ipak dosta kompleksna misao i teško je objasniti djelovanje boje na čovjeka. Bitna je asocijacija, a i Kandinski ističe, da ako nam se prva asocijacija ne učini odgovarajućom, teško možemo da razumijemo djelovanje boje na tijelo i dušu. Ipak, svakako da nam je jasno da boja dovodi do određenog djelovanja. Ako razmislimo o tome, sigurno je da se svako od nas našao u situaciji da stoji pred djelom apstraktne umjetnosti, da je zadivljen ili zgrožen, a da nije u stanju ni sebi ni drugima da objasni šta je to tačno, odnosno koji su to fenomeni zaslužni za stvaranje tog osjećaja. Možemo reći da je za te osjećaje zaslužna boja i način na koji ju autor upotrebljava i kombinuje sa drugim bojama, stvarajući tako određenu atmosferu na slici. Međutim, nikako ne smijemo isključiti pojavu neslaganja osjećaja i misli pred slikom. Tačnije, ako se vratimo asocijacijama na koje Kandinski upućuje, jasno nam je da su asocijacije lične i kao takve vezane isključivo za jednog čovjeka. Umjetnik, dok stvara, vođen je određenim asocijacijama, pa je i emocija na slici

---

<sup>17</sup> Vasilij Kandinski, O duhovnom u umetnosti, Beograd, IP ESOTHERIA, 2004, str. 72

poznata i jasno konstruisana. Kada se jednom posmatrač nađe ispred ovog djela, ne postoji garancija da će prihvatiti autorsku atmosferu, ili da li će uopšte razumjeti sliku na način na koji ju je autor razumio. Naravno, obostrano razumijevanje i prihvatanje i nije obavezno. Tačnije, poenta se ogleda u činjenici da je boja fenomen zaslužan za različito prihvatanje i razumijevanje atmosfere i suštine djela. Jasno je koji su sve kvaliteti bespredmetne umjetnosti i njenih autora bitni i značajni za autorsko djelo. Na prvom mjestu je upotreba boje sa svim mogućnostima koje pruža za vrijeme stvaralačkog procesa, ali i sva moguća tumačenja boje jednom kada je djelo gotovo. U pitanju je određeni vodič koji usmjerava umjetnika, istovremeno širi znanja o postojećim fenomenima, odnosno pomaže sazrijevanju umjetnika u toku stvaralačkog procesa i dodatno insistira na budućoj osviješćenosti autora.

Može se reći da je prisustvo ekspresionizma i bespredmetne umjetnosti u djelu umjetnika - mitologa jasno. Ipak, postoji još jedan umjetnički fenomen, a koji svojim prisustvom (ili uticajem) uokviruje priču o spoljašnjim uticajima na autorsko djelo. Riječ je o enformelu ili apstraktnom ekspresionizmu. Apstraktni ekspresionizam nije nužno tumačiti kao neki određeni slikarski pravac, prije je u pitanju široko rasprostranjeni pokret koji u svojoj suštini obuhvata brojne slikarske jezike i stvaralačke prakse. Ipak, za djelo umjetnika - mitologa pažnju je potrebno usmjeriti na užu kategoriju – slikarstvo akcije u Sjedinjenim Američkim Državama.



Prilog 6, Willem de Kooning, *Gotham News*, 1955, oil, enamel, charcoal, and newspaper transfer on canvas, 69 1/2 x 79 3/4 inches, Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY, Gift of Seymour H. Knox, Jr., 1955

Treba naglasiti da je slikarstvo akcije, dalo veliki broj različitih likovnih izraza i autora. Istačićemo Da Kuninga i Poloka koji svojim djelom imaju uticaj (spoljašnji) na autorski rad. Upoznati sa djelom ove dvojice umjetnika, jasno znaju o kakvim je likovnim jezicima riječ, te je i jasnije kako se uticaj ovih djela nazire u autorskom radu. Pažnju moramo usmjeriti na suštinu akcionog slikarstva. Jednom jasna suština objašnjava nam zašto su u pitanju baš određeni umjetnici.

Akciono slikarstvo doživjelo je procvat neposredno po završetku Drugog svjetskog rata, perioda velikih kriza i brojnih smrti. Čovjek koji je preživio pakao rata, našao se u jednom njemu nepoznatom svijetu. Lazar Trifunović ističe da „... 'čovjek apsurdna' je ostao bez izbora, osuđen na jednu stvarnost koju nije projektovao ni odabrao. On je imao utisak da je prisiljen na svet s kojim nije mogao da uspostavi harmoničan odnos ni da deluje na njega. [...] Umetnik je morao da prihvati tu apsurdnu situaciju i da u izolaciji, na drugoj strani istorije otkrije 'neke zastrašujuće istine o čoveku'. Život bez izbora bio je i život bez izlaza, pa se težište, prirodno, prenelo na biće. Više nisu postojali umetnik i realnost, kao u klasičnom poretku, već samo on i stvarnost u njemu. [...] Umetnost nema više šta da traži u toj stvarnosti, pošto postoji paralelno i nezavisno od nje. Kako se u umetniku ugasila potreba za realnošću, tako je i iz slikarstva nestala potreba za formom. Enformel je zato nju odbacio u korist materije, 'odrekao se jezika da bi sebe sveo na čisti čin', na ono što umetnik radi onako kako radi, na голу egzistenciju akcije.“<sup>18</sup>

Tako je umjetnost postala čin i akcija. Odnosno, sada umjetnik za cilj ima da postane dio slike, da postigne jedinstvo duševnog i fizičkog. Stvaranje je automatsko, kao bez kontrole i jasnog plana za dalju izgradnju. Slike akcionog slikarstva nastaju brzo i potrošnjom čiste energije. Tačnije, umjetnik sada u procesu stvaranja na sve moguće načine bježi od realnosti, te tako bježeći na slici „uništava“ sve podsjetnike stvarnog svijeta, istovremeno gradeći i ostvarajući ličnost na platnu. Dakle, umjetnik stvarajući nije isključivo težio udaljavanju od realnosti, već je istovremeno nastojao da stvori i neki svoj svijet. Ovaj potpuno automatski čin stvaranja umjetničkog djela najvidljiviji je u djelima Džeksona Poloka. Slikari akcije su u toku stvaranja imali neku određenu metodologiju, koje su se pridržavali. Djela su svakako bila spontana, ali postojao je i jasan protok misli, jedinstven za svaki stvaralački jezik. Zavisno od duševnog stanja autora, zavisila su i neka osnovna pravila stvaranja djela akcionog slikarstva. Pod ovim pravilima, na prvom mjestu podrazumijevamo akcioni čin stvaranja, odnosno brzinu

---

<sup>18</sup> Lazar Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, Beograd, Prosveta, 1994, str. 100 – 102



potrebnu da se djelo akcionog slikarstva stvori. Naravno, da bi se poštovalo pravilo akcije i brzine, zaobilaze se prethodne pripreme i promišljanja, slika se odmah i direktno. I konačno, nužna je koncentracija podsvjesnog stanja.

Možemo da zaključimo: enformel je akciono slikarstvo, jedan oblik umjetnosti koji stvara destrukcijom. Tačnije, otuđivanje od svega konkretnog i prepoznatljivog, omogućava umjetniku akcije da stvori neki novi svijet. Ovaj svijet postaje prepoznatljiv i jasno vidljiv tek na slici, a odražava i unutrašnje biće umjetnika. Ističemo: „Cilj enformel slike je da ostvari najneposredniji dodir s unutrašnjim delovanjem slikarevog bića [...] s tim što se taj uvid u sopstveno biće (ili sliku) ne obavlja intelektualnim sredstvima, mišlju ili racionalnim metodama, već čistim iskustvom koje ide iznutra, iz same slike, u zenu iz same čovekove prirode. Kad se ostvari takav 'unutrašnji dodir' slika je gotova, ona nema drugog cilja.“<sup>19</sup>

Jasan je uticaj koji na autorski rad ostavljaju ovi slikarski pokreti. Govoreći o uticaju, mislimo na djelo nastalo u nekom duhu, sličnom nekom određenom slikarskom fenomenu. U djelu savremenog autora svakako da je moguće prepoznati razne umjetničke uticaje, ali isto tako je moguće pronaći i veliki broj razlika sa istim tim pokretima. Konačno djelo je u svojoj izvedbi jedinstveno i nemoguće je stvarati pod nečijim kompletnim uticajem. Određena sličnost sa djelima drugih autora u nekim slučajevima, prepoznatljiva je. Traganje za odgovorima i izučavanje drugih autora vrlo često upućuje na neka njihova rješenja određenih stvaralačkih problema. Ipak, ako govorimo o uticaju, u obzir uzimamo čitave umjetničke pokrete, sa svim autorima koji ga čine. Dakle, bitna je suština i ideja oko koje se određeni pokret formirao. Odnosno, ne govorimo o uticaju te ideje na autora, koliko o prepoznavanju autora u nekom od elemenata koji čine ideju nekog određenog pokreta. Na taj način je moguće da jasno izdvojimo ekspresionizam, apstraktno slikarstvo i slikarstvo akcije kao bitne reference stvaralačkog procesa. Način na koji se osjećanja prenose na platno, mjera određenosti predmetnog u slici, ili čak neka unutrašnja borba, sve su to komponente umjetničkog stvaranja, potrebne za krajnju realizaciju asocijativne i apstraktne predstave umjetnika - mitologa.

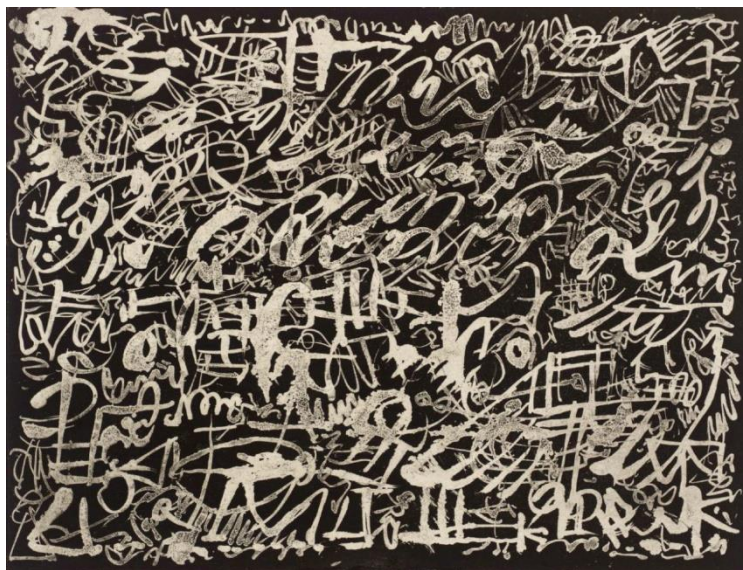
Već smo pominjali djela Vasilija Kandinskog, Džeksona Polaka i De Kuninga. Umjetnici na čiji je rad takođe potrebno obratiti pažnju su Pjer Alešinski i Asger Jorn, članovi pokreta *Kobra*.<sup>20</sup> Divlji i slobodni nanosi boje u apstraktnim A. Jornovim obličjima, te precizno konstruisani, a opet spontani crtež P. Alešinskog, upravo su one kvalitetne komponente,

---

<sup>19</sup> Lazar Trifunović, *Slikarski pravci XX veka*, Beograd, Prosveta, 1994, str. 106

<sup>20</sup> Đulio Karlo Argan i Akile Bonito Oliva, *Il Moderna umetnost: 1770-1970-2000*, Beograd, Clio, 2005, str. 194

dostojne pažnje u procesu istraživanja. Kada je riječ o crtežu, kao neizostavnom dijelu slike, ali ponekad i gotovoj slici, pored Alešinskog pomenimo i djelo Brajsa Mardena. Ako i dalje govorimo o slobodi u stvaralačkom procesu, te načinima na koje se energija može usmjeriti u cilju stvaranja, obratimo pažnju na djela Žerarda Rihtera i Sesili Braun. Ako ipak ponekad težimo smirivanju sve te energije, želimo li da je ukrotimo i svedemo, istovremeno ne napuštajući prve instinkte, djela Frenka Stele, H. Miroa, Ž. Arpa, P. Klea, Ž. Dibifea ili Bore Iljovskog, ispravna su referenca za taj put. Konačno, ako ipak u djelu težimo fantastičnom i bajkovitom, nikako ne smijemo da zaboravimo magičnu atmosferu djela Marka Šagala.



Prilog 7, Pierre Alechinsky, *The Night*, 1952, Etching on paper, 234 x 307 mm,

Collection Tate

Svi ovi umjetnici su svojim djelima ostavili utisak na rad umjetnika – mitologa. Raznovrsnost slikarskih jezika i rukopisa odmah je vidljiva i svakako je nemoguće sve ove autore postaviti u neki uravnotežen odnos. Osim, naravno, u slučaju da je sud koji postavlja u ravnotežu ove utiske o djelima, lični i jedinstven, kao što i jeste u slučaju umjetnika - mitologa.

## **2.7. Uticaj motiva na likovni izraz i djelo**

Bilo je riječi o uticaju koji određeni autori ostavljaju na djelo umjetnika - mitologa i na koji ga je način moguće tumačiti. Međutim, pored ovog uticaja moramo govoriti i o uticaju motiva, polazne tačke kompletnog istraživanja. Odabir motiva veoma je bitan za rad, kako za teorijski i istraživački dio, tako i za stvaralački proces. U slučaju jasno definisanog motiva – tematike, jasno nam je koja je tačno uloga autora, a to je, kako smo i naglasili, uloga mitologa.

Dakle, tematika istraživanja, a time i motiv, upravo su mit i mitologija (u ovom slučaju slovenski).

Na koji način motiv utiče na stvaralački proces? Naglasili smo da je čitav stvaralački poduhvat istraživačkog karaktera. Na ovaj način se pristupa i motivu. Ovo dalje znači da jednom odabrani motiv postaje centar budućeg istraživanja. Motiv je, u slučaju umjetnika – mitologa, čitava mitologija. Pošto je, sada, motiv jako širok i kompleksan pojam, potrebno mu je prvo pristupiti sa istraživačke strane. Dakle, prikuplja se potrebna građa, traga se za informacijama i znanjem, te se na ovaj način umjetnik priprema za budući slikarski proces. Prikupljanjem znanja, umjetnik uči o motivu, pokušava da razumije sve njegove aspekte, te na sebi jedinstven način stvara atmosferu potrebnu za dalji rad. Ova atmosfera ima veliki značaj u stvaralačkom procesu. Zadatak je da se stvori ravnoteža atmosfere umjetnikovog postojanja i daleke i mitološke atmosfere. Tačnije, umjetnik – mitolog pokušava da razvije empatiju sa precima i mitovima sa kojima su živjeli. Poistovjećuje se sa precima, pokušava da stvori sliku doživljaja koji su preci imali pred mitovima, a potom ovom doživljaju dodaje lični, istovremeno gradeći jedan novi svijet.

Dakle, umjetnički rad koji slijedi nakon istraživanja, predstavlja novi i lični svijet umjetnika. Kažemo novi, jer iako umjetnik pokušava da se poistovjeti sa drevnim, ta empatija vjerovatno neće biti potpuno iskrena. U pitanju je mitološki svijet, nastao na osnovu prikupljenog znanja, a razlika se ogleda u prisustvu ličnosti umjetnika u njemu. Možemo reći da djelom „oživljavamo“ neki prošli svijet, ali da je taj svijet isključivo posmatran kroz prizmu pojedinca, sličan je starom svijetu, a opet nov i jedinstven.

Izbor motiva ima najveći uticaj na atmosferu u kojoj će teći dalji proces stvaranja. Pošto je u pitanju slovenski paganski svijet, jasno je da će atmosfera potrebna djelu biti fantastična, magična, ponekad nadrealna. Vidljivo je dopunjavanje i interakcija motiva sa slikarskim jezikom. Apstraktno - ekspresionistički način umjetničkog predstavljanja idealan je za slikarsku manifestaciju motiva slovenskog paganskog svijeta. Slikajući na ovaj način, umjetnik - mitolog ima slobodu potrebnu da na najidealniji način predstavi lični i novi svijet, nastao na osnovi paganskog svijeta. Mitologija Starih Slovena, za razliku od drugih poznatih mitologija, sačuvala je jako malo izvora i asocijativnih predstava određenih mitoloških karaktera. Naravno, određeni izvori postoje, čak ih je i mnogo, govore o brojnim božanstvima koje samo možemo da naslutimo. Ipak, ti grubi opisi, sačuvani su, uglavnom, usmenom predajom, a zabilježeni su od strane mnogih autora. Mnogo puta dosad su transformisani i tek brižljivim istraživanjem

možemo da pronađemo određene sličnosti i na taj način kompletiramo sliku određenog mitološkog karaktera. Ponovo, ta slika je vrlo gruba, a upravo u njoj vidimo prostor koji omogućava dodatnu slobodu u radu. Kako su i naši preci bili slobodni u tumačenju određenih fenomena, tako je i umjetnik slobodan da stvori ličnu predstavu nekog božanstva ili mita. Dodamo li ovoj slobodi tumačenja apstraktno i ekspresivno u radu, jasno nam je na koje je sve načine umjetnik - mitolog u stanju da izgradi lični, a opet mitološki paganski svijet.

Motiv - mitologija, definisan na ovaj način, kompleksan je, širok i nudi slobodu potrebnu stvaralačkom procesu. Umjetnik - mitolog preuzeo je na sebe tumačenja mitoloških fenomena. Sva ova tumačenja potencijalna su buduća djela likovnog ostvarenja. Kako ovo treba da tumačimo? Uzećemo za primjer Triglava, jednog od vrhovnih bogova slovenskog panteona. Ako pokušamo da predstavimo sva tumačenja Triglava na jednoj slici, koliko god da je ona apstraktna ili slobodna, slika će postati zagušena, kakofonična i neskladna. Koliko god da je umjetnost u suštini i procesu stvaranja slobodna i nesputana, ipak postoje određena tehnološka pravila kojih se moramo pridržavati. Ako pokušamo da u jednu sliku uvedemo sve informacije i tumačenja predaka o nekom biću, slika jednostavno neće biti održiva i neće nuditi jasnu viziju mita. Međutim, ako Triglavu pristupimo pažljivije, kombinujući tumačenja i predstave, te sve to ponudimo ne u jednoj, nego u nekoliko slika, jasnije ćemo predstaviti suštinu tog boga. U jednom trenutku je Triglav – ekvivalent Sv. Đorđu. Druga slika ga predstavlja kao nešto neopiplivo i nedokučivo, suštinu ratovanja i bitke, nekada ima konja, nekada ne, ubija aždaju kopljem, ali nosi i mač. „Triglav je imao tri lica zbog toga što je vladao trima kraljevstvima: nebesima, zemljom i podzemnim svetom. Lice mu je bilo pokriveno zbog toga što nije želeo da vidi ljudske grehe.“<sup>21</sup>

Jako je teško slikarski predstaviti ovo božanstvo, uz zadržavanje i iskazivanje suštine mitološkog karaktera. Slična je situacija i sa ostalim bogovima i bićima slovenskog panteona, o čemu će kasnije biti više govora. Mnogo je različitih tumačenja i gotovo ih je nemoguće sve ovdje predstaviti. Napokon možemo da vidimo kako se to motiv ponaša u slikarskom procesu, odnosno na koje sve načine djeluje u procesu stvaranja i istraživanja, ali i na umjetnika. Naravno, zavisno od transformisanog oblika božanstva, zavisice i likovna predstava i slikarski jezik. Motivu je potrebno pristupiti na više načina, jer samo tako je i moguće predstaviti mnoga tumačenja toga motiva. Naravno, ovaj se proces u početku rada odvija nesvjesno, ali kako rad odmiče, preuzima primat i postaje određeno pravilo. U ovom slučaju možemo i da podsjetimo

---

<sup>21</sup> Aleksandar Bošković, Milan Vukomanović i Zoran Jovanović, *Rečnik božanstava i mitskih ličnosti sveta*, Beograd, Službeni glasnik: Institut društvenih nauka, 2015, str. 212

na već pomenute mikrofaze rada. Ove faze su najidealniji način za razumijevanje transformacije jednog motiva u širem slikarskom opusu i procesu stvaranja. Možemo i da primijetimo smjenu određenih likovnih rukopisa, a svi oni zavise takođe od motiva koji vrši uticaj. Tačnije, ako težimo da predstavimo Triglava kao ekvivalent Svetom Đorđu, pa iako slika nastaje u ekspresivno - apstraktnom izrazu, ipak je ta apstraktnost prigušena. Odnosno, asocijacija je naglašena, crtež dominira i tako, na jedan suptilan način, posmatraču omogućuje da u slici otkrije nešto prepoznatljivo, ali opet novo. Isti se motiv i dalje transformiše i kada klasičnu predstavu svedemo na novi oblik jednostavnosti i izdvojimo osnovni motiv „ubijanja aždaje“ na crnoj površini bijelim crtežom, možemo da primijetimo da slika pokazuje davnu i legendarnu bitku. Neki elementi djela su bliski i prepoznatljivi, dok drugi (kao, na primjer, prisustvo troglavog bića) odvlače pažnju dalje ka promišljanju o slovenskom panteonu. Na ovaj način postiže se i jedan novi oblik interakcije i zanimanja kod posmatrača. Tačnije, zainteresovan poznatim elementima, na slici apstraktno svedenog izraza, posmatrač nesvjesno prepoznaje blisku sliku, ali istovremeno naslućuje nove činjenice. Posmatrač na ovaj način postaje aktivni učesnik izgradnje mita u slici. Dakle, poželjno je, koliko je to moguće, transformisati jedan slikarski motiv u procesu stvaranja. Sve ove transformacije, zajedno sagledane, pomažu razumijevanju motiva (i mita) u potpunosti. Naravno, navedeno isključivo ukazuje na transformaciju Triglava, kao ekvivalenta Svetog Đorđa. Međutim, ako isključimo bliske elemente, te predstavimo Triglava u formi paganskog nasljeđa, situacija se znatno mijenja. Tačnije, obratimo li pažnju na predstavu po kojoj Triglav pokriva svoja tri lica, jasno nam je da će i autorsko ostvarenje da istraje u degradaciji bilo kakvog pokazivanja ličnosti i karaktera. Odnosno, u ovom se slučaju količina informacija, koje bi „trebalo“ da upućuju i asociiraju, smanjuje, te djelo nastaje isključivo kroz akcioni pristup i apstraktno je u svojoj izvedbi. Djelo nastalo na ovaj način, iako možda ne nudi neke prepoznatljive elemente, ipak je iskreno u svojoj izvedbi. U pitanju je jedinstvena autorska predstava određenog božanstva, prihvaćenog i preuzetog direktno iz paganskog svijeta, te postavljenog u novi i fantastični svijet. Dakle, potrebno je posmatrati i sagledati sva stanja transformisanog motiva mita u stvaralačkom procesu. Samo na ovaj način situacija je jasnija i posmatraču i autoru.

Kako tačno da tumačimo sliku mita, nastalu od strane umjetnika - mitologa? Naglasili smo da je nastala slika iskrena predstava koju autor empatijom i istraživanjem o precima i mitovima uobličava u stvaralačkom procesu. Slika je, pored toga što je podsjetnik i lični oblik saznanja, takođe i dio jednog novog svijeta. Ovaj svijet, iako autorski, dostupan je za tumačenje i u suštini je nešto novo. Izgrađen na temeljima jednog davnog i dalekog svijeta. Mnogo običaja

je opstalo, postoji i danas, kao dio svakodnevnog života. Ovi običaji transformisani su mnogo puta do danas i zbog toga su neprepoznati od savremenog čovjeka. Svjestan ili nesvjestan, savremeni čovjek i danas živi sa mitovima. Međutim, obično ih ne prepoznaje kao takve, ili im ne daje značaj koji zaslužuju, ali svakako da su ovi običaji i mitovi dio nasljeđa koji su nam preci ostavili.

Razumijevanje mita možemo da posmatramo kao razumijevanje vlastite istorije i svoga nasljeđa. Na ovaj način, pored toga što učimo i tumačimo mitove i prošlost, učimo i o sebi. „Spoznati duh paganskog nasljeđa suočava nas sa bitnim činiocem našeg realnog identiteta. Iskustvo paganstva stečeno tokom prošlih vekova pokazuje se kao važan faktor koji nas i danas čini ovakvim kakvi jesmo.“<sup>22</sup>

Nastalu sliku mita (oživljeni i transformisani motiv), možemo da posmatramo kao neki oblik podsjetnika. Umjetnik - mitolog, za razliku od samo mitologa, svoja znanja i promišljanja o fenomenima daje u formi slike, koristeći ih za izgradnju jednog novog svijeta. Ovaj svijet je i podsjetnik, ali i nešto potpuno novo. Svojim radom umjetnik - mitolog čuva nasljeđe, ali mu dodaje i nove elemente. Istovremeno oživljava i podsjeća na mitove i stari paganski svijet, baš kao što i stvara jedan novi svijet, zadržan u čistoj umjetničkoj formi. Naravno, jasno je da se ne insistira na razumijevanju slike na način na koji to radi umjetnik - mitolog. Nastali radovi svakako se mogu posmatrati isključivo kao djela umjetničke prakse. Slikarski jezici i izrazi dovoljno su bliski i prepoznatljivi posmatraču, tako da on može neometano da uživa u slikarskoj formi, bez dodatnog „uplitanja“ stvarnog značaja na osnovi kojeg je umjetnik - mitolog stvarao.

Pored postojanja očekivane slobode tumačenja umjetničkog djela, od velikog značaja svakako su i sva promišljanja o mitu i djelu, skrivena u suštini stvaralačkog procesa. Možemo ići toliko daleko, pa reći da je djelo umjetnika - mitologa postalo svojevrsni totem<sup>23</sup>, simbol i predstavnik dalekog slovenskog paganskog svijeta i panteona, ali isto tako i jedan savremeni pogled na taj svijet i njegovo tumačenje. Istovremeno, paralelno sa oživljenim paganskim svijetom, u ovom djelu postoji i jedan novi i jedinstveni, a opet podjednako fantastični mitološki svijet autora.

---

<sup>22</sup> Bojan Jovanović, *Duh paganskog nasljeđa u srpskoj tradicionalnoj kulturi*, Beograd, Dereta, 2015, str.8

<sup>23</sup> Entoni Stevens, *Arijadnino klupko: Vodič kroz simbole čovečanstva*, Novi Sad, Stylos, 2005, str. 272

Konačno, kao što kaže Džejms Džordž Frejzer: „Mi stojimo na temelju koji su izgradila prošla pokoljenja i u stanju smo da samo nejasno shvatimo mučne i duge napore koje je čovečanstvo podnelo da bi se došlo do stupnja, uostalom ne suviše visokog, na kome se mi sada nalazimo. Mi dugujemo zahvalnost bezimnim i zaboravljenim radnicima: njihova strpljiva misao i naporan rad najviše su doprineli da budemo ono što smo. [...] Preziranje je ismevanje, gnušanje i kritika često su jedino priznanje koje se ukazuje primitivnom čoveku i njegovom načinu života. Pa ipak, od dobrotvora kojih treba da se sećamo sa zahvalnošću, mnogi, a možda i većina, bili su primitivni ljudi. Jer, na kraju krajeva, uzevši sve u obzir, naše sličnosti sa primitivnim čovekom još uvek su mnogobrojnije od naših razlika od njega; i ono što imamo zajedničko s njim i što svesno zadržavamo kao istinito i korisno, dugujemo našim dalekim precima koji su postupno, iskustvom stekli i predali nam u nasleđe one na izgled osnovne ideje koje smo mi skloni da smatramo samoniklim i intuitivnim.“<sup>24</sup>

Sve bogatstvo fantastičnog i drevnog svijeta, ostavljeno nam je u nasleđe, a naš je zadatak da ga brižljivo čuvamo. Kao što je i talason<sup>25</sup> – duh zaštitnik, štitio i bdio, takav zadatak ima i djelo umjetnika - mitologa.

## **2.8. Prepoznavanje mitološkog**

Finalno djelo umjetničkog projekta, koji posmatramo kao cjelinu je ništa drugo do slika. Sva istraživanja, informacije i znanja, bilo da su prikupljeni uz pomoć primarne, sekundarne ili kombinacijom ovih dviju uloga, sada pripadaju jedinstvenoj cjelini i formulisane su kao nerazdvojne. Ovaj skup svih dosad prikupljenih, obrađenih i konačno ujedinjenih elemenata integrisan je u suštinu, tkanje i konačnu formu - sliku.

Dakle, slika je konačna predstava kompletnog istraživačkog procesa. Istraživanje prethodi stvaranju, a jednom započeto stvaranje ne prestaje, baš kao ni istaživanje, te se u jednom trenutku djelovanja događaju istovremeno. Od ovog trenutka zajedničkog događanja pratimo istinski razvoj likovnog rukopisa, mijenjanje likovne forme i težnji koje vode ka utvrđivanju konačne vizuelizacije likovnog djela. Da bismo konkretizovali rezultate istraživanja u slici i na slici, kao konačnoj formi, ali i da bismo konkretizovali tu konačnu formu, ne samo kao ilustrovana i prenesena znanja, moramo posmatrati sliku kao cjelinu mnogih djelića, od kojih se nijedan ne smije pretjerano isticati. Jednostavno, svi djelići zajedno korespondiraju u cjelini, a slika je isto tako nerazdvojni i jedinstveni skup jednakih dijelova.

---

<sup>24</sup> Džejms Džordž Frejzer, *Zlatna grana: Proučavanje magije i religije*, Beograd, Ivanišević, 2003, str. 264 - 265

<sup>25</sup> Slobodan Zečević, *Srpska etnomitologija*, Beograd, Službeni glasnik, 2008, str. 761

Najidealniji način je posmatranje konačnog djela, ne kao slike, već kao mozaika. Ako posmatramo finalno djelo – sliku, kao mozaik, lako možemo da zamislimo šta bi se desilo uklanjanjem ili ignorisanjem jednog od djelića. Potpuno razumijevanje slike kao jedinstvenog, a opet heterogenog i kompleksnog ostvarenja, postižemo posmatranjem ovog djela kao mozaik.

Model mozaika nastao je iz potrebe za lakšim poimanjem međusobnog funkcionisanja dijelova koji čine cjelinu. Ova cjelina – slika, jasno je, u svom središtu sadrži mitološko. Ipak, napomenuli smo da je slika u svojoj konačnoj izvedbi i vizuelnoj predstavi apstraktna. Bitno je razumjeti kako se mitološko prepoznaje u strukturi slike i da li pored mitološkog postoji još neki aspekt slike. Uzmemo li u obzir da djela nastaju u savremenom dobu, nikako ne možemo ignorisati prisustvo savremenog u strukturi slike, o čemu će biti riječi kasnije.

Uzmemo li u obzir istraživačku prirodu umjetnika – stvaraoca, možemo lako da razumijemo kako dolazi do prepoznavanja mitološkog u djelu. Naravno, govorimo o prepoznavanju mitološkog, samo od strane autora koji stvara. Neko ko stvara ili istražuje određeni fenomen, u jednom trenutku kreacije nesumnjivo postaje opsesivan na jedan pozitivan način. Možemo reći da je umjetnik u stanju da u skoro svim fenomenima, računajući i svakodnevne pojave, događaje ili predmete, vidi i pronade nešto blisko i poznato. Ovo „poznato” u svakodnevnim dešavanjima, za umjetnika - mitologa nesumnjivo ima mitološki karakter. Podsvijest i misli, nekontrolisane i neuhvatljive, djeluju i žele da se bave određenom problematikom. Žele da konkretizuju svakodnevni i obični predmet, tako da uvijek pronalaze način da ove fenomene učine dijelom svoga interesovanja i slike. Možemo da se poslužimo modelom mozaika, na način po kojemu umjetnik bezlični ili svakodnevni djelić boji bojama svoga interesovanja, čineći ga tako dijelom mnogo veće cjeline.

Vođen pozitivnom opsesijom, autor je svakako u mogućnosti da prepozna mitološko u slici. Čak može i bez problema da izdvoji određeni apstraktni „odlomak” slike, te da o njemu ispriča cijelu priču. Dakle, slika je u svojoj konačnoj izvedbi cjelina mnogih priča i elemenata, a svaki od ovih elemenata u suštini sadrži mitološke odlike. Međutim, bitno je razmisliti o tome - da li je prepoznavanje mitološkog na slici od presudnog značaja? Autor nesumnjivo prepoznaje mitološki sadržaj kao dio slike, ali posmatrač najvjerojatnije neće biti u mogućnosti da prepozna ovaj mitološki sadržaj. Posmatraču, za razliku od autora, potrebna su uputstva koja bi mogla da dovedu do ovog prepoznavanja. Ova uputstva moguće je da dovedu i do dodatne zabune, jer upućujući na neki određeni fenomen na slici, zahtijevajući od posmatrača da prepozna osjećaj umjetnika, a time se on samo udaljava od ličnog. Ipak, napomenuli smo da je



sliku poželjno posmatrati i kao jedan oblik mozaika, sastavljenog od mnoštva elemenata, a neki od njih svakako će biti bliski posmatraču. Bliski, prepoznati elementi mogu da posluže kao vodič u daljem poimanju slike kao cjeline. Naravno, govorimo o ponekad skoro potpuno svedenim i apstrahovanim likovnim formama, tako da je svako dalje prepoznavanje suštine neizvjesno.

Primijetio sam da se ljudi, osobe koje poznajem, donekle vode ovim vodičima. Riječ je o nekim elementima i oblicima koji su prepoznatljiviji, čak i u potpuno apstraktnoj formi. Mač, ruka (pet krakova – prsti), brkovi, brada, zubi i naročito oči, elementi su koji dalje navode posmatrača da izgrađuje sliku u mislima, da priča njenu priču. Ako posmatrač, na primjer, prepozna oči na slici, odmah naslućuje glavu bića – božanstva i shodno tome traži slično ponavljanje u drugim dijelovima slike, ne bi li došao do zaključka da je u pitanju jedno, dva ili više bića. Reakcije i zaključci o motivu na platnu variraju. Ponekad je na djelu prepoznat samo jedan lik, dok su drugi zanemareni. Ovo polovično prepoznavanje dovodi do potpuno fantastičnih kreacija u kojima i dva ili tri bića postaju dio anatomije onog prepoznatog bića. Međutim, iako posmatrač nije u mogućnosti da sagleda predstavu na platnu, primijetio sam da lako prepoznaje fantastičnu atmosferu na slici.

Posmatrač, na neki način razumije da se pred njim nalazi „bajka”. Prepoznaje elemente, te u kombinaciji sa bojom na slici, dolazi do ispravnog zaključka – atmosfera je magična. Ipak, smatram da je nemoguće očekivati od posmatrača da na slici prepozna da je riječ o mitologiji. Ako izuzmemo nazive djela, koji upućuju na slovensku mitologiju, posmatrač će rijetko da upotrijebi termin mitologija za opisivanje djela koje vidi. Termini kao što su bajka, legenda, priča, borba ili fantastika, su opštiji i dovoljni posmatraču da pojmi djelo. Ali doslovno prepoznavanje nije ono bitno, jer apstraktna predstava i ne bi postala sredstvo izražaja, da je težnja bila usmjerena na doslovno prepoznavanje fantastičnih likova u slici. Dakle, prepoznavanje atmosfere je mnogo značajnije i posmatrač koji jeste u stanju da prepozna fantastičnu atmosferu i misao koja stoji iza prikazanog djela, dovoljno je blizu istinskog razumijevanja slike umjetnika - mitologa.

Prepoznavanje atmosfere kao fantastične i jeste na neki način najbliže pravoj ideji. Jer iza svake slike umjetnika – mitologa u prvom planu stoji misao o mitološkom, preciznije pramisao, prije nego doslovni mitološki sadržaj. Da podsjetimo, mitologija Starih Slovena u mnogočemu se razlikuje od ostalih mitologija, na primjer od mitologije Stare Grčke. Slovenska mitologija u svojim mitovima ne govori o božanstvima koja se raspravljaju sa ljudima, sa njima

stupaju u brakove, ili pokazuju osjećanja slična ljudskim. U slovenskoj mitologiji nema junaka koji čine podvige i proživljavaju avanture na način na koji se to dešava u slučaju grčkih heroja. Dakle, slovenski mit ne postoji u formi bajke, iako je sličnog karaktera. Tačnije, ne postoje zapisi koji božanstva ili bića slovenskog panteona postavljaju u aktivne uloge nekih priča.

Vrlo je teško doslovno prepoznati mitološko na slici, jer priča mitološkog svijeta Starih Slovena nikada nije postala dio svakodnevnog života čovjeka, na način na koji je to, recimo tako, postala grčka mitologija. Pošto smo ustanovili da je slovenski mitološki svijet zadržan u formi misli, razumljivo je zašto je poželjno i pozitivno prepoznavanje atmosfere, koja stoji iza slike kao fantastične. Nemamo jedan konkretan opis božanstva, već imamo mnogo zabilješki raznih autora o mogućem izgledu božanstva, kao i sva promišljanja koja su se razlikovala od zajednice do zajednice onih koji su ovo božanstvo poštovali. Ponovo - riječ je o promišljanju o bogu, te je i sva njegova suština zadržana u formi misli o njemu. Dakle, nije moguće ilustrativno predstaviti određeno božanstvo, te je apstrahovana i konačna verzija sastavljena od djelića mnogih misli o nekom božanstvu. Na ovaj način prikazano božanstvo i na slici postoji u formi ideje i misli, čak iako je konkretizovano u formi određenog likovnog jezika i simbola.

Zanimljivo je da pored prepoznavanja fantastične atmosfere na slici, posmatrač, kao dio savremenog društva, lako i brzo prepoznaje i savremeno na slici. Odnosno, ne prepoznaje doslovno, već samo naslućuje. Pošto smo već istakli da je na prvi pogled teško prepoznati mitološki sadržaj, svakako da je daleko teže prepoznati savremene odlike. Posmatrač ipak, za razliku od autora, sliku sagledava na jedan potpuno drugačiji način. Tačnije, on sliku u njenoj konačnoj izvedbi postavlja u savremeni kontekst, jer konačna slika ne odudara od neke već opšteprihvaćene slikarske prakse i izvedbe. Slika je bliska savremenim likovnim ostvarenjima, te ju je kao takvu posmatraču lako postaviti u savremeni kontekst, bez obzira na to što je slika u osnovi i suštini mitološka i fantastična, time udaljena od svakodnevnog, modernog ili savremenog. Ipak, iako strukturno udaljena, slika umjetnika – mitologa, jeste savremena u konačnoj vizuelizaciji. Bliska je savremenom likovnom izrazu, te lako pronalazi svoje mjesto u današnjem vremenu. Krajnja izvedba i forma omogućuju posmatraču da prepozna savremeno i blisko, tumačeći sliku nikako drugačije, nego kao današnju.

U trenutku istraživanja i stvaranja, mitologija kao tema, odbijala je i negirala svaki mogući oblik integrisanja savremenog sadržaja u mitološku i fantastičnu strukturu i atmosferu slike. Ipak, posmatrajći i proučavajući reakcije pred slikom, prinuđen sam da popustim sa insistiranjem na isključivo mitološkom. Jednostavno, vrijeme u kojem živimo, uvijek nađe

način da se učini dijelom bilo kojeg oblika stvaralaštva, bilo da je riječ o slikarstvu, filmu, ili kniževnosti. Bez obzira na to što je kreirani fantastični svijet pisca udaljen i magičan, pažljivom čitaocu neće promaći orijentiri koji upućuju na naše vrijeme. Ponekad je to ideja čitavog djela, a ponekad su to samo naznake, nesvjesno unesene u stvaralačku formu. A opet, možda su samo neraskidivi dio suštine čitavog bića autorskog, te sa njim postoje i u bilo kojem obliku stvaralaštva.

Iako je insistiranje na mitološkom u djelu okarakterisano kao primarno, savremeno je takođe postalo dijelom suštine. Umjetnik, kao individua, dio je društva, te ako slučajno pokušava da ignoriše savremeno, ono svakako nastavlja da bude dio njegovog stvaralaštva. Ovo prisustvo savremenog, iako na prvi pogled neprepoznatljivo, na apstraktnoj slici neizostavan je dio. Možda ga nije lako naslutiti, ali istakli smo da ni mitološko nije lako prepoznati. Teži se mitološkom, koje postaje neprepoznatljivo i povučeno, doživljeno na nivou atmosfere, a sa druge strane savremeno postaje sveprisutno. Naravno jasno nam je da govorimo o nekom opštem promišljanju o slici, koliko je to moguće. Svakako da pored većine koja ne prepoznaje mitološko u prvom sagledavanju, postoji i mali broj onih koji naslućuju i mitološku atmosferu, ali i karakter i formu.

Jasno je da jednom kada je slika izložena javnosti, autor više ne može da utiče na njeno tumačenje. Naravno, uvijek možemo da insistiramo na „pravilnom” tumačenju, te tražimo kod posmatrača razumijevanje naših ideja. Ipak, besmisleno je očekivati od posmatrača, bilo kakav oblik „doslovnog” razumijevanja ličnih ideja i ličnih prezentacija tih ideja, bez obzira o kojoj je stvaralačkoj formi riječ.

Trougao odnosa - autor, djelo i posmatrač, postojalo je i postoji oduvijek. Interakcija autorovog djela sa posmatračem, normalna je i logična pojava. Jednom izloženo djelo postaje slobodno za tumačenje. Posmatrač lično osjeća i doživljava djelo i svako usmjeravanje ograničava ga u spoznaji. Od velikog je značaja razumjeti, ali i prepoznati značaj međusobne interakcije ovih triju uzajamno povezanih elemenata. U trenutku izlaganja slike, dolazi do interakcije sa posmatračima. Svakako da je nemoguće insistirati na pravilnom tumačenju ličnih autorskih predstava ili ideja, kao što je nemoguće tačno znati ili ispravno tumačiti posmatračku stranu. Sigurno je da posmatrači, iako malo njih, prepoznaju osnovnu ideju iza cjelokupnog rada, ali većina se vodi ličnim doživljajem. Umjetnički projekat u suštini sadrži prikaz odnosa autora i njegovog djela u trenucima prije nastanka, za vrijeme nastanka, te konačno sumira sve te odnose u finalnoj konkretizaciji djela. Posmatračka strana prisutna je u procesu izgradnje i

konkretizacije djela, očekivana je i uobičajena. Različite reakcije i raznovrsna tumačenja, normalna su popratna pojava u svakom stvaralačkom projektu. Svjesni ove činjenice, autori i ne insistiraju na pravilnom tumačenju. Sve zajedno - istraživanje, rad, težnje, djelo, te konačno razna tumačenja, po završetku jedne cjeline postaju pohranjena misaona znanja i materijal za moguće i buduće umjetničko djelovanje.

Na finalnoj i potpuno konkretizovanoj vizuelnoj formi slike, dolazi do naslućivanja mitološkog i savremenog. Obje ove komponente, na prvi pogled, zamagljene su ili skrivene, iako se na jednoj insistira u formi ideje, dok druga sama pronalazi svoj put i mjesto u djelu. Jedan od osnovnih vodiča ka jasnom prepoznavanju mitološkog u djelu jeste atmosfera slike, koja obiluje elementima, a koji svojim rasporedom, te svojom međusobnom komunikacijom i interakcijom, vizuelno djeluju na oko posmatrača, navodeći ga na prepoznavanje fantastičnog i bajkovitog u suštini predstavljenog djela. Međutim, fantastična atmosfera nije dovoljna da mitološka strana djela preuzme potpuni primat, te potisne savremeno. Mitološka dimenzija konačne slike trebalo bi da je najdominantnija komponenta ukupnog rada, ali ona to nije.

Napomenuto je da je slovenska mitologija uglavnom sačuvana u jednom obliku misli. Primarni oblik ove misli možemo nazvati pramisao. Naravno, njoj nikako ne možemo pristupiti direktno, samo je možemo naslućivati. Konačna forma djela - slike, trebalo bi da zadrži dimenziju pramisli, konkretizovane u likovnom stvaralaštvu. Prikazani „zapisi” na platnima prestaju da budu „konkretna” božanstva ili bića, te postaju svojevrsni elementi likovne prirode. Zajedno kombinovani, ovi elementi čine suštinu i strukturu tih bića, ali je ta suština sačuvana u formi misli. Otjelotvorena u formi slike, vizuelno djeluje na oko posmatrača, dovodeći ga u stadijum u kojemu on ne prepoznaje određeno biće, već ga naslućuje u trenutku prije njegovog „rođenja”. Možemo da se vratimo poređenju sa mozaikom, ili još bolje sa razbijenim ogledalom ili vitražom. Konkretna forma postoji, ali zamagljena je i skrivena tačno na korak od potpunog otjelotvorenja. Na ovaj način mitološka misao je uhvaćena na platnu u svome istinskom obliku.

Umjetnik - mitolog u svome istraživanju prikupljena znanja ne upotrebljava samo za doslovno integrisanje u strukturu slike. Ova znanja modifikuje i raščlanjuje u mozaičke dijelove, ali tako da u sebi i dalje sadrže idejnu i misaonu osnovu pramisli. Tako modifikovana znanja postaju idealan oslonac za izgradnju slike sa jasnom porukom – ovo je mitološka svijest uhvaćena u trenutku konačnog uobličavanja.

Jedno ovakvo predstavljanje ideje na slici, sa tim da ideja i dalje ostaje u formi ideje i misli, donekle je kompleksna i možda teška za tumačenje. Da bismo bolje razumjeli ovo „konkretno” predstavljanje misli, pažnju moramo da usmjerimo na vizuelnu predstavu. Tačnije, moramo u potpunosti da opravdamo i obrazložimo konačnu sliku, sa svim njenim elementima, da bismo kasnije, ipak mogli ispravno da tumačimo djelo pred sobom.

## **2.9. Izgradnja slike i konačna forma**

Da bismo razumjeli sliku u njenoj konačnoj predstavi i vizuelnoj formi, treba da se sjetimo poglavlja koje se bavi mikrofazama rada. Istraživačke etape koje prethode imale su zadatak da raščlane ukupnu materiju i da svaki dio obrazlože. Tako je došlo i do formulacije mikrofaza u radu i djelu. Zaključili smo da podjela i klasifikacija vizuelnih rezultata umjetničkog projekta ima i pozitivne i negativne aspekte. Zaključili smo da se u konačnoj formi umjetnički projekat ne može posmatrati nikako drugačije do kao kompleksna, dinamična i heterogena cjelina mnoštva različitih i međusobno dopunjavajućih elemenata likovnog i istraživačkog izraza.

Konačna slika je mjesto na kojem se sažimaju mikrofaze koje prethode, ali su one i sadržane u konačnoj slici. Krajnji rezultat jeste cjelina ukupnog istraživanja i stvaranja. Iz obilja mikrofaza slijedi dug period stvaranja, koji vodi ka konačnoj slici. U pitanju je ponovo jedan oblik istraživanja, samo što je ono u potpunosti stvaralačkog karaktera. Teži se postizanju sklada u cjelini, sa svim međusobno povezanim dijelovima koji čine cjelinu. Konačna slika je kombinacija mitološkog i savremenog, u svojoj suštini zarobljena i predstavljena pramisao u trenutku vremena prije istinske konkretizacije.

Istraživački proces je obrazložen, konačna forma je postignuta i misao je uhvaćena u trenutku. Pramisao i naslućeni osjećaj pretka pred božanstvom – bićem, sačinjena je od mnoštva različitih znanja, osjećaja i ideja o jednom. Misli i ideje postaju elementi izgradnje simbolične predstave, a jedino zajedno tvore pramisao u likovnom izrazu. Ako se vratimo modelu mozaika, jasno nam je da dijelove čine misli, koji formu i značaj dobijaju tek brižljivim usmjeravanjem i modifikacijama. Ovi dijelovi lako se konkretizuju u tekstualnoj formi, lako se klasifikuju, a konačno, lako ih je tumačiti tako sređene. Ovaj pristup znanjima i mislima je istraživački, a način na koji im se pristupa u procesu stvaranja mnogo je složeniji. Zaključujemo da prvenstveno „bezbojnim” dijelovima, znanjima u njihovoj izvornoj formi, umjetnik svojim djelovanjem daje boju. Misli u procesu stvaranja prestaju da budu „samo” znanja, ona se transformišu u likovni znak i postaju dio likovnog jezika. Simboli koji nose

poruku, međusobno funkcionišu, dopunjavaju se sa ostalim simbolima iste vrste i konačno formiraju pramisao u finalnoj umjetničkoj izvedbi. Samo se na ovaj način može izgraditi „mozaik” o kojem je riječ.

Ako konkretizujemo proces, prelaz od misli ka likovnom znaku ogleda se isključivo u transformaciji misli u boju, liniju i površinu sa svim svojim likovnim odlikama i vrijednostima. Tako transformisane misli u toku stvaranja postaju likovno sredstvo i način uobličavanja konkretne ideje, koja stoji iza ujedinjenih misli o božanskom biću. Naravno, jasno nam je da i iza ovakve slike čvrsto stoji prihvaćeni stvaralački proces, bez čijeg se postojanja, pravila i pridržavanja pravila, konačna forma djela i ne može ostvariti. Kao i u većini stvaralačkih procesa likovnih umjetnosti, tako i u ovome, ponekad postoji pojava skice prije uobličavanja. Kažemo ponekad zato što nastala i upotrijebljena skica u većini slučajeva gotovo nestaje. Tačnije, u stvaralačkom procesu dolazi do brojnih transformacija, tako da nekada jednostavno nije moguće pratiti unaprijed postavljenu skicu. Kao opravdanje ovome ide i sam način vizuelizacije, koji svojom suštinskom prirodom, kao da odbija da se pridržavamo čak i nekih fundamentalnih načela.

Misli i ideje, pretočene u likovne znake, pronalaze svoje mjesto na slici. Površina i linija međusobno djeluju, a ova interakcija se postiže i primjećuje u odnosu boja, tekstura i linijske vrijednosti. Nekada isključivo površine grade djelo, međusobnim dodirivanjem naslućuju liniju i stvaraju iluziju crteža. Nekada je, naravno, uključen i crtež, koji istovremeno povezuje i razdvaja površine. Kažemo „nekada”, jer količinu i omjer prikazanih likovnih znakova na djelu jednostavno nije moguće statistički pratiti, a iskreno rečeno i besmisleno je. Crtež u konačnom djelu možemo posmatrati kao „šav”, jer upravo crtež prisilno povezuje dvije, a opet prisilno razdvojene površine. Na ovaj način prikazana situacija djelo čini dinamičnim. Konačna predstava kao da je dvodimenzionalna, dok, sa druge strane, crtež istovremeno podupire i negira tu dvodimenzionalnost, stvarajući osjećaj pokreta na likovnom osnovu.

Znanja i misli, u novom obliku, kao likovni simboli, ipak i dalje zadržavaju odliku nosilaca ideja. Naravno, ovim uzburkanim idejama, autorsko djelovanje pridodaje boju, čineći ih na taj način bliskijim. Možemo zaključiti da pred sobom imamo jedan oblik konstrukcije, sačinjene od mnoštva različitih elemenata. Jasno nam je da su misli i znanja donekle usmjereni u pravcu samo jednog određenog bića ili božanstva, koje se predstavlja na slici. Kompleksnu situaciju zbrkanih misli, pažljivo konstruisanje može dovesti u red kojemu se teži. Upravo ovo „sređivanje misli” nazivamo konstrukcijom. Boja, tekstura, linija, površina ili bilo koji izabrani

likovni element, na odmjereno pretapanje znanja u likovni simbol djeluje tako što naizgled udaljena i raznovrsna znanja dovodi u približno istu ravan. Zadatak konstruisanja je balansirano „obojenje” ovih znanja. Dakle stečeno, promišljeno i naučeno u procesu stvaranja zadobija novi kontekst, pored postojećeg, a to je znanje u kontekstu umjetničkog i likovnog izražavanja.

Ideja konstrukcije izgradnju djela čini još konkretnijom. Međutim, ako se bolje razmisli i svakako, pored toga, čulno doživi konačna slika pred nama, jasno nam je da konstrukcija možda i nije najadekvatniji naziv za ovaj proces. Pošto je jasno da je djelo u svojoj konačnoj likovnoj formi apstraktno, termin koji se traži može biti i „dekonstrukcija”. Ovaj termin je bliži ispravnom poimanju. Dekonstrukcija suštinski podrazumijeva jedan vid rušenja i razlaganja konkretne forme. Pošto je jedna od najbitnijih komponenti konačnog djela vremenska dimenzija, dekonstrukcija kao finalna forma pronalazi svoje opravdanje. Preciznije, kada govorimo o vremenu, mislimo na tačno određeni trenutak. Ovaj trenutak je uhvaćen na slikarskom platnu i u potpunosti sadrži konačno djelo. Posmatrano na ovaj način, dekonstrukcija je održiva kao konačna forma. Pošto imamo veliki broj bliskih, ali ipak različitih i međusobno kontradiktornih elemenata (misli), konačno rješenje pronalazi smisao i sklad jedino u formi dekonstrukcije. Na ovaj način zadržavamo u strukturi slike istovremeno i početna razmimoilaženja i nesklad, ali i novonastalu bližu formu u kojoj se ovi inače nespojivi elementi slažu u novoj predstavi likovnih komponenata. Fenomen koji ove dvije strane istih elemenata održava u skladnoj atmosferi je vrijeme. Misli (mitovi) prenose i zadržavaju formu i u vremenu i u prostoru, ali svakog trenutka obećavaju uobličavanje u riječi, djelu ili slici. Upravo je ovaj trenutak prije uobličavanja ona istinita forma, zauvijek zarobljena u vremenu. Tačnije, trenutak u vremenu, kada u formi slike možemo primijetiti sve sličnosti i razlike, usmjerene jedino na održavanje slike kao konačne vizuelne forme.

Dekonstrukciju, u ovom slučaju, posmatramo kao naprslo ogledalo. Istovremeno naslućujemo oblik koji se skriva iza razbijene forme, ali istovremeno pretpostavljamo svaki zasebni dio te forme. Nikako drugačije ne možemo doživjeti sliku nego kao sliku trenutka, sa svim elementima koji ju čine rastavljenom, ali u interakciji. Tačnije, imamo priču unutar već obrađene umjetničke priče. Neprestana međusobna interakcija elemenata, čas kao da prijeti da se slika raspadne, ali istovremeno sagledano u cjelini djelo je izrazito kompaktno. Ovaj unutrašnji nemir samo dodatno doprinosi dinamici i pokretu slike.

Djelo apstraktne izvedbe, koje posjeduje određenu dozu svedenosti u svome konačnom obliku, blisko je simboličnoj predstavi znaka, koji je po prirodi stanja statičan, a ne dinamičan.

Ipak, nastali likovni simbol ima unutrašnje kretanje i dinamiku u jasno određenom vremenskom trenutku. Pošto je ovo kretanje, baš kao što je i vremenska dimenzija, dostupna u formi prepoznavanja i naslućivanja, jasno je da je u pitanju privatni prostor slike. Ovaj prostor postaje dostupan samo u trenutku čulnog i unutrašnjeg doživljaja slike, jer kada se slika prikaže posmatraču, nije u pitanju samo likovni znak, već i pristup posmatrača u privatni prostor djela. Tačnije, dolazi do preklapanja trenutka u kojemu posmatrač pojmi djelo, sa trenutkom u kojemu je slika zarobljena. Jednom kada se ovi trenuci preklope, posmatrač može da prepozna unutrašnji pokret i dinamiku koji sliku istovremeno održava i uništava. Tek nakon prepoznavanja ovog prostorno – vremenskog trenutka i pokreta u suštini djela, moguće je naslutiti sadržaj o kojemu je bilo riječi – mitološki i savremeni.

Uzmemo li u obzir kompleksnost ideje predstavljene likovnim djelom, začuđujuće je koliko ju je ponekad jednostavno vizuelno predstaviti. Tačnije, sve ove misli i znanja o mitološkom moguće je predstaviti na potpuno tradicionalan način. Dublje i smjelije posmatranje slike nudi trodimenzionalnost, pokret i vremenski momenat. Dakle, pred sobom imamo djelo u tehnici ulja na platnu. Djelo je ponekad toliko svedeno da postaje likovni znak, ali ipak u suštini posjeduje i naslućuje naznake opipljivosti, dublje strukture, volumena. U ovoj materiji, inače dvodimenzionalnoj, moguće je naslutiti pokret i dinamiku, ali i vremensku odrednicu u kojoj se taj pokret dešava. Smatramo da doza asocijacije, pokreta, vremena ili karaktera bolje odgovara ideji uobličavanja procesa oživljavanja mita na slici, nego neki drugi oblik doslovne predstave. Bilo koji drugi, precizno usmjereni način prikazivanja, doveo bi do insistiranja na samo jednoj od dimenzija koje bi rad u svojoj suštini morao i trebalo da sadrži. Pošto se ipak zadržavamo u formi slike na platnu, asocijacija i naslućivanje igra glavnu ulogu u budućem prepoznavanju likovnog sadržaja. Dodamo li ovome i brojne mogućnosti koje pruža upotreba boje na platnu, izbor tehnike je jasan.

Smatram da je bilo koja upotreba „savremenih“ sredstava na slici i u slici ovog tipa, „opasna“. Svaki pokušaj doslovne aktuelizacije u domenu savremenog odvlačio bi pažnju od traženog fantastičnog sadržaja i atmosfere. Upotreba ovog sredstva onemogućila bi naslućivanje mitološkog u srcu djela, jer bi sama slika postala i previše bliska savremenom, prepuna tehnološkog. Istakli smo da savremeno ipak pronalazi svoj način da postane dio slike, jer nemoguće je potpuno se oduprijeti i udaljiti od sadašnjeg. Ipak, ta mjera prisutnosti u djelu koje za prirodno stanje ima fantastično, dopustiva je i može se tolerisati.



## 2.10. Tumačenje mita kao opšteg i opravdanje konačnog djela

Mnogo se toga transformiše, usvoji ili odbaci za vrijeme stvaranja djela. Pošto je ovdje riječ o umjetničkom projektu, koji u suštini podrazumijeva i proces istraživanja (teorijski) i proces istraživanja i stvaranja (umjetnički), jasno je da su usputne transformacije brojne. Početak rada se već u prvim istraživanjima jasno usmjerava na slovenski mitološki svijet. Uporedo sa istraživanjima i formulacijom ideje teče i stvaralački proces, koji otada pa sve do konačnog vizuelnog izraza ne miruje i konstantno se transformiše. Slika i istraživanje se međusobno dopunjuju i razvijaju, negdje u suštini kružeći oko početne ideje. Sve ideje i promišljanja, kako u procesu istraživanja, tako i stvaranja, uključene su i dio su slovenskog mitološkog svijeta i panteona. U suštini slike sačuvana je ideja prikazivanja slovenskog mita u formi pramislji u tačno određenom vremenskom trenutku. Jednom kada je dovedena do konačnog stanja, slika je slobodna za tumačenje i svima je dostupna. Ono što je bitno, ponavljamo, upravo je postojanje mogućnosti šireg tumačenja, stoga ne možemo očekivati da se slovenska priroda prepozna u djelu.

Konačno, ideja slovenskog mita uhvaćenog u vremenu ostaje tamo gdje joj je mjesto – u samoj srži, koju istovremeno čini i ispunjava. Ali insistiranje na pravilnom „čitanju“ stvarne ideje, ne dolazi u obzir. Slika postoji, konačna je, a svako tumačenje i traženje suštine, je lično i slobodno. Pramisa, zarobljena u vremenu i na slici, opstaje i danas, doduše u dosta izmijenjenoj formi. Nekada se manifestuje kao san, nekada kao knjiga, slika, pjesma ili bilo koji drugi kreativni, ali konkretizovani oblik mašte. Ipak, ako već tumačimo iščitavanje djela, moramo se zadovoljiti opštim. Primjera radi, uzmimo trenutak kada Sv. Đorđe ubija aždaju, ili još bolje, jer ne vuče neke direktne asocijacije, trenutak kada Triglav ubija aždaju. Ovo možemo tumačiti na bezbroj načina, ali ono bitno je da svaki od njih uključuje uklanjanje prijetnje (straha, okupatora, nasilnika, bilo kojeg neprijatelja koji napada naš „lični“ prostor). Dakle, moguće je da se slovenski božanski lik neće jasno istaći u ovom sukobu i da neće biti prepoznat kao takav. Posmatrač će svakako, bar u jednom trenutku preuzeti njegovu ulogu, poistovjetitiće se sa njim i taj osjećaj odbrane nesvjesno će transponovati i povezati sa nekim ličnim doživljajem. Pošto je taj trenutak poistovjećivanja (a znamo na šta mislimo) mašta i san, vezaće uza se dobro poznatu fantastičnu atmosferu, koju slika već na početku čulne spoznaje pruža. Na ovaj način, posmatrač možda neće zateći sebe dijelom fantastičnog svijeta Starih Slovena, ali će nesumnjivo trenutno stvoriti lični i fantastični svijet u kojemu baš on zadaje smrtonosni udarac aždaji (mori). Apstraktnost i svedena forma, koja se ipak pokreće u trenutku,

zarobiće oko posmatrača u tome istom trenutku, čineći ga dijelom priče i trenutka, a koji će, ako to želi, moći proživjeti beskrajno mnogo puta.

Mit, dakle, možemo posmatrati kao opšti pojam. Ovaj izdvojeni slučaj može predstavljati bilo koji oblik otpora i bune, te će nasljednici slovenskog mitološkog svijeta prepoznati trenutke iz historije, koje će, maštom vođeni, ponovo proživjeti, uzbuđeni osjećajem zadovoljstva, ili čak ponovo kreirati, unoseći lične transformacije. Suština se ogleda u prepoznavanju određenih fenomena, poznatih čovjeku, a upravo su ovi fenomeni u historiji koja kao da se neprestano ponavlja, stekli privilegiju da postanu mitovi – savremeni. Njihov sadržaj je vremenom u tolikoj mjeri glorifikovan ili osuđen, da ta dimenzija spoznaje tih osjećaja, sasvim prirodno na sebe navlači mitološke odlike.

U suštini slike, kao lični doživljaj, ostaje slovenski mit. Ali isti taj mit, u vremenu koje nastupa „nakon“ konačne konkretizacije, postaje suština mita – mitološka priroda sadržana u svakodnevnim fenomenima, koje svako od nas prepoznaje i doživljava na sebi svojstven i ličan način.

Edukativni karakter izbora motiva je jasan. Ako čak i ne posjeduje sve informacije, umjetnički projekat na jedan suptilan način može da dovede do zainteresovanosti za slovenski mitološki sistem. Pogotovo kada znamo da je slovenska mitologija još uvijek na neki način zanemarena kod nas. Ipak, edukacijska dimenzija umjetničkog projekta, očekivana je i dobrodošla. Međutim, samo tu ne pronalazimo potpunu opravdanost djela. Opravdanost treba tražiti u konačnoj formi slike, ali i u svim etapama istraživanja i stvaranja koji su prethodili konkretizaciji konačne forme. Dakle, ovaj umjetnički projekat, pored toga što edukuje i budi zanimanje, pomalo apstraktno objelodanjuje sve procese koji se dešavaju sa umjetnikom i u umjetniku za vrijeme stvaranja likovnog djela. Naravno, jasno je da je u pitanju ličan i jedinstven slučaj stvaranja. Međutim, iako ličan, ovakvo promišljanje o slici na jedinstven način objašnjava nastanak apstraktne slike.

Što se tiče opravdanosti konačnog djela danas, svakako je poznato da živimo u vremenu velikih mogućnosti i raznovrsnosti. Iako tradicionalno u izvedbi, konačno djelo se bez napora uklapa svojom vizuelnom formom u ove okvire. Na jedan ličan način, konačna forma slike prenosi unutrašnja osjećanja i doživljava o ne tako svakidašnjem fenomenu. Motiv koji se obrađuje čak i svojevrsno osvježenje, nasuprot već ustaljenim fenomenima današnjice, a koji su takođe našli svoja mjesta u vremenu.

Mit ili misao o mitu, u formi likovnog djela, vraća posmatrača unazad kroz vrijeme, do trenutka prepoznavanja magičnog i fantastičnog. Ova misao omogućava poistovjećivanje sa prabožanskim, te ima i mogućnost da se taj doživljaj produži u beskraj, ali samo ako je posmatrač dovoljno hrabar da bar na trenutak okrene glavu od svakidašnjeg i prepusti se trenutku uživanja, ali i strahovanja, u jednom potpuno ličnom i novom, a opet starom svijetu mitologije i umjetnosti.

### **2.11. Veza umjetnosti i mitologije**

Prije detaljnijeg upoznavanja sa slovenskim mitom i panteonom, osvrnućemo se na odnos umjetnosti i mitologije, međusobnu interakciju i dopunjavanje u procesu stvaranja. Za razumijevanje ovog odnosa, izdvojicemo primjere stvaralaštva umjetničko - mitološkog karaktera, koje je moguće pratiti od prapočetka stvaranja sve do danas. Jasno nam je da je značaj stvaralaštva mitološkog karaktera, varirao i zavisio od perioda i vremena u kojemu se ljudska zajednica nalazila. Ove varijacije proizvod su sve značajnijih naučnih dostignuća i znanja, koja su osporila mnoge „božanske“ odlike mitoloških fenomena, a koji su našli svoje mjesto u nekoj od umjetničkih formi. Duhovno - fantastična sfera ljudskog zanimanja i egzistencije u najranijim umjetničkim predstavama, nije definisana na način na koji je sada prihvatamo ili razumijemo. Fantastična sfera dio je svakodnevnog života, sadašnjost i stvarnost, bilo da je u pitanju mitološko biće, božanstvo ili ritual. Pokušaću da jednostavno i hronološki ilustrujem konstantnu interakciju umjetnosti i mitologije.

Prapočetak fantastičnog i kreativnog vidimo u pećinskom slikarstvu Altamire, najvjerojatnije nastalog u ritualne svrhe. Zatim primjer egipatske umjetnosti, gdje je ljudska zajednica u potpunosti usmjerena ka fantastičnom. Istorijski značajan, egipatski panteon ostavio je mnoštvo misterija, koje čovjek nije u stanju ni danas da rastumači. Jedinstven i promišljen je način vizuelnog predstavljanja čovjeka, božanstva ili bića. Hramovi i piramide monumentalnošću ilustruju značaj onoga što danas nazivamo mitologijom, a što je tada bio život i postojanje. Sličnost postoji i u grčkoj i rimskoj umjetnosti. Slike na vazama i skulpture ovog perioda ljudske istorije, dovedene su do anatomske savršenosti. Preciznost izražaja starih majstora, doslovno je „oživjela“ mitove i učinila ih svakodnevnim dijelom života. Umjetnost srednjeg vijeka, nije odstupala od već ustanovljenog pravila, iako zbog uspona religije nije postojala „potreba“ za panteonima mnogobožackog karaktera. Težnja ka fantastičnom i istovremeno uzvišenom, nije jenjavala, a tome svjedoče ilustracije nastalih legendi. Renesansu koja slijedi, često definišemo kao povratak antici. Ponovo postoji potreba za fantastičnim.

Umjetnik pronalazi inspiraciju i motivaciju u drevnom i fantastičnom svijetu pretka. Legende i mitovi u renesansnom periodu stižu u novi oblik. Stara božanstva i bića više se ne posmatraju na način na koji ih je predak doživljavao, ali nesumnjivo zadržavaju božanstvene i magične odlike, sada prepoznate očima osavremenjenog čovjeka, koji već tada na jedan način bježi od stvarnosti i teži snovima.

Vidljivo prisustvo mitološkog u svakom dijelu ljudske istorije, pokazuje da istraživanje nasljeđa nikada nije prekinuto. Nove tehnologije, pojava fotografije ili filma, omogućile su jedan potpuno novi pristup ovoj temi. Ako uporedimo pionirska djela ovih medijuma, sa onima koje danas možemo da stvorimo, jasno nam je koliko brzo dolazi do napretka, koji sa sobom donosi bezbroj mogućnosti. Mogućnosti sežu do najsitnijih detalja i autorska ostvarenja su u sve većoj mjeri „oživljena“. Slikarstvo nije izuzetak. Novi pristup slici logično dovodi i do novog pristupa već obrađenom motivu. Isti motiv možemo da realizujemo u raznim medijima, istovremeno zadržavajući suštinu. Ekspresija, akcija, apstrakcija ili minimalizam, postaju oruđe za izvođenje i oživljavanje lične predstave i fascinacije prošlim. Umjetnici su u stanju da na slikarskoj osnovi zadrže osjećanja i promišljanja o određenom mitološkom fenomenu, da razumiju pretka i njegove strahove, a konačno da sve to predstave u jednom novom svjetlu modernog doba. Devetnaesti i dvadeseti vijek donose promjene u posmatranju i razmišljanju o motivu u slikarstvu. Umjetnici ovog vremena sve više pokazuju zanimanje i okreću se ka mističnim i dalekim civilizacijama i kulturama. Potraga za „primitivnim“ i fantastičnim dovodi do pojave i sve većeg prisustva mitoloških motiva u djelima umjetnika.

Slikarstvo kojim se bavio rusko - američki umjetnik Mark Rothko, značajan je primjer veze slikarstva i mita. Doslovno ilustruje jednu od krajnosti do kojih se može ići u promišljanju o mitu u slikarstvu. Umjetnost predaka, djela renesanse u mnogočemu asociraju na mitski karakter. Doslovno je predstavljano biće o čijem opisu svjedoče stari zapisi, te je i prostor za maštanje ograničen. Ipak, slučaj Rothkovog slikarstva predstavlja potpuno drugačiji pristup. Raniji Rothkov rad donekle sugerise na mitsko u djelu, ali i zreliji izražaj ne odbacuje te težnje. Slika se odlikovala svedenom predstavom boja u međusobnoj interakciji na platnu, a gotovo je u potpunosti nemoguće naslutiti mitološki karakter, skriven iza „obojenih polja“. Ipak, Rothko je insistirao na prisustvu mita u djelu, čak definišući svoje slikarstvo kao jedan oblik „mitske akcije“.<sup>26</sup> Ako se vratimo na promišljanje o misaonim procesima autora za vrijeme stvaranja djela, moguće je razumjeti pozadinu Rothkovog rada, kao mitsku i fantastičnu. Nasuprot

---

<sup>26</sup> Anna C. Chave, *Mark Rothko: subjects in abstraction*; <https://msu.edu/course/ha/240/chavemythmaking.pdf>

svedenosti obojenih polja Rotkovog djela, možemo postaviti slikarstvo akcije Džeksona Poloka. Djela ovih dvaju autora u mnogočemu se razlikuju. Zajednička veza je bespredmetnost i konačna izvedba ide od potpune svedenosti ka nesputanoj akciji. I Polok je, kao i Rotko, u pozadini svoga rada, krio težnju ka mitološkom. Fascinacija prirodom i misticizmom dovela je do kreacije jednog potpuno novog pogleda na umjetničko stvaranje i praksu. Ipak, iako novo i revolucionarno, Polokovo slikarstvo zadržalo je na platnu elemente mitološkog i fantastičnog karaktera. Primjer je djelo *Čuvari tajne*, nastalo 1943. godine. Ova slika za centralni motiv ima apstrahovanu predstavu drevnog groba, sa obje strane okruženog indijanskim totemima. Na slici se može uočiti i figura psa, vjerovatno ekvivalent egipatskog boga smrti.<sup>27</sup>

Svakako, riječ je o dva skoro u potpunosti suprotstavljena likovna jezika, a opet mitska pozadina djela je zajednička. Ovo je primjer gdje mit kao početak, za krajnji rezultat ima apsolutno različite poetike. Veza umjetnosti i mitologije je malo kompleksnija u slučaju savremenih umjetnika apstraktne likovne predstave. Preci su težili mitološkom i umjetničkom, objašnjavajući na taj način sebi i drugima sadašnjost i stvarnost. Oni koji slijede, inspiraciju nalaze u njihovom djelu, pojašnjavajući sebi mističnu sferu života pretka, ali i tražeći fantastično objašnjenje i predstavu stvarnosti. Magična, apstraktna, fantastična i neuhvatljiva strana i ljepota mita i legende, uvijek će biti jedna od faza umjetničkog istraživanja, bilo da je u pitanju samo period stvaranja ili čitava stvaralačka praksa.

Veza mitologije i stvaralačke prakse, ne mora se zasnivati isključivo na podražavanju i reprodukciji postojećeg mita. Mnoštvo ideja potiče od već postojećeg mita, ali za krajnji rezultat uvijek imamo novi i lični pogled na određeni fenomen. Mnogi primjeri veze umjetnosti i mitologije teže „stvaranju nove mitologije“. Mitologija je, kao i mnogi drugi motivi, mnogo puta obrađena, sagledana ili nanovo kreirana. Ovo, ipak ne umanjuje značaj ili kvalitet novonastalog umjetničkog ostvarenja. Nekada je to u pitanju novi i lični pogled na već poznato, a nekada je to potpuno novi svijet. Dimenzije kreativnosti, duhovnosti i umjetničkog jezika, te sva osjećanja koja bude u nama, bitna su za motiv, autora i posmatrača.

Slikarstvo Petra Lubarde je jedan od primjera veze umjetnosti i mitologije. Stvaralački opus širi je od striktnog koncentrisanja na mitološko, ali mit ipak predstavlja čest polazni motiv u njegovim djelima. Ne radi se o „izvlačenju“ mitološke tematike iz šireg stvaralačkog opusa, u cilju opravdanja veze umjetnosti i mitologije. Jednostavno, činjenica je da postoji neprekidni

---

<sup>27</sup> <http://impulsportal.net/index.php/kultura/ostale-umjetnosti/327-akciono-slikarstvo-dzeksona-poloka>

povratak mitu kao motivu. Kao motiv, mit dozvoljava konstantnost u istraživanju slikarskog jezika sa kompletnom simbolikom koja prati ili je već postojala. Djela P. Lubarde odišu jednom skoro opipljivom, fantastičnom atmosferom, izučenom do granica, kada čak i najobičniji prizori rodne Crne Gore, postaju žarišta magičnog i mističnog.

„...Njegova najtipičnije i, po mom skromnom sudu, najznačajnije slike *Guslar*, *Bitka na Vučjem dolu* i *Noć nad Crnom Gorom* spadaju među najsvjetlije domete naše duhovnosti, jer su sazdane od vanvremenskih slojeva mističnosti i ovovremenske prepoznatljivosti, koja ih u isti mah čini i nedostupnim i bliskim vrijednostima. One u sebi nose svu silinu zavičajne prepoznatljivosti i zavičajne mitologije. Ishodišta su unutrašnjih bitaka sa samim sobom, iznikle iz žarišta iz kojega se umjetnik sam lomi i uzdiže, poput proključale Zemljine utrobe koja podiže planine i okeane, lomeći svojom snagom sve iznad i ispred.“<sup>28</sup>

Od prapočetka gdje se kamenim idolom veliča moć nepoznatog božanstva, pa sve do fenomena urbanog ili savremenog mita, oslikava se stalnost veze mitologije i umjetnosti. Ova veza, tako primamljivu stvaraoču, neprekidno privlači i insistira na ponovnom „oživljavanju“ snova.

### **3. TRAGANJE ZA IDEJOM**

Panteon bogova starih Slovena nije precizno i jasno definisan, kao što je to bio slučaj sa bogovima Egipta ili Grčke. Nedostatak pisanih izvora naslijeđenih od Slovena, različita tumačenja, greške u prevodima, kao i proces degradacije i transformacije određenih paganskih bogova usljed prihvatanja hrišćanstva, doveli su do kompleksne i konfuzne situacije. Nije postojala jasno definisana hijerarhija bogova ili običaja, veliki značaj se ponekad pridavao manje važnim bogovima, ili se zanemarivao stvarni značaj određenog božanstva. Nekada se jedno božanstvo predstavljalo ulogom mnogih bogova, ili su jednu te istu ulogu dijelili različiti bogovi.

Veliki broj autora se u svome radu založio za pojednostavljivanje i precizno definisanje međusobnih odnosa božanstava i njihovih uloga u panteonu. Oni sa svojim radovima i raspravama daju poticaj za dalje istraživanje. Naravno, riječ je o istraživačkom radu umjetnika – mitologa. Podsjećamo da je primarna uloga autora umjetnička i stvaralačka, a mitologa sekundarna, istraživačka. Detaljni pregled izvora dovodi do stvaranja lične baze podataka, koja dalje postaje osnova za izvlačenje ideja, motiva i simbola potrebnih za umjetnički rad. Slika i

---

<sup>28</sup> Olga Perović, *Petar Lubarda: 1907-1974*, Podgorica, Galerija Tiodorović, 2004, str. 12

djelo nastaje na osnovu prikupljene građe. Nije riječ o pukom ilustriranju i tehničkoj zabilješci informacije na platnu. Umjetnik - mitolog u svome radu daje konkretnoj informaciji - lik. Oživljava je i budi na slikarskoj osnovi, stvarajući istovremeno neki novi i lični svijet.

Sve naprijed kazano može da asocira na svojevrsnu potragu za inspiracijom. Nije ni moguće postaviti neki određeni model po kojem bi umjetnik trebalo da traži inspiraciju, riječ je jednostavno o ličnom pristupu temi i mogućoj ideji. Postoji polje interesovanja, u ovom slučaju slovenska mitologija, koja se istražuje i o kojoj se promišlja. Jednom rođena ideja dalje se oblikuje. Javlja se potreba za daljim istraživanjem i dodatnim upoznavanjem sa tematikom, pa umjetnik postepeno preuzima ulogu istraživača. Naravno, pošto ne može da se iskaže kao umjetnik samo istraživanjem, počinje da bilježi, slikarski predstavlja neke od novih i stečenih znanja. U tim najranijim trenucima istraživanja i bilježenja, nekad primat ima stvaralačka, a nekad istraživačka uloga. U toj najranijoj fazi autor i nije potpuno svjestan dešavanja. Tačnije, inspiracija se učvršćuje u ideju, ideja vodi istraživanju, a zajedno postaju djelo. Težnja ovih dviju uloga postepeno dolazi u pravilan omjer. Postiže se idealan balans istraživačke i umjetničke uloge, prijeko potreban za nastanak istinskog i stvarnog umjetničkog djela. Trenutak u kojem su zadovoljene ove dvije uloge postaje osnova za konkretizovanje umjetnika kao mitologa i temelj je daljeg rada. Rečeno je da autor ima istraživačku i stvaralačku ulogu, ali je potrebno dodatno proširiti znanje o stvaralačkoj ulozi. Bitno je ponovo istaći da je umjetnička uloga istovremeno i istraživačka. Svako novo i sljedeće djelo je svojevrsni eksperiment i zasebno istraživanje. Svaki potez četkom, upotreba boje, igra linije i površine je etapa u istraživanju. Sve kombinacije znanja prikupljenih istraživanjem, provučene kroz procese slikarstva, zajedno postaju idealna istraživačka tvorevina. Ovaj proces i tvorevina obuhvataju sve etape rada, i teorijskog i stvaralačkog, postaju konačno istinsko djelo.

Ovaj kratki prikaz može da posluži samo kao gruba skica procesa koji se dešavaju u mislima i djelu umjetnika dok traga za idejom i inspiracijom, dok ih pretvara u djelo i daje im konačni oblik. Kažemo gruba skica, jer je teško, skoro nemoguće, detaljno objasniti te procese, tako lične i usko povezane sa bićem umjetnika kao pojedinca, i tako različitog od svojih kolega. Međutim, mora se pokušati.

Potrebno je navesti, detaljno opisati i objasniti određena božanstva, nosioce ideje, rituale, običaje, bića ili simbole zaslužne za rađanje ideja i stvaranje slike, a potom iz tih malih uzoraka istraživanja ilustrovati proces stvaranja konačnog djela. Tako se upoznajemo sa osnovnim informacijama o slovenskoj mitološkoj svijesti i sa mogućim promišljanjima o njoj.

Pokušaćemo da na kratak i što precizniji način obratimo pažnju na neke od najznačajnijih momenata i fenomena slovenskog paganskog svijeta. Pažnja će biti usmjerena samo na neke od najvažnijih predstavnika mitološkog sistema slovenskih naroda. Izbor bića, božanstava i običaja formiran je na osnovi istraživanja mnogih autora - mitologa, ali svakako i na ličnom istraživanju. U cilju lakšeg razumijevanja i upoznavanja sa slovenskim panteonom i svijetom, podijelićemo tekst u tri zasebne, međusobno dopunjavajuće cjeline: (1) bogovi slovenskog paganskog svijeta; (2) demoni slovenskog paganskog svijeta i (3) životinje u ulozi demonskih bića.

### **3.1. Bogovi slovenskog paganskog svijeta**

Božanstva koja će biti navedena u radu nisu nabrojana po značaju ili svome mjestu u panteonu, niti po učestalosti pojavljivanja na slikama. Jednostavno su izdvojena ličnim sudom i odabirom, na što su uticale slikovitost i simbolika koja božanstvo okružuje. Zanimljivi detalji, fantastični atributi ili magični običaji, sve su to elementi koji bude interesovanje i stvaraju idealnu podlogu za sliku i slikarski proces.

Redosljed po kojem su božanstva obrađena možda je ponekad i konfuzan. Podrazumijeva se da poznavaoци slovenske mitologije i panteona bogova znaju da je, recimo, Svarog mnogo bitniji za slovenski paganski svijet od Velesa ili Radigosta. Bogovi su navedeni po zanimljivim detaljima, koji su, po ličnom sudu, od najvećeg značaja za autorski i umjetnički rad. Neka od navedenih božanstava su našla svoje mjesto ovdje zahvaljujući svojim atraktivnim obličjima i svojoj prirodi. Ovaj rad je prvenstveno umjetnički, a tek onda mitološki ili historijski, te bi svaki oblik „pretjerivanja“ u čistoj tekstualnoj formi udžbeničkog tipa doveo do udaljavanja od suštine stvari. Kada se pažnja obrati na izbor božanstava (Svarog, Dažbog, Perun, Triglav, Veles i Radigost) koja se navode u tekstu, riječ je upravo o najistaknutijim i najznačajnijim predstavnicima slovenskog paganskog svijeta. Ovih šest božanstava su činila vrh i osnovu toga svijeta i bili su najmoćniji predstavnici panteona. Do selekcije je došlo nesvjesno, kroz rad i slikanje. Konačno, kada se obrati pažnja, vidi se da je i umjetnik - autor samo ljudsko biće. Ljudska priroda nađe svoj put i način da se divi najvećima, a najveći isplivavaju na površinu nekim svojim skoro nedokučivim stazama. Ovo je vrlo bitno i za sam slikarski rad, zato što ga ova „nesvjesna selekcija najmoćnijih“ bogova, čini vjerodostojnijim i istinitijim.

Ovaj rad je u svojoj konačnoj formi umjetnički i slikarski. Informacije i znanja stečena i objedinjena u ovom tekstu isključivo se baziraju na isticanju krajnje poente u umjetničkom



radu. Rad se ne bavi glorifikacijom hrišćanskih ili paganskih vjerovanja ili karaktera, niti jedno pokazuje bitnijim od drugog. Ovi elementi su dio čovjekovog života i svijesti i kao takvi su samo „materijal“ i sredstvo za stvaranje umjetničkog djela. Od velikog je značaja istaći neke od principa kojima se služilo hrišćanstvo u svome pohodu ka vrhu i degradaciji paganskih običaja. Mnoga božanstva su zaboravljena, nestala ili izmijenjena. Elementi vjere i vjerovanja suštinski su se zadržali, ali su prošli svojevrzne metamorfoze. Principe kojih se pridržavala hrišćanska crkva u svojoj borbi sa paganskim svijetom, na sažet način je istakao S. Petrović: (1) U strukturi paganskog božanstva traži se sličnost sa hrišćanskim svetiteljem (npr. Perun i Sv. Ilija, bogovi gromovnici) – ontološka koincidencija; (2) Traži se jezička sličnost u cilju zamjene imena paganskog božanstva hrišćanskim (npr. Sv. Vid i Svetovid) – jezička koincidencija; (3) Na mjestu paganskih kulturnih mjesta postavljaju se crkvene ustanove i bogomolje – prostorna koincidencija, i (4) Pridržavajući se vremena održavanja određenog događaja posvećenog paganskom božanstvu, nastojalo se da se u približno isto vrijeme smjesti dan proslave hrišćanskih svetitelja – vremenska koincidencija.<sup>29</sup>

### 3.2. Triglav

Vrhovni bog grada Šćecina, Zapadnih i Južnih Slovena bio je Triglav. Ostaci ovoga kulta mogu se pratiti i na teritoriji Rusije i bivše Jugoslavije. Bitno je istaći da je Triglav, kao i mnogi drugi bogovi slovenskog panteona, ratni bog, ali i bog plodnosti. Samo ime (Triglav) upućuje na troglavo božanstvo. Bogovi slovenskog panteona, naročito vrhovna božanstva, imali su više glava. Ovo je istovremeno bila i oznaka značaja i uticaja boga. Možemo još da izdvojimo Svetovida – četiri glave, Porevita – pet glava, Rujevita – sedam glava.

Postoji veliki broj različitih tumačenja Triglava kao jednog od vrhovnih bogova. U pitanju je kompleksnost čitavog mitološkog svijeta Starih Slovena. Mnoga tumačenja raznih autora i zapisa međusobno se preklapaju u nekim tačkama, dopunjavaju se ili nadovezuju jedna na druga. Ova situacija preciznije ilustruje istraživačku ulogu umjetnika – mitologa. Tačnije, jedan od osnovnih zadataka istraživanja jeste da se iz kompleksnog skupa informacija izdvoje najdominantnije odlike i karakteristike boga, te da se kao takve transformišu u ideju, a potom predstave slikom. Fantastične i magijske odlike ovog boga, atraktivne su za umjetnika i njegovo stvaranje svijeta na slici. Međutim, sam likovni rad će pokazati da veliki izbor fantastičnih odlika ne mora uvijek da bude dobra stvar. Rani radovi prve faze obiluju svim tim informacijama u tolikoj mjeri da se gube u haosu. Tačnije, možemo se bazirati samo na lik

---

<sup>29</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 449

Triglava, kao motiv u slikarstvu, i već imamo sasvim dovoljan fond informacija za rad. Međutim, umjetnički rad u ovom slučaju nije ostao baziran isključivo na jednom mitološkom karakteru, već teži likovnom prikazu potpune slike mitološkog svijeta. Naravno, u pitanju su serije radova, pa samim tim možemo da izdvojimo i „mini - serije“ unutar čitavog rada. Ako bismo pažnju usmjerili samo na Triglava u likovnom radu, primijetili bismo da se rad kreće od potpunog haosa ekspresionizma, bespredmetne apstrakcije, do konačno jasno svedenih i funkcionalnih slika koje za fokus imaju samo jedan ili dva dominantna elementa božanstva koje se istražuje na slici. Naravno, to što se neki radovi prikazuju kroz kaos, a neki kroz svedenost čistih formi, ne umanjuje značaj jednih ili ističe značaj drugih. Čitav proces sa svim serijama i svim fazama čine kompletan rad. U pitanju je istraživački eksperiment, kako u teorijskom, tako i u autorsko - umjetničkom dijelu rada. Sve serije i sve faze se prikazuju i zajedno sagledavaju, jer upravo svi koraci zajedno čine istraživanje i konačni rad konkretnim i istinitim. Kroz faze vidimo odrastanje i sazrijevanje djela, ali i samog umjetnika i ideje. Samo posmatranje na ovaj način dolazi u obzir.

Vratimo se na božanski lik Triglava. Na području Šćećina, Triglav se dovodi u zanimljivu i simboličku vezu sa tri planine koje se nalaze oko grada. Najviša od njih nekada je na svome vrhu imala idol posvećen bogu Triglavu. Ovdje vidimo ponavljanje broja tri u svim fenomenima koji se javljaju oko Triglava. Prema predanju, bog Triglav je vladar triju velikih kraljevstava - neba, zemlje i pakla. Lik Triglava poistovjećuje se i sa trima godišnjim dobima: zima - proljeće - ljeto, ali i sa tri stadijuma u antropološkom ciklusu: rođenje – rast – smrt. Ukratko – vidimo veliki značaj ovog boga. Tri najznačajnija perioda godine, tri perioda života i sva tri sloja svijeta su Triglavove nadležnosti. Zanimljiva su bila i tumačenja nekih autora, da je čitava ideja Triglava u suštini svojevrsna deformacija hrišćanske ideje Svetog Trojstva. Naravno, hrišćanska ikonografija je ideju Svetog Trojstva prikazivala sa trima glavama tek u XIII vijeku, tako da je nemoguće govoriti o deformaciji, uzmemo li u obzir da je prikaz Triglava sa tri glave važio još u XI vijeku. Zanimljiva je i pretpostavka S. Petrovića, da je situacija lako mogla biti obratna. Tačnije, da je ideja o velikom Trojstvu starija od hrišćanstva, te da su ovu ideju paganski Sloveni njegovali mnogo prije hrišćanstva.<sup>30</sup>

Triglav je, rekli smo, i ratni bog. Ovoj tvrdnji ide u prilog činjenica da je njegov lik usko povezan sa jednim od svetih konja, tačnije sa crnim konjem – vrancem. Konj se inače vezao uz ratnike u mnogim svjetskim mitologijama, pa tako i u slovenskoj. Bijeli konj je

---

<sup>30</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 338

posvećen Svarožiću i Radigostu, te se po njegovom hodu proricala budućnost, kao što se, po hodu crnog konja, pricalo Triglavu. Ovaj slučaj je donekle činio Triglava nekom vrstom demona ili zloduha, jer crna boja je po pravilu predstavljala zlo. Ovo tumačenje Triglava kao zlog je samo još jedno od mnogih i zasebnih tumačenja Triglava kao božanskog lika.

Već smo govorili o velikom broju glavnih slovenskih božanstava. Ne o jednom, velikom i bitnom božanstvu kao u drugim mitologijama, već o mnogim bitnim bogovima. Jedna od odlika vrhovnog božanstva, odnosno vrhovnih božanstava, jeste dar proricanja. Samo su neki od bogova posjedovali taj dar, i nije čudo što su visoko cijenjeni u slovenskom panteonu. Svarožić, Radigost, Svetovid i Triglav su božanstva, čiji su sveštenici po hodu konja, koji triput hoda između devet kopalja, pricali budućnost i tumačili moguće ishode bitaka.

Bitno je pomenuti Sretena Petrovića i njegovo tumačenje Triglava u liku Svetog Đorđa. Upravo ova velika prolječna svetkovina obilježava rađanje mladog Sunca koje osvaja nebo. Stari paganski prikaz i tumačenje odražavali su se u slikovitom prikazu zmaja koji ubija aždaju. Zmaj je solarno i svijetlo biće koje dominira nad aždajom kao mračnim bićem. Ovaj slikoviti prikaz u suštini se odnosi na pobjedu svijetlog dijela godine (proljeće i ljeto) nad njenim tamnim (zimskim) dijelom. Hrišćanstvo je omogućilo novi vid tumačenja ovog prikaza. Naravno, riječ je o Svetom Đorđu koji ubija aždaju. Ponovo imamo istu situaciju, odnosno svijetli vitez – zmaj, ubija aždaju – biće mraka i donosi pobjedu svijetlom dijelu godine. O Đurđevdanu se ritualno klalo jagnje, koje je inače povezano sa Triglavom i u paganskom se svijetu prinosilo kao žrtva u njegovu čast. Razmislimo li o trojakoj funkciji i ličnosti Triglava, vidimo da njegove ličnosti, od kojih je jedna vjerovatno Crnobog, predstavlja vladara tamnog dijela godine. Možemo slikovito da predstavimo sva lica Triglava, od kojih je uvijek jedno izloženo u određenom dijelu godine. Na ovaj način možemo da tumačimo Đurđevdan kao trenutak kada se Crnobog, kao jedna od Triglavovih ličnosti, povlači sa scene, „okreće obraz“ i ustupa mjesto Triglavu kao pobjedniku i sljedećem vladaru u novom dijelu godine. Pridodajemo li ovome još i ritualno klanje jagnjeta, žrtve Triglavu i dodatno možemo da učvrstimo ovu tezu. Pitanje koje postavlja S. Petrović: Nije li, dakle, Sveti Đorđe drevni srpski ili paganski Troglav?

### **3.3. Radigost**

Radigost je božanstvo sistema solarnih bogova, bog Sunca, ali i ratni bog. On je svojevrsna alternativa rimskom Marsu ili grčkom Aresu. Od pojedinca do pojedinca božanstvo prolazi metamorfozu, raste ili se degradira. Tako paganski Radigost nosi mač — simbol rata i vojske, na glavi mu ptica raširenih krila, a na grudima glava bika. Pored svega, on je i mogući

dvojnuk Svarožića, još jednog od slovenskih bogova. Nikako ne možemo da negiramo činjenicu da je ovaj kratki, ali slikoviti opis, dovoljan da u glavi umjetnika stvori fantastičnu sliku i prikaz jednog čudnovatog i fantastičnog lika. Naravno, ovo je samo pokušaj navođenja čitaoca, ali i budućeg posmatrača, na put ka razumijevanju misaonih procesa u glavama ne samo jednoga, već i svih umjetnika i njihovih djela.

Potrebno je obratiti pažnju na samo ime boga. Radigost se svakako sastoji od riječi „rad“ i „gost“. Sreten Petrović se u svome radu poziva na tumačenje iz djela *Etimološki rečnik Lužičkih Srba*, odakle i gdje dolazi do zaključka da je riječ „gost“ višestrukog značenja. Tačnije, govorimo o gostu, došljaku, strancu, gizdavom trgovcu, očekivanom tuđinu ili pridošlici. Međutim, „gost“ nije nužno samo neko ko dolazi i prolazi, već u velikom broju slučajeva je tu upravo da iskuša domaćina i ukućane. Autor se poziva na više slučajeva koji govore o bogu koji se pokazuje u liku prosjaka ili stranca. Naravno, ako razmislimo, zaključićemo da nam ovo nije stran slučaj, te da se sa pojavom boga-prosjaka susrećemo i u drugim religijama ili mitologijama, od biblijskih motiva i hrišćanstva, do mitologije Grka i ličnosti Odiseja.

### 3.4. Veles

Na tragove Velesa ili Volosa, kao jednog od najznačajnijih predstavnika slovenskih paganskih bogova, nailazimo u toponimima, izrekama i poslovicama, kao i u ličnim imenima. Neke od ovih primjera možemo da vidimo u toponimima kao što su Vlasić, Vlašić, Volosko, Volavac, Velenjak, ali i mnogi drugi. Međutim, ko je tačno Veles, koja je njegova uloga i čega je on tačno bio bog-zaštitnik, najbolje nam pokazuje Sreten Petrović, koji parafrazira tekst iz djela *Velesova knjiga*: „Veles je portretisan kao bog koji donosi porod, daruje narodu zemlju i žito da ga seju u polju. Veles je konjanik, solarno i ratno božanstvo, on je otac dotičnog slovenskog plemena i vodi naša stada kroz zlatna žitna polja. Veles je bog davalac, povezan sa plodnošću zemlje, gospodar stada.“<sup>31</sup>

O djelu *Velesova knjiga* raspravlja se o njenom porijeklu i autentičnosti, pa se ovo djelo, možda i ne može uzeti kao potpuno prihvatljiv izvor. Opis ovog božanstva, sa svim njegovim atributima poklapa se u mnogim drugim izvorima. Falsifikat ili ne, *Velesova knjiga* je jedna od glavnih izvora, čak relikvija i danas postojećih rodno-vjerskih pokreta i zajednica. Rodna vjera, praksa je u današnjici, po kojoj pripadnici ove vjere nastoje da žive u skladu i po pravilima

---

<sup>31</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 446

slovenske paganske vjere. Naravno, njeni pripadnici potpuno su osviješćeni kada je u pitanju moderno doba, pa su i pravila vjere prilagođena životu u modernom dobu.

O značaju Velesa govori i činjenica da su se u domaćinstvima čuvali snopovi žita. Ovaj snop se u Rusiji naziva „Velesova brada“, a kod Srba „božja brada“. Snop je poštovan kao demon žita ili božanstvo, njime se pažljivo rukovalo, ponekad se mljelo i od brašna se pekao slavski kolač. Snop je istovremeno i bog i zaštitnik kuće. U prilog ovome ide i činjenica da je snop-brada i jedan od osnovnih atributa Velesa, ali i boga uopšte.

Naravno, tamo gdje se pominje bog, uvijek ima prostora i za đavola ili demona. Veles je pod uticajem hrišćanstva degradiran na rang đavola. Ovoj degradaciji u prilog idu i neki od Velesovih atributa, za koje nije sigurno da li su plod crkvenog uticaja ili su od početka bili tu, ali im je značaj izmijenjen. Riječ je o atributima kao što su rogovi ili falusni simboli, direktni pokazatelji požude i vražjeg. U svojim tekstovima S. Petrović ukazuje i na to da se mnogi mitolozi slažu oko činjenice da „veles“ u savremenom češkom jeziku označava đavola.

Jedno od mogućih tumačenja lika Velesa ogleda se u mišljenju da je on suprotni pol Peruna. Tačnije, govorimo o dvjema silama koje upravljaju moćima prirode. Perun je zaštitnik neba i samo „Nebo“, a Veles je, ako ga posmatramo kao suprotni pol, „Zemlja“. Veles je bog pastir, stočar, zaštitnik stoke, pašnjaka, lova i sela, pa je razumljivo i logično povezati ga sa „Zemljom“. Uloga predstavnika i zaštitnika zemlje uvećava Velesov značaj u paganskom svijetu. Dok je Perun solarno, svijetlo božanstvo, Veles je suprotan pol, htonsko božanstvo. Velesov idol ili kip uvijek će biti postavljen i vezan za nizije, zemlju, rijeke ili polja, dok će Perunov biti postavljen na brda, planine ili uzvišenja. Poredak solarno - htonsko u slučaju ovih dvaju božanstava proizlazi iz činjenice da je Veles poznat i blizak ljudima. Ovim ističemo da je njegov značaj vezan isključivo za pojave ili potrebe sa kojima su se ljudi toga vremena svakodnevno susretali. Govorimo o poljoprivredi ili porodici. Veles jeste zaštitnik, ali sve ove pojave i potrebe su ovozemaljske. Sa druge strane imamo potpuno neznanje i strah. Tačnije, Perun je bog groma, neba, svjetla, bog ratnik i prorok. Ovoga se ljudi boje, ne razumiju, što je ponekad potpuno isto, te nikako nije mudro vrijeđati ovog boga. Logičan slijed je da je onozemaljski Perun solarano božanstvo, dok je ovozemaljski Veles htonsko.

Hrišćanski predstavnik Velesa se ogleda u liku Svetog Vasilija. Postoji sličnost i u jeziku i u nazivu. Već je bilo govora o principima borbe hrišćanske crkve protiv paganskog svijeta – ontološka koincidencija. Upravo na ovaj način je paganski bog Veles „postao“ Sv. Vasilije, odnosno stekao je novo ime i novi lik i karakter. S vremenom, što je logično, ljudi

zaboravljaju prapočetke i živeći svoje živote, potpuno potiskuju Velesa, ostavljajući prostor za osnaživanje lika Sv. Vasilija, a istovremeno bacajući Velesa u zaborav. Ovo je samo jedan od primjera da su mnoga paganska božanstva redukovana, degradirana i potisnuta na ovaj način.

Boris Ribakov smatra da je u lovačkom i paleolitskom okruženju, Veles bio bog – medvjed, a da je njegova uloga tek kasnije, prelaskom na poljoprivredu, prerasla u ulogu boga zaštitnika poljoprivrede. Naravno, potrebno je uzeti u obzir simbol medvjeda. Za lovce u tome periodu medvjed je bio bog i gospodar šume, a u slovenskim jezicima uz riječ „gospodar“, vezuju se i riječi starac, otac ili djed.

Jasno je zašto je Veles našao istaknuto mjesto u paganskom svijetu i zašto je na njega posebno usmjerena pažnja i u umjetničkom radu. Veles je bog medvjed, bog u liku vola, istovremeno lovac i simbol plodnosti. On je i mirni pastir i zaštitnik stoke i poljoprivrede. Veles je i šuma, ali i žitno polje. Rogati vo koji živi u šumi, ali i čuva polja. On je mudar, što oličava njegova brada, a mudar je i domaćin koji njegovu bradu čuva u svome domu. Dobrog pastira Veles nagrađuje i brine o njegovom imetku i porodici, a lošeg domaćina najstrože kažnjava, oduzima mu imetak, čini njegov lov i porod jalovim. Sve navedeno Velesa čini idealnim motivom u slikarstvu. Uzimamo sebi za pravo da sve ove elemente pridružimo jedne drugima. Na ovaj način naš karakter i božanstvo postaju istinski bezvremeni. I drevno i savremeno, umrlo i zaboravljeno, a opet istovremeno stvarno živo i uvijek prisutno. Misterija i fantastična priroda ovog božanstva i elementi koji ga grade, zajedno oživljavaju u jednom novom obliku, a taj oblik dodatno će učvrstiti slikarska osnova.

### **3.5. Svarog**

Bogove slovenskog panteona u najranijim etapama istraživanja, što je i logično, upoređivali sa bliskim, ali i značajnim bogovima nekih drugih fantastičnih svjetova. Tako pronalazimo primjere u kojima se Svarog poistovjećivao sa grčkim bogom kovačem Hefestom. Svarog je prvi i najznačajniji od svih bogova slovenskog panteona. Njegovo vrijeme datira iz perioda kada je Uran „vladao“ svijetom. To je vrlo staro božanstvo, pa je i polazište za izgradnju cijelog paganskog svijeta i svih bogova koji slijede. Zanimljivo je da se Svarogu pripisuju zasluge i za uvođenje monogamije. Treba pomenuti Dažboga, jer ova dva božanstva, Svarog i Dažbog, usko su povezana. Neka od vjerovanja ih stavljaju u odnos oca i sina, te postoje i verzije u kojima je Dažbog – sin Svarogov, nosio još i naziv Svarožić. Ovaj Svarožić – Dažbog je bio čuvar zakona Svarogovih, tako i onog o monogamiji, iz čega možemo da vidimo da su mnoga slovenska božanstva imala direktni udio i uticaj u mnogim elementima

ljudskih života. Govorimo o svim oblicima nadležnosti nad socijalnim sferama ljudskih života. Kazali smo da je Dažbog čuvar Svarogovog zakona. Potrebno je objasniti zašto je najmoćnijem bogu bio potreban čuvar. Objašnjenje je jednostavno i ogleda se u činjenici da je Svarog – drevni bog, vremenom potisnut da bi ustupio mjesto novim i mlađim bogovima. Međutim, jedan tako stari bog nije mogao biti samo potisnut i zaboravljen, njegova djela čuva njegov sin, čuvar Dažbog – Svarožić. To je bog nebeskog svjetla — neba i božanske vatre, nebeski kovač, bog prvih zanata i začetnik socijalnih zakona - sam „Bog Otac“. Iz navedenih osobina Svarogovih, jasno nam je zašto je on najznačajniji bog slovenskog paganskog svijeta, ali nam je takođe jasno zašto je s vremenom potisnut od strane mlađih bogova. Naravno, govorimo o prapočecima jednog naroda, o trenutku kada je narod „progledao“. Zato je bog svjetla, kao najbitnijeg svakom čovjeku, prva stavka u svakom stvaranju i kreaciji. Bog je neba koje daje svjetlo i koje daje blagorodnu kišu, pojave potrebne za egzistenciju. Svarog je bog vatre. Kao i Prometej kod Grka, mitska ličnost koja je odala tajnu ljudima i pomogla im da napreduju i razvijaju se. Kovač i bog zanata, Svarog je ljudima pokazao kako da obrađuju zemlju i kako da je brane ili osvajaju novu. Konačno, on je ljudima podario prve zakone. Jednom kada su se svi ovi blagoslovi prihvatili kao svakodnevni i poznati, Svarog je gubio na početnom značaju. Potisnut je i ostavio je mjesto novim i mlađim bogovima, ali nikada nije zaboravljen kao otac svih stvari, bogova i ljudi, pravi i prvi začetnik i početak svega.

Svarog je djed svih bogova, ali i svog roda u cjelini, praotac svih stvari. Prvi i pravi vođa, ratnik i izvor života. Bog je „Javi i Navi“, što pokazuje Svarogovu sveobuhvatnost. Nije bog samo podzemnog, nego i ovozemaljskog svijeta.

Mnogi mitolozi su dali tumačenja koja su Svarogu čas pripisivala jedan značaj, uskraćivali drugi ili pronalazili potpuno novi. Mnogo pretpostavki, a vrlo malo tačno potvrđenih istina. Rečeno je da je Svarog praotac „svega“, tako da imamo pravo da bar u umjetničkom radu prihvatimo ili ne neka od ovih tumačenja. Potrebno je istaći zanimljivu teoriju o Svarogu i Svarožiću, odnosno o Svarogu i Dažbogu. Vidimo da je riječ o Ocu i Sinu, ognju – svjetlosti i vatri, nebu kao potpunom i Suncu kao dijelu neba. Sva božanstva su prolazila razne faze transformacije. Čas su jedinstvena, čas dualne prirode ili se ponekad sastoje od velikog broja raznih božanstava, da bi već u sljedećem periodu ponovo bili samo jedno jedino i istinsko božanstvo. Malo je bilo pisanih izvora i sve informacije, pa i one vezane za religiju, bila su usmena predanja. Stoga je i logična konfuzija koja prati likove i karaktere bogova, a pogotovo jednog tako kompleksnog božanstva kao što je bio Svarog. Rekli smo da je potrebno obratiti pažnju na bar jedno od ovih tumačenja odnosa Svaroga i Svarožića, a to je

odnos oca i sina, transformisan i posmatran kroz odnos Starog i Mladog Sunca. Tačnije, kada kažemo Staro i Mlado Sunce, prvenstveno mislimo na odnos Badnjaka i Božića. Još preciznije, ovo bi značilo da je Svarog postavljen u sferu zimskog dijela godine, on u suštini predstavlja samo zimsko, ali i oslabljeno Sunce. Ovo oslabljeno Sunce ima zadatak i rađanje novog, mladog i jakog Sunca, a ovo Sunce će se roditi negdje oko Božića. Ovaj proces se neprestano ponavlja. Tačnije, svake godine umire jedno Staro Sunce, a istovremeno se rađa Mlado. U ovom slučaju vidimo da se lik Svaroga doslovno spaja sa likom Svarožića u jednom neprekidnom ciklusu. Iako su u pitanju dva samostalna i odvojena karaktera i božanstva, Svarog i Svarožić, oni su istovremeno i jedno jedinstveno božanstvo koje samo sebe ubija i rađa, kao što i umire i živi svake godine u jedinstvenom, ali i zatvorenom krugu života.

### **3.6. Dažbog**

Dažbog, Dajbog ili Dabog je još jedno bitno božanstvo slovenskog paganskog panteona. Riječ je o bogu koji je samo Sunce. Dažbog je slovenski dvojnik grčkog Heliosa – boga svjetlosti. Ova veza i poređenje su jasni, jer Helios kod Grka svaki dan u svojim kočijama „vozi“ svjetlost, odnosno donosi Sunce i novi dan. Upravo kao i Helios, Dažbog je Sunce i nosilac svjetlosti. Već je rečeno da je Dažbog sin Svarogov. Pod sin podrazumijevamo jedan oblik nasljednika, mlađeg boga, čuvara zakona starih bogova. Upravo iz tvrdnje da je Dažbog sin Svarogov, proizišao je još jedan od mnogobrojnih naziva za Dažboga – Svarožić.

Najčešće tumačenje Dažboga ogleda se u njegovom određenju kao božanstva koje daruje bogatstvo i kišu. Dažbog je kompleksan bog, što se ogleda u činjenici da je istovremeno darovalac i svjetlosti i kiše, što nije uobičajeno u mitologiji. Slijedi i da je on usko vezan uz plodnost i sve oblike prinosa i prinova. Dažbog je i solarno, ali i božanstvo plodnosti i bogatstva.

Postoji vjerovanje da je Dažbog rodonačelnik ruskog naroda, zaštitnik svih Rusa. Kod Južnih Slovena (Srba, Bugara) takođe je postojalo natprirodno biće sličnog imena, odnosno Dabog. Logičan slijed i razmišljanje ukazuje da je u pitanju najvjerovatnije bio bog – zaštitnik plemena pod ovim imenom. Samim tim, lako je razumjeti povezanost ovih dvaju naroda, jer upravo najranji začeci su im skoro potpuno jednaki i velika je vjerovatnoća da su ovi narodi imali iste bogove zaštitnike. Današnje priče o povezanosti ruskog i srpskog naroda sigurno nisu bazirane na svijesti i znanju pojedinaca o praroditeljima drevne vjere, ali ako su ove tvrdnje istinite, fantastična je situacija u kojoj je misao i osviještenost dvaju naroda opstala od najranijih dana do danas.



Kao i Svarog, vrhovni bog, tako je i Dažbog bog koji pruža veliki broj fantastičnih podataka, prijeko potrebnih autorskom – slikarskom radu. Jednostavno, bog koji ima veliki broj „funkcija“. On je donosilac svjetla, kiše i plodnosti, pruža široke mogućnosti u kojima se rađaju ideje za rad na platnu. Obratimo pažnju na zanimljivu situaciju u kojoj je svemoćni Dažbog – bog svih blagodeti, postao niko drugi do sam Đavo. „Bio Dobar car na zemlji a Gospod Bog na nebesima. Pa se pogode: grešne duše ljudi da idu Dabogu, a pravedne duše Gospodu Bogu na nebesa. To je tako dugo trajalo.“<sup>32</sup>

Kako ističe S. Petrović, i Vatroslav Jagić smatra da ova kratka priča sadrži dosta bogumilskih elemenata, te „da je pojam Daboga u stvari jedan od dvaju osnovnih mitoloških likova dualističkog sistema, tačnije, Dažbog je Satanael.“ Odnosno, car na zemlji odgovara bogumilskom stvoritelju materijalnog i prolaznog svijeta, a upravo takav je Satanael. Uzmemo li priču kao istinitu, možemo da zaključimo da su Satanael i Dažbog dva potpuno identična karaktera. Jasno je vidljivo da na ovaj način Dažbog postaje direktna konkurencija Gospodu Bogu. Međutim, lako je naslutiti istinu koja se krije iza ove priče. Vjerovatno je u pitanju težnja hrišćanstva da degradira jednog od najmoćnijih bogova paganskog svijeta, a najbolji način za to je da mu se pridoda negativan i zao karakter.

Naravno, treba početi od đavola i pitanja ko je i šta je đavo. Tačnije, đavo je protivnik Božji, neprijatelj svih ljudi, sam grijeh i zlo. Kako ističe Veselin Čajkanović, đavo je „krvnik ljudski od početka“<sup>33</sup>, ali je i veoma moćan. Đavo je bog ovog svijeta, on je bog na zemlji, a „onaj“ Bog istiniti je vladalac neba, bila je misao naroda nekog drugog vremena. Prema Čajkanoviću ovakva situacija, bila je kao „poručena“ za Crkvu. Pošto je bilo skoro pa nemoguće poljuljati vjeru u jedno tako staro i moćno božanstvo kao što je bio Dažbog, Crkva je jednostavno sve atribute đavola prepisala Dažbogu. Na ovaj način, s vremenom, Dažbog je sputan, oslabljen i lišen svoga statusa. Ovaj proces izjednačavanja Dažboga sa đavolom je u samom početku bio dosta lagan. Tačnije, đavo je biće i demon donjeg svijeta, samim tim ima iste osnovne crte kao i Dažbog. Upravo iz ovog razloga i đavo je crn kao i Dažbog. Dodajmo tome da je i đavo, baš kao i vrhovni srpski bog – hrom.

---

<sup>32</sup> Ovo je samo djelić jedne narodne priče, koju je naveo V. Jagić, hrvatski filolog i slavista, 1866. godine u časopisu „Vila“. (II god, Beograd, 1866, str. 642) Nažalost nisam došao u dodir sa originalom, te navodim samo mali dio iz djela S. Petrovića, koji se takođe poziva na Jagića. (Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 396)

<sup>33</sup> Veselin Čajkanović, *O vrhovnom bogu u staroj srpskoj religiji 3*, Beograd, Srpska književna zadruga: BIGZ: Prosveta: Partenon, 1994, str. 124

Još jedna od ličnosti iz narodnih pjesama i priča, a koja predstavlja Dažboga, upravo je mitski lik Hromi Daba. Lako je izjednačiti ova dva lika. Hromi Daba je takođe crn, najveći i šepavi vrag, i kao što mu ime kaže, takođe je hrom. Skoro su svi atributi Dažbogovi na neki način našli svoje mjesto u arsenalu đavolovih negativnih atributa. I sam kovački zanat, blagodat koju je Dažbog predao narodu, postao je jedan od đavolovih atributa. Zajedničkih atributa je mnogo. I đavo i Dažbog za svoje zaštitnike imaju vuka, psa, pijetla ili konja. Tu su takođe i obilježja kao što su kapa ili opanci. Đavo je prvi načinio vodenicu i za nju pokazuje veliko interesovanje, što je i slučaj našeg vrhovnog boga.<sup>34</sup> Svima poznati atributi đavola, kao što su rogovi, rep ili kozje noge, pridodati su s vremenom. I naravno, kao što je napomenuto, od imena Dažbog je izvedeno „Daba“, što je postalo još jedno od imena đavolovih. Primjećujemo direktnu vezu sa slovenskim Dažbogom.

Postoji veliki fond informacija i znanja koja bi mogla biti upotrijebljena da se opiše Dažbog, kao vrhovni bog, ili da se dovede u vezu sa hrišćanskim đavolom, kao konačnim zlom. Skoro je nemoguće nabrojati sve blagodeti koje je dao Dažbog, kao što je teško ne istaći i sve odlike koje okružuju ovo mitsko božanstvo. Ovaj božanski lik je neiscrpan izvor vizuelnih informacija, potrebnih umjetničkom i stvaralačkom procesu. Ne ulazimo u to da li je tumačenje Dažboga kao đavola pravilno ili ne, niti ćemo osporavati ulogu hrišćanskog đavola i tako ga činiti blagim ili ne tako strašnim karakterom. Jednostavno, moramo sagledati kompletnu sliku. U jednom trenutku pred sobom imamo jedno jedinstveno mitološko biće, koje je istovremeno sačinjeno od mnogo različitih paganskih ličnosti. Tačnije, pred sobom imamo Dažboga, boga svjetlosti i kiše, boga zanata i onog boga koji daje bogatstvo. Čuvara Svarogovog zakona i njegovog nasljednika. Dažbog je i Svarožić, on je Svarogov sin i najmoćniji bog novog i mlađeg panteona. Međutim, isto tako ovaj božji sin je i sam đavo. On je zlo i grijeh. Njega odlikuju rogovi, nakovanj, papci i rep. Njegovo biće i oblici su demonski. Dažbog - đavo za zaštitnika ima vuka, psa, pijetla i crnog konja, a i on je crn. Ali zavisno od vremena i mjesta, može biti i crven. Konačno, Dažbog je šepav, hrom. Tako se Dažbog pojavljuje u još jednom obliku, tačnije, on je Hromi Daba. Najveći je vrag u podzemnom svijetu.

Situacija u kojoj je pred umjetnika postavljen ovako kompleksan i fantastičan karakter, jedinstvena je. Iz znanja stečenog o Dažbogu, proizlaze brojne mogućnosti. Nije bitno da li se u radu odlučimo za samo jednu predstavu o Dažbogu, ili za samo jedan od njegovih atributa. Jednostavno, možemo da kombinujemo sva ponuđena stanja i doslovno kreiramo kompletan,

---

<sup>34</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 254

apstraktan i nesvakidašnji karakter na slikarskoj osnovi. Koliko god da su drevni preci bili zahvalni Dažbogu na njegovim blagoslovima, ili ga osuđivali zbog njegovih kletvi i zla, umjetnik, koji u svome radu polazi od kreativnosti i ideje, može i mora biti zahvalan Dažbogu na njegovom postojanju, isto kao što mora biti zahvalan ljudskom rodu i osviješćenosti koja je, svjesno ili nesvjesno, održala jedan ovakav mitski lik u svim njegovim stanjima postojanja.

### **3.7. Perun**

Svojevrsna predstava antičkog grčkog Zeusa je Perun, bog gromovnik i bog munje. Klasifikacija božanstava u slovenskom paganskom svijetu odvijala se skoro po nekom određenom modelu. Važni bogovi i glavni predstavnici panteona su bili solarna, ali i ratnička božanstva. Ova situacija nije mimoišla ni Peruna. On je bio solarno božanstvo, što je lako povezati sa njegovom osnovnom ulogom tvorca groma i munje, a uz istu tu ulogu možemo vezati i njegov ratnički karakter. Pored Dažboga, Perun je takođe posmatran kao jedan od najvažnijih i najmoćnijih predstavnika slovenskog panteona. Bio je i bog kiše, baš kao i Dažbog. Nije slučajno što su ova dva božanstva postavljena u ravnopravne odnose.

Treba pomenuti i peruniku, biljku, kod Srba poznatu i pod nazivom bogiša – božja biljka. Posvećena je Perunu, a nakon osveštavanja nosi kući, koju čuva od udara groma. Perunici su se pripisivala određena iscjeliteljska svojstva. Nazivaju je još i mačić (mali mač), sablja, maćinac ili nebeski cvijet. Nijedan od starih naziva nikako nije bio slučajan i bez funkcije. Božje ime sadržano i sačuvano u nazivu biljke, a ostali nazivi te iste biljke, samo dodatno upućuju i asociraju na neke od ostalih Perunovih uloga. Na primjer, sablja ili mačić, ne može se tumačiti drugačije, već samo na jedan način. To što je u pitanju oružje, može direktno da asocira na Perunovu ratničku prirodu.

Hrišćanstvo i Crkva pristupali paganskim bogovima i na sve načine nastojali degradirati i skloniti u zaborav. Ovakvu situaciju imamo i u slučaju Peruna. Crkva je nakon uvođenja hrišćanstva težila da paganske bogove, nazive ili toponime, zamijeni nekim određenim, ali sličnim svetiteljem. U slučaju Peruna gromovnika, logičan je izbor lik Sv. Ilije, takođe gromovnika. Po običaju se na Ilindan kolje govedo ili tele, a isti slučaj je bio i sa Perunom. U čast boga Peruna prinošena je žrtva, to je obično bilo govedo. Svrha žrtve se ogledala u potrazi za blagoslovom i zaštitom od smrti prouzrokovane borbom ili bolešću, kao i zaštita od groma. I druga dva velika praznika dovodila su se u blisku vezu sa Perunom. Pored Ilindana, riječ je o Đurđevdanu i Spasovdanu. Kalendarski prvo ide Đurđevdan, zatim Spasovdan, pa Ilindan.

Zaključak koji se nameće ogleda se u Perunovom odrastanju. Tačnije, prva dva praznika se odnose na Perunovu mladost, a Ilindan na Perunov konačni uzrast i pravu moć.

Postoji više karakteristika koje se mogu povezati sa Perunom — strijela, sjekira, malj i udar groma. Ove karakteristike, na svoj način, ilustruju Perunovu ratničku prirodu, dodatno ga definišu kao ratno božanstvo. Postoji vjerovanje po kojemu se gromovi koji udaraju o zemlju, predstavljaju i doživljavaju kao Perunove zlatne sjekire. Uz to što je ratno božanstvo, Perun se u mnogo slučajeva predstavlja i kao zaštitnik zemljoradnje. Postojalo je pravilo koje je branilo da se do Ilindana jede žito prikupljeno od posljednje žetve. Na Ilindan se mijesi pogača od novog žita, koja se jede za vrijeme praznika. I u slučaju Peruna se pominje „božja brada“, upravo kao i u slučaju Velesa. Od prvog ili posljednjeg klasa žita se pravi snop. Ovaj snop simbolično predstavlja božju bradu, te se za vrijeme praznika vješa na jedan od stubova u domaćinstvu. Kao što je to slučaj i sa Velesovom bradom, istu i sličnu funkciju ima i Perunova brada. „Božja brada“, ili snop, pruža zaštitu domaćinu i njegovoj porodici, obezbjeđuje sreću i blagostanje, ali pritom i štiti domaćinstvo od udara groma.

Konačno, razumijemo ulogu Peruna u slovenskom paganskom svijetu. Perun je jedan od najistaknutijih bogova slovenskog panteona. Perun vodi računa o prinosima, daruje i kišu. On je i ratni bog, naoružan „zlatnim sjekirama“, njemu se mole ratnici prije odlaska u boj. Perunu se prinose žrtve, potrebne da obezbijede njegovu milost i zaštitu. Peruna je ispravno doživjeti kao svojevrsnog sudiju. Nema konkretan lik, skriven je bradom i plaštom od oblaka, ali ti oblaci donose presudu, koja može biti svijetla sjekira koja pada sa neba, ali isto tako i blagorodna kiša. On je idealan za apstraktno predstavljanje na platnu, a najvažniji kvalitet ogleda se u činjenici, da ni svaka presuda ili konačan rezultat nije očit ili siguran. Iz potpunog apstraktnog stanja i nedorečenosti, figuracija koja slijedi može da istakne bilo koju od Perunovih strana. Zavisno od konačne presude, Perun u slikarskoj formi može biti krvnik ili onaj što će pomilovati. Mitski i božanski karakter, a na slikarskoj osnovi prikazan i predstavljen sa svim svojim licima, najiskreniji je Perunov prikaz.

## 4. DEMONI SLOVENSKEG PAGANSKEG SVIJETA

### 4.1. Vampir (Vukodlak)

Prema Vukovom *Rječniku*, na koji se pozivaju Veselin Čajkanović, Sreten Petrović i drugi istraživači: „Vukodlak se zove čovek, u koga (po pripovijetkama narodnim), poslije smrti 40 dana, uđe nekakav đavolski duh<sup>35</sup>, i oživi ga (povampirise). Potom vukodlak izlazi noću iz groba i davi ljude po kućama i pije krv njihovu. Pošten se čovek ne može povampiriti, već ako da preko njega mrtva preleti kakva tica, ili drugo kakvo živinče pređe: zato svagda čuvaju mrca da preko njega što ne pređe. Vukodlaci se obično pojavljuju zimi (od Božića tamo do Spasova dne). Kako počnu ljudi mlogo umirati po selu, onda počnu govoriti da je vukodlak u groblju (a dekoji počnu kazivati da su ga đe noću vuđeli s pokrovom na ramenu), i stanu pogađati ko se povampirio.“<sup>36</sup> Ovo pokazuje da dolazi do izjednačavanja termina vukodlak i vampir. Vampir je fantastični lik – demon, koji je prošao mnoge metamorfoze, pa i ove koje Vuk opisuje. Svima su nam poznate promjene koje je vampir prošao u djelima klasične i savremene književnosti, u stripovima, pa do skoro svakodnevnih pojavljivanja na televizijskim ekranima.

Kao mitološki likovi, vukodlak i vampir se preklapaju. Bitan je sam proces „povampirenja“, a na prvom mjestu imamo istorijsko - mitološki značaj, ali možemo govoriti o bezbrojnim mogućnostima koje lik vampira, kao i proces pretvaranja u vampira, pruža umjetničko – stvaralačkom dijelu istraživanja. Vampir ne može da postane svako, najčešće je to slučaj sa dušama samoubica, ubica, djecom nastalom iz odnosa sa vampirima ili vješticama. Čest je slučaj da nakon što se neka osoba povampiri, obično posjećuje ili opsjeda svoje bivše ukućane i staro domaćinstvo, stoga je zaključak da je vampir jedan od predstavnika demona ili bića, vezanih za kult predaka ili svojevrsan oblik kućnog božanstva. Ove karakteristike vampira možemo da pronađemo u mnogim narodnim pripovijetkama i pričama. Zanimljiva činjenica je i potvrda o mogućnosti tjelesnog odnosa smrtnih bića sa mitskim bićima.

Strah koji prati lik vampira, potpuno je razumljiv i „opravdan“. U pitanju je demonsko biće koje ustaje iz groba, noću napada ljude i stoku, pije im krv ili žene prisiljava na tjelesni odnos. Vampir je, dakle, noćni demon, samim tim svojevrsni zli duh. Odlikuju ga natprirodne osobine, može da se pretvara u razne životinje: mačak, pas, jarac, crni pijetao, sova ili zmija. Kreće se velikom brzinom, može da izbjegne gotovo sve prepreke. Kažemo „gotovo sve prepreke“, jer vampiru je nemoguće, po vjerovanju, prijeći preko vode. Veselin Čajkanović

---

<sup>35</sup> U prvom izdanju svog Rječnika Vuk nije imao slova za glasove h i f. Otud du, umjesto duh.

<sup>36</sup> Vuk Stef. Karadžić, *Srpski rječnik (1818)*, Beograd, Prosveta, 1964, stubac 88 – 89.

naglašava da nije bio rijedak slučaj da su se ljudi, nakon sahrane, vraćali kući potpuno drugim putem. Cilj je bio da se duša pokojnika „zbuni“ i „zavara“ i ne može da ih prati do kuće. Često se mijenja raspored namještaja po kućama, izvrće se kapa, pušta se kosa ili brada ili se mijenja odjeća. Svi ovi običaji služe da dušu pokojnika odvedu na pogrešan put, da se ne vrati.

Postoje i mnogo suroviji načini da se mrtvac osujeti od ustajanja iz groba. Jedan od njih je kasapljenje leša, odnosno odsijecanje glave ili nekog od udova pokojnika. Odsijecanje glave je jedan od najstarijih i najprimitivnijih običaja, ne samo kod slovenskih, već i kod mnogih drugih naroda. Najrasprostranjeniji primjer odsijecanja glave, obično se vidi u starim bitkama, gdje su pobjednici pobijeđenom neprijatelju odsijecali glavu, sprečavajući tako moguću osvetu pokojnika, a istovremeno su dodatno ponižavali pobijeđene. Čest je slučaj u istočnoj Srbiji da se pokojnik ubode iglom u čelo, obraz ili u butinu, a u nekim krajevima se pokojniku lomi mali prst. Pretpostavlja se da je ovo ubadanje iglom ili lomljenje malog prsta svojevrsna zamjena za potpuno uništenje pokojnika.

Najstariji i vjerovatno najpoznatiji način na koji su se ubijali vampiri jeste probadanje glogovim kocem i spaljivanje. Po Čajkanoviću, ubistvo glogovim kocem ili upotreba bilo koje vrste trnja nije samo stari slovenski običaj, već je u pitanju opšteprihvaćeni način ubijanja i sputavanja aveti i povratnika. Čajkanović piše da su stari Germani grobove osuđenika na smrt prekrivali trnjem i tako sprečavali dušu ubijenog da se vrati i da im se osveti. Rimljani i Kartaginjani su na grobove stavljali kamenje ili trnje. U istočnoj Srbiji se na grob pored krsta zakucava i mali glogov kolac, kao dodatna zaštita i sredstvo sprečavanja povampirenja. Čajkanović smatra da je glogov kolac, kao oruđe ubistva vampira, prihvaćen tek kasnije. Prvobitna uloga glogova koca nije bila da ubije, već da veže pokojnika za grob, dok mu se tijelo potpuno ne raspadne. Tek kada bi ostale samo kosti, ljudi su mogli da odahnu i ne brinu se o mogućim napadima vampira. Duša je ono što vraća mrtvog, a tijelo je samo sredstvo. Vatra, odnosno spaljivanje je imalo ulogu potpunog ubijanja. Na ovaj način se tijelo u potpunosti uništavalo i spaljivanje je jedini „pravi“ način na koji su se vampiri, demoni ili ostali povratnici mogli uništiti. Zanimljivo je, ali nije u potpunosti potvrđeno, da su se kod slovenskih naroda pokojnici spaljivali. Bilo je slučajeva, da su nađene nekropole sa spaljenim ljudskim kostima, ali su rijetki.

Jedan od načina na koji se prepoznaje gdje je vampir sahranjen, odnosno koji se pokojnik povampirio, jeste da se povede „vran ždrijebac bez biljega“ na groblje. Konj se vodi na groblje, kada se sumnja na vampirski napad. Grob preko kojega konj ne želi i ne može da

prekorači, upravo je grob u kojemu se nalazi vampir. Nakon otkrića vampira, grob se raskopava, te se primjenjuje neki od načina uništenja vampira. U narodu se vjerovalo da čovjek rođen na Zdušnu subotu može da vidi i prepozna vampira. Čovjek koji može da prepozna i vidi vampira, njegov je smrtni neprijatelj. Pored ovih vjerovanja, možemo dodati da vampir nije istinski mrtav, ako iz njega izleti leptirica nakon ili za vrijeme čina upokojavanja. Sve dok leptirica nije ubijena, postoji šansa od napada od strane vampira.

Skoro svako selo je imalo svoj način tumačenja određenog mitološkog fenomena, pa je tako i sa vampirom. Drugi narodi su imale „svoje“ vampire ili neke druge demone koji su neodoljivo podsjećali na vampire paganskog slovenskog svijeta. Na prvom mjestu može da bude judeohrišćanska i prva Adamova žena Lilit. Ona je, baš kao i Adam, nastala od zemlje, a nakon sukoba Lilit napušta raj, te ostaje prokleta i napada novorođenčad i muškarce dok spavaju. Kod Asiraca je postojao demon krljuštavih krila i duge kovrdžave kose pod imenom Lilita, a Hekatine kćeri Empuze u vjerovanjima starih Grka, zavodile su putnike i ispijale im krv.<sup>37</sup>

Fantastični lik vampira u vjerovanjima slovenskih naroda, veoma je zahvalan za istraživanje. Primljene informacije, pružaju bezbroj mogućnosti za vizuelnu predstavu lika vampira na slikarskoj osnovi. Za razliku od većine paganskih slovenskih bogova, koji nigdje i nikako nisu „doslovno“ ili vizuelno prikazani, vampir je obrađen u bezbroj književnih i filmskih djela. Prikazivanje vampira na ekranima ili stranicama knjige, može možda i negativno da utiče na stvaralački proces. U pitanju je mogućnost odvlačenja pažnje od originalnosti koju bi sama ideja trebalo da sadrži. Svakako, mnogo je veći izazov stvoriti nešto novo i originalno, na već postavljenim temeljima. Međutim, privlačan je svaki proces stvaranja koji u svojoj osnovi ima već postavljene zahtjeve i standarde, koje je potrebno prevazići ili unaprijediti. Takav je i slučaj sa fantastičnim i mitološkim likom vampira. Svako djelo, koje tek treba da nastane, mora da bude fantastično i jedinstveno, a samim tim nikako već viđeno. Količina energije potrebne za stvaranje jednog ovakvog i mnogo puta obrađenog motiva vrlo je velika, ali je tim i uzbuđenje koje prati stvaralački proces takođe podignuto na novi i nesvakidašnji nivo. Svaki istinski umjetnik trebalo bi da se sa uživanjem prepusti jednom ovakvom uzbudljivom stvaralačkom zahtjevu.

---

<sup>37</sup> Dejan Ognjanović, *Poetika horora*, Novi Sad, Orfelin izdavaštvo, 2014, str. 267

## 4.2. Ala i aždaja

U jugoistočnim dijelovima Srbije ala se još naziva lamija ili lamnja. Riječ je o demonu nepogode i vjetra, bez jasno definisanog oblika. Obično se stapa sa oblacima iz kojih dolazi. U narodnim vjerovanjima ne daju detaljan opis ale. Govori se o velikoj i krilatoj zmiji, koja u nekim stanjima ima glavu konja. Na alinom putu pustošenja, otpor joj pružaju zmajevi. Riječ je o neprekidnoj borbi zmajeva sa alama. Ale i zmajevi predstavljaju dvije strane medalje, gdje ala zauzima mjesto zlog i proždrljivog bića, dok je zmaj svijetlo biće koje štiti ljude od alinih napada. U svojim napadima ala se obrušava iz oblaka („samo rep spusti, a glavu u oblak sakrije“), te napada ljetinu i plodove. Napadi ale se svode na proždiranje i gutanje, ona jednostavno jede sve pred sobom i na taj način donosi glad i bijedu ljudima. Poznata nam je izreka „ždere kao ala“, nastala upravo zbog njene nezasitnosti. Vjeruje se kako ala jede i sunčeve zrake (pomračenja Sunca). Sva ova vjerovanja govore o kakvom je demonu riječ. Pretpostavimo da je ala u suštini personifikacija oluje, grada, koja iznenada dođe i sa sobom odnosi plodove ljudskog rada.

Postoje i ljudi, vjerovalo se, čije duše mogu izaći iz njih i pretvoriti se u ale. Dok je ala van ljudskog tijela, ljudi spavaju, ali sve što snađe alu, kao na primjer rane zadobijene sa zmajevima, takođe će se manifestovati i na uspavanom ljudskom tijelu. Alovitim se nazivaju ljudi koji u sebi imaju alu. Ovaj odnos ale i duše može se steći po rođenju, ali ala može ući u ljudsko tijelo i kasnije. Takvi ljudi postaju nesvakidašnje proždrljivi i gladni, a ovo ilustruje poslovice: „Zinula ala iz njega.“

Veselin Čajkanović navodi jednu od legendi koja govori o alinoj proždrljivosti. U pitanju je legenda o Svetome Simeunu, u čijem se tijelu nalazila ala. Od trenutka ulaska ale u njegovo tijelo, Svetom Simeunu nije za ručak bio dovoljan pečen vo, ovan, kokoš i jaje. Kada je Sveti Simeun ogladnio, Sveti Sava mu je pružio poskuricu, a kada je ala zinula da je proguta, Sveti Sava ju je zgrabio za vrat, te je bacio u more.<sup>38</sup> Ovo je samo jedna od mnogih narodnih priča, koja se tiče odnosa ala i ljudi. Bitno je uočiti sve načine na koje je ala doživljavala transformaciju u narodnim vjerovanjima. Na početku je ona bila samo nepogoda, demon gladi i grada, potom demon koji krade i odnosi novoređenčad. Kasnije postaje jedno sa čovjekom, čineći ga gladnim i krivcem za nepogode koje su snalazile ostale ljude. Za vrijeme turske vladavine na srpskim prostorima ale su još jednom zadobile novi kontekst i to u ovom slučaju

---

<sup>38</sup> Veselin Čajkanović, *Stara srpska religija i mitologija* 5, Beograd, Srpska književna zadruga: BIGZ: Prosveta: Partenon, 1994, str. 259



postale su direktna asocijacija na turske vojnike. Na ovaj način se samo nastavio ciklus koji je u našem narodu svakako trajao vrlo dugo.

Pored ale pomenimo još jedno mitsko biće — aždaju. Ala je kroz svoje brojne transformacije, s vremenom pripojila svome biću i lik aždaje. Tako je došlo do stapanja i sažimanja dviju mitskih zvijeri u jedan mitološki lik. Po narodnim predanjima, aždaja je veliko i strašno čudovište, koje nastanjuje vode, virove i jezera. Ona vreba iz ovih virova, strpljivo čeka, te napada ljude i životinje, a potom ih odvlači sa sobom u dubine. Jedna od odlika aždaje, možda zaslužna za njeno kasnije sažimanje sa alom, upravo je činjenica da je aždaja kao i ala nezasitna i halapljiva. Aždaja ima velike čeljusti, jezik i zube, krila, četiri noge i veoma dug rep. Nekada ima jednu, a nekad čak sedam glava. Bitna razlika između ale i aždaje je u tome da je ala biće oblaka i neba, a aždaja je biće vode i jedna vrsta vodenog demona. Aždaje snagu crpe iz vode. Ona je svakako strašan demon paganskog svijeta, a aždaja je biće koje Sveti Đorđe ubija kopljem. Mitološki lik aždaje u našim narodnim vjerovanjima vjerovatno je nastao pod stranim uticajima, vizantijskim i uopšte srednjovjekovnim legendama.

### **4.3. Zmaj**

U mitologijama mnogih naroda i njihovih kultura pojavljuje se zmaj. Nekada se može načiniti greška i poistovjetiti zmaja sa aždajom, što je čest slučaj u slovenskom paganskom svijetu. I zmaj i aždaja u svojoj vizuelnoj osnovi sadrže zmiju, koja obično ima i krila i sposobnost da riga vatru. Pretpostavljamo da se lik zmaja, kao i likovi ostalih mitoloških bića, transformisao i mijenjao tokom vremena u ljudskoj svijesti. Jedno od najstarijih srpskih vjerovanja, a koje se odnosi na zmiju i zmaja, upravo se ogleda u sposobnosti zmaja da nastane od zmije koju ljudsko oko nije vidjelo punih devet godina. Drugo slično vjerovanje govori o fantastičnom rađanju zmaja, samo što je to sada riba – šaran. Možemo pretpostaviti da se rađanje zmaja iz šarana vezuje za riblju krljušt, kao jedinu logičnu sponu. Jedan od elemenata i osobina zmaja je da riga vatru. Iz ovoga su proizišla vjerovanja kod naših naroda, prema kojima su komete i meteori u stvari zmajevi u letu. Kada zmaj leti, prati ga jaka svjetlost, buka, plamen i jak vjetar, dok se zemlja trese od njihove rike. U svome letu, koji obično završava padom, poželjno je da zmaj padne u vodu ili jezero. Na ovaj način izbjegava se katastrofa, jer suša nastaje tamo gdje ognjevito tijelo zmaja udari o zemlju. Kada je riječ o mjestu na kojemu zmaj živi i boravi, ponovo imamo slučaj preplitanja mnogih vjerovanja. Po nekim legendama zmajevi žive u pećinama i jazbinama, ponekad nastanjuju šuplje drvo, a nekad se kriju i u velikim vodama. Legenda koja smješta zmaja u vodu, a očito je riječ o vatrenom biću, nelogična je i vjerovatno je nastala iz miješanja aždaje i zmaja. Po svojoj prilici, riječ je o krilatom biću, da

je mjesto „življenja“ zmaja visoka planina ili neko drugo visoko i zabačeno mjesto. Naravno, tu je i „čardak ni na nebu, ni na zemlji“, ili samo nebo i oblaci. Zmajevi se često pojavljuju u mitološkim svjetovima i raznolikost vjerovanja ne dopušta da se zmaj stavi u neki jasno i precizno definisan kontekst.

Zanimljivo je istaći činjenicu da je zmaj „veliki ljubavnik“. Postoje brojna vjerovanja, po kojima zmaj odnosi „čestite i čiste“ žene. Ova priroda zmaja preklapa se sa vjerovanjima starih Grka. Grčki bogovi su u bezbroj prilika otimali mlade djevojke, a iz tih odnosa nastajali su heroji i polubogovi. Bogovi su kod starih Grka imali i sposobnost transformacije, bilo da je riječ o ljudskom liku, životinji ili zlatnoj kiši. Prerušeni na ovaj način, dolazili su u kontakt sa smrtnim ženama, te sa njima stupali u odnose. Obično se zmaj prerušavao u ljudski lik. Zmaja je kao moćno biće skoro nemoguće povrijediti. Sličnu situaciju imamo i kod grčkih heroja, kao što su Ahil ili Ajant. Jedna od stvari koja je mogla nauditi zmaju je vreća vode. Činjenica da je riječ o biću vatre, čini vodu idealnim rješenjem za ubijanje zmaja.

Ponekad zmaj otme djevojku ili izazove sušu, ali u suštini je pozitivan lik. Pominje se i pojam „zmajeviti ljudi“. Nekada se vjerovalo da se zmaj nalazi u ljudskoj duši, te dok čovjek spava, duša putuje i na putu se sukobljava sa alama. Kada zmaj izgubi bitku, pada u obliku meteora i plamena. Svakako možemo da kažemo da zmaj nije uzrok suši i nepogodi koja slijedi, već je u pitanju ala kojoj više ništa ne stoji na putu. Dakle, zmaj se bori sa alama i tako štiti sela i polja, sprečava nepogode i tjera oblake. U epskoj poeziji često se pojavljuje zmajeviti junak koji štiti nemoćne i bori se sa alovitim junacima. U srpskim narodnim vjerovanjima, zmajevi su junaci, ili tačnije, zmajeviti junaci, a aloviti su turski. I pored nekih negativnih karakteristika, zmajevi su svrstani u red svijetlih bića, pa se često nalaze u bliskom odnosu i sa svetiteljima, anđelima ili vilama. Oni su zaštitnici čovjeka i doslovno junaci u ljudskom obliku.

Zmajevi su često stupali u odnose sa smrtnim ženama, a iz ovih odnosa se rađaju djeca sa posebnim „moćima“. Sinovi su zmajeviti, dok su ženska djeca vile. Od ovih zmajevitih junaka potekao je mlađi panteon ili jedan potpuno novi mitološki sistem kod Srba koji S. Petrović naziva „Jastrebački panteon“. Stari bogovi mjesto sada ustupaju mitskim i legendarnim junacima, a zajednička spona svih ovih karaktera je mitološki lik zmaja. O zmajevitim junacima najviše nam govore starije epske narodne pjesme, pa je time, iz obilja informacija, lako stvoriti sliku u „Jastrebačkom panteonu“. Dovoljno je pomenuti neke od osnovnih karakteristika ovog dijela mitologije, ali je bitno obrazložiti i prikazati transformaciju zmaja. Centralne figure „Jastrebačkog panteona“ su carica Milica i Zmaj od Jastrepca, koji je

po jednoj legendi imao tri sina – zmaja: Relju Bošnjana, Miloša Obilića i Zmaj - Ognjenog Vuka. Konačno, došlo je do sukoba oca i sina, Zmaja od Jastrepca i Zmaj - Ognjenog Vuka, i na kraju je sin ubio oca.<sup>39</sup> Dosta elemenata ove legende podsjeća na začetak mitologije kod starih Grka. Urana je ubio Kronos, a Kronosa je svrgnao Zevs. Naravno, ovo nije slučaj samo sa mitologijom starih Grka, već i sa mnogim drugim paganskim i mnogobožničkim religijama.

Zmajeve ili zmajevite junake u mlađem panteonu ima mnogo. Neki od najpoznatijih su: Marko Kraljević, Relja Bošnjani, Miloš Obilić, Banović Strahinja, Zmaj - Ognjeni Vuk, Visoki Stefan, Vojvoda Momčilo, Sibirjanin Janko, Janković Stojan i Banović Sekula. Mnogi od ovih junaka imaju i određene fantastične sposobnosti. Tako Miloš Obilić posjeduje snagu i slobodu, Relja Bošnjani krila i okrilje, a Zmaj - Ognjeni Vuk vatru i žestinu. Nije rijetkost da zmajevitog junaka prati vjeran crni pas - Karaman, da mu je konj krilat ili vilovit, te da ima perčin u kojemu je snaga junaka, a da mu lice krasi „dva mrka brka“.

Zmaj je svijetlo i solarno biće. On svoje bitke bije sa silama tame i mraka. Zmajeviti junak Banović Strahinja na megdan ide Turčinu Vlah - Aliji, koji mu je preko noći poharao dvore. Ove vijesti Banović Strahinja dobija u trenutku kada izlazi Sunce, odnosno kada je noć na izmaku. Turski junaci su obično prikazani kao ale, a kao takva bića predstavnici su mraka. Nije ni čudo da je Vlah - Alija poharao Strahinjine dvore u toku noći, jer upravo tada je njegova snaga kao bića mraka najveća. Istovremeno, Banović Strahinja - Zmaj, svijetlo biće, kreće u boj danju. Tada je njegova snaga najveća. Oblak na trenutak zaklanja sunce, te Vlah - Alija uspijeva da rani Banović Strahinju. Kad mu u pomoć dolazi pas, hrt Karaman, zajedno sa njim i uz pomoć podnevnog sunca, hrt i Banović Strahinja odnose prevagu, te ubijaju Turčina. U pitanju je epski zapis fantastičnog karaktera, a primjećuje se da se u srži svakog boja između zmajeva i ala, tačnije zmajevite i alovite junaka, krije staro vjerovanje - bitka svjetla i mraka. Ovo vjerovanje nije isključivo vezano za slovenski paganski svijet, čest je motiv i u mnogim drugim mitologijama. Slično je i sa likom Sv. Đorđa, gdje po nekim vjerovanjima on predstavlja svijetli dio godine – tople i ljetnje mjesece u godini, dok aždaja koju probada predstavlja tamni dio godine i hladne mjesece.

Mnogo je raznih vjerovanja i legendi o mitološkom liku zmaja. Zadatak istraživača u ovome slučaju je da traga i prikupi što je moguće više informacija. Na ovaj način stvara širok fond znanja. Vrlo često su ova znanja kontradiktorna, ali to nije bitno za istraživača. Kako smo

---

<sup>39</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U vjerovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 604-605

i naglasili, zadatak istraživača u ovom slučaju nije da potvrdi i obrazloži način nastanka mitološkog svijeta. Dovoljno je biti svjestan da takav svijet postoji, te ga kao takvog, iskrenog i divljeg u svojim neslaganjima, upotrijebi da konstruiše ideju, a samim tim i jedno novo, fantastično i uzbudljivo likovno djelo.

#### **4.4. Karakondžule i psoglav**

Bogatstvo mitološkog svijeta direktno je zavisno od mašte naroda u kojem je nastalo. Čitav slovenski mitološki svijet obiluje raznim fantastičnim bićima i vjеровanjima koja ih okružuju. Nije bilo sreće da se sve priče zabilježe i sačuvaju, ali usmena predanja su sačuvala velik broj legendi i vjеровanja.

Karakondžula je neka vrsta noćnog i vodenog demona. Ona je pretrpjela mnoge transformacije i različita tumačenja. U sjevernoj Srbiji, karakondžule shvataju isključivo ženskim demonima. Obično je to „stara baba, često sa rogovima i gvozdenim zubima“. Moguće je miješanje sa Baba Jagom, koja je također imala gvozdene zube. U južnim dijelovima Srbije moguće je razlikovati muške i ženske karakondžule. Ovi demoni se obično pojavljuju o „nekrštenim“ danima, a tim danima su zabranjeni i svi ženski poslovi. Napad karakondžule ispoljava se kao jahanje čovjeka kroz selo ili rijekom, dok žene povređuju tako što im izgrebu lica ili ih pokušavaju udaviti. Obično vrebaju na nekom mjestu udaljenom od sela, a ponekad stoje iznad vrata i čekaju onoga koji prvi izađe. Karakondžule napadaju isključivo noću.

Pored karakondžule, postoji još jedan demon slovenskog paganskog svijeta, a riječ je o psoglavom. Tačnije, to su demoni koji se većinom pojavljuju u grupama. Riječ je o hibridnim demonima, sa psećom glavom, kozjim nogama, repom i samo jednim okom. Jedno oko dovodi psoglave u moguću vezu sa grčkim kiklopima. Obično su u pitanju ljudožderi, ali se prvenstveno hrane leševima. Mogu da vode život sličan ljudskom, obrađuju i oru zemlju. Ni psoglavci nisu, kao ni vampiri ili vještice, u stanju da prijeđu preko vode, a ovo ih dodatno svrstava u kategoriju htoničnih i zlih demona. Psoglavci, kako ističe Čajkanović, žive u „Mračnoj zemlji“, tačnije na onom svijetu, a to je po narodnim vjеровanjima negdje na krajnjem istoku. Često se psoglavci miješaju i sa divovima, što je donekle i logično. Uzmemo li u obzir sličnost sa grčkim kiklopima, možemo opravdati miješanje psoglavih sa divovima. Kiklopi i jesu divovi sa jednim okom, dok su psoglavci veliki, dlakavi demoni, sa psećom glavom i jednooki.

#### 4.5. Vještica

Najznačajniji predstavnici ženskih demona u slovenskom paganskom svijetu su vještice. Po osnovnoj prirodi i funkcijama, vještice su ženski ekvivalent vampirima. Kao što je to i sa mnogim drugim demonima slovenskog mitološkog sistema, tako i o vješticama postoji mnogo raznih tumačenja njihovog bića. Po nekim vjerovanjima, vještica postaje stara žena nakon smrti. Zanimljiva karakteristika vještice je što je ona demon „uže srodničke zajednice“. Tačnije, vještice u većini slučajeva napadaju članove porodice ili njihove prijatelje. Sličnost vještice i vampira ogleda se u njenoj sposobnosti da uzima razne oblike, da se pretvara u životinje. Leptir je zajednički element i za vješticu i za vampira, a po vjerovanjima leptir je nosilac duše. Često se leptiri nazivaju i vješticama. Značajna karakteristika vještice jeste mogućnost putovanja duše, kao u slučaju ale ili zmaja. Vještica spava i dok joj duša putuje, uzima likove različitih zvijeri i tako napada ljude. Jedan od načina sputavanja vještice jeste da se otkrije uspavano tijelo osobe za koju se sumnja da je vještica - tijelo se okreće na drugu stranu, te se po vjerovanju duša „zbuni“ i ne može da se vrati u tijelo. Vještica je noćni demon, jede ljudska srca ili džigericu. Ovo su stara vjerovanja, te je moguće uočiti mnoge veze vještica sa demonima iz raznih mitoloških sistema. Najpoznatije su, na primjer, grčke i rimske strige ili štrige. Međutim, vještica nije nužno uvijek zla. Mnoge legende i vjerovanja raznih naroda poistovjećuju vještice sa svojevrsnim „babama vračarama“, koje su najčešće stare i mudre žene.

Vampiri obično djeluju sami, sami napadaju. Za razliku od vampira, vještice – ženski demoni, povremeno se udružuju „u cilju dogovora i rasonode“, a i napadaju zajedno. Okupljaju se na raskrscima, ponekad na stablu oraha, ali najčešće na očišćenom gumnu<sup>40</sup>. Čajkanović navodi čudesno „medeno gumno“, na kojem se vještice ponekad okupljaju. Tu se goste za zlatnim stolom, piju iz zlatnih bokala, ili održavaju ljubavne sastanke sa đavolima i ostalim demonima. Naravno, niko nije upućen u lokaciju „medenog gumna“, ali zna se da je veoma daleko i da bi čovjeku trebalo devet godina hoda da stigne do njega. Ponekad lete kroz vazduh ili pretvaraju ljude u konje i jašu na njima. Kad putuju preko mora, vještice putuju u ljusci jajeta. Ova vjerovanja, kako ističe Čajkanović, stara su i veoma poznata u evropskim narodima. Neka od vjerovanja su i nešto mlađeg porijekla, tačnije - formirana u srednjem vijeku. Starija vjerovanja, kao što je okupljanje na orahu, datiraju iz vremena starih Grka. Lako je uočljivo

---

<sup>40</sup> Gumno – mjesto na kojemu se mlati ili vrše žito. Obično je to zaravnjena površina, pravougaonog ili kružnog oblika. Ponekad je gumno popločano ili okruženo niskim zidom. U čestim situacijama na gumnu su se odvijala raznovrsna okupljanja ili izvodio ples.

miješanje i stapanje lika vještice kroz vrijeme, običaje i vjerovanja. Kao i mnogi drugi mitološki likovi i bića, tako i vještice prolaze mnoge transformacije u odlikama i navikama. Na primjer, jedno od vjerovanja govori o noćnom letu vještice i tada ona sija kao vatra ili kao da gori. Možemo to da dovedemo u vezu sa već pomenutim tumačenjem zmaja i zaključimo da je vjerovatno riječ o zvijezdama padalicama, meteorima ili kometama.

Vještice su najaktivnije za vrijeme Božićnih i Bijelih poklada (period uoči Božićnog i Vaskršnjeg posta). Čajkanović insistira na činjenici da su kod svih indoevropskih naroda ova dva perioda poznata kao vrijeme kada duše putuju, a upravo to odgovara jednom od načina na koji vještica putuje ili napada. Vještice se često pojavljuju i oko Đurđevdana i Ivanjdana.

Zanimljivo je rusko poimanje vještice. Razlikujemo dvije grupe vještica — one koje su rođene sa repom i vještice koje rep stiču kasnije. Kod naših vještica, po legendama, postoje tri grupe. Prvu čine vještice koje su ženski demoni, noću napadaju ljude, jedu im srca i džigericu, a napadaju nevidljive ili u letu, pretvorene u leptiricu ili neku noćnu pticu. Ponekad pomažu ljudima, a tada su vidarke. Drugu grupu čine određene „demonске žene“, koje po rođenju imaju vješticije sposobnosti, ili ih stiču učeći od starijih vještica, a treću čine takozvane vještice ili stare žene – babe, po svoj prilici vračare, vjerovatno neprihvaćene starije žene čudnih navika.

U našem, ali i mnogim drugim narodima, postojao je veliki strah od vještice. Zbog toga je narod stvorio fantastičan spektar načina odbrane od njih. Jedan je odbijanje vještice bijelim lukom, kojim se mažu ljudi i djeca, a naročito za vrijeme poklada, kada su vještice i najaktivnije. Koristi se i glogovo trnje, koje se postavlja oko vrata i prozora. Ovo sprečava vještici ulazak u kuću. Vješticama očito smeta jak miris. Rog se kod Srba stavlja na žar, gori i stvara jak miris koji odbija vještice. Ponekad se na vještice „bacaju rozi“, čest običaj u primorju. Znak se pravi rukom, mali prst i kažiprst su ispruženi, dok su ostali prsti spušteni. Vjerovatno je u pitanju običaj koji je preuzet od Italijana.

So se koristi da se sa vješticom sklopi savez ili prijateljstvo. Dovoljno je ponuditi so ili komad posoljenog hljeba. Kada u kuću uleti noćni leptir – vještica, ako ga ukućani uspiju uhvatiti, stavljaju ga na plamen svijeće ili u vatru, pa ga onda puštaju i zovu vješticu da sutra navrati po so.

Navedeni običaji i vjerovanja čine vješticu izvrsnim početnim elementom za dalju realizaciju na platnu i konačnu kreaciju likovnog djela.

#### 4.6. Baba Jaga – božanstvo ili demon

Jedan od najstarijih i najzagonetnijih mitoloških likova slovenskog panteona jeste Baba. Ona je žensko božanstvo, a ne samo demonski oblik ili fantastično biće. Lik Babe asocira na smrt, ali i na plodnost. Veza ženskog božanstva sa elementom plodnosti jasno asocira na lik majke. Majka je najvažniji predstavnik kulta plodnosti, ne samo kod slovenskih naroda, već i u svjetskim mitologijama. Transformacija osobina nije zaobišla ni lik Babe. Ulogu majke - stvoriteljice najvjerojatnije je degradirala Crkva i hrišćanstvo, stavljajući Babu u nama poznatiji kontekst – u ulogu vještice. Tumačenje Babe kao vještice povezuje ju sa raznim oblicima proricanja, čineći je nekim oblikom suđaje. Pored ovih donekle negativnih poređenja Babe sa vješticama, ona se ponekad izjednačava i sa nebeskim svodom. Radi se o ženskoj personifikaciji nebeskog svoda, otuda Baba – Stara Majka, niko drugi do pramajka dosad pomenutih bogova. Samim tim logičan je značaj koji se pridaje Babi i njena uloga „majke svih stvari“, što čini Babu jednim od najznačajnijih pripadnika fantastičnog svijeta starih Slovena.

Govoreći o mitološkom liku Babe, S. Petrović ističe da je moguće da je rimska Junona, svojevrsna dvojnica Babina. Boginja Junona predstavlja Sunce, ali i Mjesec. Vodeći se ovom pretpostavkom, možemo da kažemo da Baba ne mora nužno da predstavlja nešto vedro i pozitivno, već može da bude istovremeno i boginja i predstavnik mraka. Baba predstavlja i smrt i plodnost, ona je i majka i vještica. Imamo dvije forme Babe, svijetla - Zlatna Baba je ljetnja boginja Sunca, simbol je plodnosti i rađanja, simbol majke uopšte i majke bogova, te ženska personifikacija nebeskog svoda. Drugi oblik Babe je Ježi Baba, boginja zimskog sunca, mračno božanstvo koje predstavlja smrt, odnosno umiranje. Riječ je o jednom te istom božanstvu dualne prirode. Zavisno od godišnjeg perioda, Baba na sebe uzima jedno od svoja dva lica. Sreten Petrović takođe pretpostavlja da se u mitološkim liku Babe, krije „zaboravljena boginja zime“.<sup>41</sup> Ježi Baba je motiv interesovanja umjetničko – istraživačkog rada i djela.

U narodu često Babu nazivaju Jagbaba, Baba Jaga, Baba Ruga ili Baba Roga. Ovi nazivi govore o jednom istom biću. Ističemo to „biće“, jer više nije riječ o božanstvu. Baba Jaga je možda nastala iz i na osnovu božanskog lika Babe, ali ipak je svrstana u red demona, veoma bliskim vješticama. Zanimljiv je način kako se u ruskom folkloru pristupa Babi Jagi. Naziv za ovo biće je Jagbaba, i u ovome slučaju se opisuje kao veoma negativan demon. Većina vjerovanja i legendi govori o Babi Jagi kao staroj, gnusnoj i mršavaoj ženi, sa koščatim nogama. Veliki je broj zapisa – stihova u ruskom folkloru, koji opisuju koščate ili skoro

---

<sup>41</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 566

„kosturske“ noge Baba Jage. Svakako, Baba Jaga, kao negativna strana dualne prirode Babe, grozno je i strašno biće, čudovišna žena, odvratnog pogleda. Postoji u narodu vjerovanje po kojemu se od Baba Jage za djecu traže gvozdeni zubi. Po vjerovanju kod Slovaka, kada djetetu ispadne zub, baca se peko glave ili iza peći, te se traži da Baba Jaga podari nove – gvozdene zube. Postoje mnoge varijacije ovoga vjerovanja, a jedna od njih se dovodi i u vezu sa germanskom boginjom Holdom ili Bertom. Bitna razlika je u tome što se zubi traže od miševa, a ne direktno od boginje. Uzmemo li u obzir putovanje i transformaciju mita, lako je zaključiti da je neko od ovih vjerovanja uticalo i na vjerovanja o Baba Jagi. Interesantno je da je Baba Jaga, i pored sve svoje strašne prirode, u ovom kontekstu oslikana kao pozitivno biće. Njoj se pripisuje pozitivan uticaj na zdravlje djeteta. Vjerovanje stavlja miševe u kontekst sluga Babinih. Isti ovi miševi, po naredbi Baba Jage, djeci donose nove i gvozdene zube, kada im prvi zubi ispadnu. Naravno, ovo je samo jedno od tumačenja lika Baba Jage.

Jedna naša stara izreka kaže: „Duni juže, nek se babe pruže!“. U izreci možemo da uočimo direktnu vezu sa smrću. Odnosno, samo „pružanje baba“, asocira na smrt, opružiti se – umrijeti. Južni vjetar najavljuje proljeće, toplije i bolje vrijeme. Riječ je, dakle, o kraju zime i hladnom dijelu godine, a zimu zamjenjuje proljeće. Baba Jaga umire sa dolaskom proljeća, a budi se i oživljava njena druga priroda u liku Zlatne Babe. Ovaj ciklus se neprestano ponavlja u stalnoj igri života i smrti. Postoje još neki zanimljivi elementi koji simbolizuju smrt Baba Jage. Cvijet visibaba, odnosno naziv cvijeta, asocira na smrt Babe Jage, a kako visibabe cvjetaju sa dolaskom proljeća, lako primjećujemo i najavu smrti zime – Baba Jage. Neki od narodnih naziva za visibabu su: dremovac, dremovka, bapka ili pijetlovčić. Ovi nazivi upućuju na san, spavanje i babu. Zanimljivo je što u pitanju imamo san, a ne samo smrt. San vjerovatno direktno asocira na konstantnost u ponavljanju ciklusa. Nakon sna uvijek dolazi buđenje i logičniji je odabir sna, nego smrti. Možda je i nepotrebno tražiti logiku u vjerovanjima i legendama, ali svakako vidimo da su u svijesti naroda bile prisutne mnoge ideje i promišljanja o fenomenima koji su bili sastavni dio života. Pijetlovčić, jedan od naziva za visibabu, dodatno asocira na dolazak proljeća. Jedna od elementarnih uloga pijetla u folkloru jeste da je glasnik. Stavljajući pijetla – glasnika, u kontekst sa visibabom, kao glasnicom proljeća, dodatno se upućuje na kraj jednoga i dolazak drugog godišnjeg doba.

Karakteristike i vjerovanja vezana za fantastični lik Babe, čine je nadasve inspirativnim i nesvakidašnjim mitskim likom, koji zaslužuje svoje mjesto u istraživačkom radnom procesu, te konačno postaje nezaobilazni motiv, konkretizovan na slikarskoj osnovi.



## 5. ŽIVOTINJE U ULOZI DEMONSKIH BIĆA

### 5.1. Pijetao – demonsko biće

Značajnu ulogu u paganskom svijetu starih Slovena ima pijetao. Posebna pažnja pijetlu se ukazuje oko Badnjeg dana. Na Badnje večere se ritualno i simbolično hrane ptice, a postoji i običaj da se ženska djeca, ujutro sljedećeg dana „mrse“ golubom ili vrapcem. Običaji hranjenja ptica podsjećaju na svojevršno prinošenje žrtve žitnom demonu. Nekada je žitni demon dobroćudan — kokoš ili pijetao, ali demon može biti i zao i divlji, te se predstavlja likom vrane ili gavrana. Vjerovanje je drugačije kod naroda koji se bave stočarstvom, gdje ulogu demona nalazimo u liku psa, svinje ili jagnjeta. Po Čajkanoviću, pijetao i kokoši preuzimaju na sebe lik duše predaka i pokojnika uoči Badnjeg dana. Ova teorija vjerovatno počiva na vjerovanjima da je pijetao htonskog karaktera i samim tim vezan za donji svijet. To su starija vjerovanja, a slični slučajevi mogu se naći i u vjerovanjima starih Germana. Primijet ćemo da je lik pijetla obično vezan sa nekim svetiteljima, koji se smatraju nasljednicima paganskog božanstva mrtvih. U pitanju su Sveti Mrata i Sveti Sava. Svetom Mrati se po običaju žrtvuje pijetao, dok se za Svetog Savu govorilo da nikuda nije išao bez pijetla. Pijetao je obično u vezi sa dušama, pokojnicima i donjim svijetom, te ga to postavlja u kontekst htoničnog bića. Pored ovih vjerovanja, postoje i brojna tumačenja koja pijetlu daju atribute solarnih božanstava i udaljavaju od pripojenog mu htoničnog karaktera. Naime, u pitanju je bijeli pijetao, i kao takav čest je pratilac mnogih bogova slovenskog panteona. Kao što smo naveli na početku, žitni demon ima dualno prirodu, čas je doboćudan, a čas zao i divlji. Samim tim i pijetla moramo posmatrati na taj način. Stari bogovi i stara vjerovanja o ovim bogovima, s vremenom su evoluirala ka solarnom karakteru. Na ovaj način je evoluciju doživio i pijetao, baš kao i konj koji je crnu boju promijenio u bijelu. Tako je pijetao od crnog postao bijeli, kada je to evolucija ka solarnom zahtijevala.

Pored vjerovanja koja ukazuju na dualitet solarnog i htoničkog karaktera pijetla, imamo zanimljiv slučaj uloge pijetla u pogrebnom kultu. Pijetao koji se pojavljuje kao jedan od elemenata vezanih sa pogrebnim kultom, nesumnjivo je htoničnog karaktera. Običaj insistira na ritualnom klanju pijetla, kao mogućoj zamjeni ili „trećoj glavi“. Ako se dogodi da jedno od domaćinstava izgubi dva člana u toku jedne godine, odmah se kolje pijetao kao svojevrсна zamjena za treću glavu. Kako ističe S. Petrović, ovaj običaj se može vidjeti i danas u istočnoj Srbiji. Izabranoj žrtvi u cijelosti se priređuje obred sahranjivanja. Naime, pijetao – žrtva ima svoj sanduk, kopa mu se grob na koji se kasnije postavlja krst.

Zašto se pijetao uopšte našao ovdje? On jeste donekle čest motiv na likovnim ostvarenjima koja prate teorijsku formu rada, ali ne može se reći da je jedan od glavnih motiva. Obično se pojavljuje u apstrahovanim formama ili stoji samo u naznakama. Ono što je bitno, a vezano je za motiv pijetla, upravo je činjenica da je pijetao istinski pokretač za čitavo istraživanje. Master rad, koji je prethodio ovom radu, u potpunosti se bazirao na motivu pijetla. Naravno, ne samo pijetla kao dijela slovenske mitologije, već na motiv pijetla kao neizostavan dio mnogih vjerovanja i legendi većine naroda u svijetu. Istraživanje je pokazalo kako i kada pijetao prestaje da bude samo „još jedan“ motiv i postaje simbol i znak, a samim tim preuzima neko novo značenje. Nesumnjivo je da je motiv pijetla u prethodnim istraživanjima doveo do buđenja interesovanja o drevnim simbolima. Interesovanje se razvijalo i transformisalo u novi oblik, te se pojavljuje i ideja o istraživanju kompletne mitološke svijesti, slike i simbola čitavog jednog naroda. Ovaj slučaj je zanimljivo navesti upravo zato što je jedan od zadataka ovog istraživanja, te oslikavanja načina na koje podsvjesna skica i ideja o jednom radu izlaze na svjetlo i konkretizuju se. Upravo je pijetao motiv i pokretač koji je doveo do novog i opširnijeg istraživanja.

## **5.2. Vuk – demonsko biće**

Uloga vuka u slovenskom mitološkom sistemu vrlo je značajna. Ako je suditi po narodnim vjerovanjima, vuka odlikuje demonska priroda. Ime vuka u narodu se ne smije pominjati, a ako se ipak govori o vuku, koriste se određena „zamjenska“ imena, a naročito u periodima oko Božića i Badnjeg dana. Pretpostavka je da su naši preci, paganski Sloveni, u životinjama, a time i u vuku, vidjeli određena stanja duha i duše. Vjerovalo se da duša putuje, a dok putuje, uzima neki od životinjskih likova. Vuk je gospodar i vladar šume i ostalih životinja. Kao gospodar, vuk se često pojavljuje i u liku „vučjeg pastira“ i „vučjeg boga“, što je čest slučaj kod Južnih Slovena. Vučji bog se vjerovatno zamišljao kao „bijeli vuk“ i kao takav doveden je u blisku vezu sa likom Svetog Đorđa, koji je takođe „bijeli“ heroj. Često se mitski vuk opisuje kao hrom.

Prema Čajkanoviću, vrhovni bog srpskog panteona i uopšte jedan od najistaknutijih bogova je Dažbog. To je jedna vrsta boga zaštitnika, koji je na putu svoje transformacije degradiran do nivoa đavola, na način na koji ga predstavlja hrišćanska crkva. Ova transformacija je oslikala i jednu od mogućih ličnosti Dažbogovih, a to je Hromi Daba. Oba mitološka lika, Dažbog i Hromi Daba, u bliskom su odnosu sa vukom. Možda na ovaj način lakše razumijemo kako se karakter i priroda vuka „čita“ čas kao pozitivna, a čas kao negativna. Da zaključimo - mitski vuk je transformisani oblik vrhovnog srpskog boga.

Zanimljiva je i uloga vuka u opisu zmajevitih junaka. Većinu srpskih junaka na neki način krasi vučje osobine. Možemo pretpostaviti da vuk uistinu jeste demonsko biće, te da u službi zmajevitih junaka predstavlja određeni trofej. Međutim, nije uvijek riječ o biću negativnog karaktera. Postoje vjerovanja po kojima se ljudi dovode u srodničku vezu sa nekim životinjama, vrlo često i sa vukom. Vuk se ponekad smatra ljudskim čuvarom, on štiti i brani čovjeka. Iako je vuk mitski demon htonskog karaktera, neki od zmajevitih junaka nosili su to ime. Vuk je često ime i danas. U epskim pjesmama se za zmajevite junake vezuju i vučja obilježja: ćurak od kurjaka, kapa od kurjaka, kalpak od dva vuka, vučja kapa, držalja koplja uvijena u vučje krzno i mnoge druge. Zmajeviti junaci su obično u pratnji imali crnog psa – Karamana, koji je ponekad poređen sa vukom.

Zaključujemo da je vuk biće i pozitivnog i negativnog karaktera. Izaziva strah, ali svakako je i neka vrsta „brata – srodnika“. Vuka možemo da povežemo i sa zmajevitim junacima, koji kada se „opasaju vučetinom“, posjeduju veliku snagu i moć. Na osnovu ovoga možemo reći da je vuk, svojevrsan životinjski totem i da poštovanje vuka ljudima može da donese dobro. Da je vuk, po narodnom vjerovanju, demonsko biće, nema sumnje. Psoglavi, demoni o kojima je bilo riječi, svakako u nekim crtama podsjećaju na vuka ili psa, kako im to i ime govori.

Postoji još jedno božanstvo u slovenskom paganskom svijetu. Riječ je o Simarglu, jednom od predstavnika božanstava nižeg reda, vjerovatno transformisanog i donekle preuzetog iz mitskog lika iranskog božanstva Senmurva. Kult Simargla je ostavio svoje tragove na ruskim prostorima, a u pitanju je ništa drugo do krilati „pas“. Uloga i funkcija ovog božanstva je, po vjerovanjima, bila da štiti mlado bilje i usjeve. Dakle, Simargl, ili kasnije Pereplut, je krilati pas, naoružan kandžama i zubima.<sup>42</sup> Simargl je imao tek sekundarnu ulogu, štiti je usjeve od mogućih nepogoda. Dakle, lako je poistovjetiti ovo božanstvo sa psom – čuvarom.

Nesumnjivo da je simbolični lik vuka - psa, naročito značajan u slovenskom paganskom svijetu. Svakako je riječ o simboli dualne prirode. U jednom trenutku ovi su simboli zaštitnici, pratioci ili čak braća, a nerijetko su i negativnog karaktera, čak demoni.

---

<sup>42</sup> Boris A. Ribakov, *Paganstvo starih Slovena*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2015, str. 471

### 5.3. Konj – demonsko biće

Kada je riječ o konju kao mitološkom biću, postoje nesuglasice kod autora i istraživača. Ponovo je u pitanju dualitet prirode jednog bića, koji se simbolično dovodi u vezu sa bojom životinje o kojoj je riječ. Često su se kod proricanja koristili bijeli konji, istovremeno i svete životinje. Crni konj, zbog svoje boje, svrstan je u red bića htonskog karaktera. Logično je zaključiti da su bijeli konji posvećeni svijetlim i solarnim bogovima, kakav je, na primjer, bio Svetovid, dok su crni konji, htonične životinje u službi Triglava.

Preplitanjem i miješanjem naroda dolazilo je do razvijanja i transformacije određenog kulta i vjerovanja. Ovo stapanje kultura s vremenom stvara nove oblike i funkcije kod već postojećih običaja i vjerovanja. Zanimljiv je slučaj „tračkog herosa“ ili tračkog konjanika. Ovaj kult je naročito poštovan u istočnoj Srbiji, a predstavlja izvrstan primjer sažimanja dviju mitoloških svijesti i običaja — tračke i slovenske. Kada je riječ o Starim Slovenima, mnoga arheološka nalazišta svjedoče o žrtvovanju konja odmah uz pokojnika. Istraživanja upućuju i na moguća žrtvovanja bijelih konja, kada se žrtva prinosi solarnom, a ne htonskom božanstvu. Trački heros je htonsko božanstvo, koji za svoja obilježja ima vinovu lozu i bršljan i lako ga je dovesti u vezu sa grčkim bogom Dionisom. Trački heros doveden je i u vezu sa Kerberom. Mnogi reljefi pokazuju tračkog herosa kao biće sa tri glave i na konju. Ova veza troglavog bića, jahača i vrhovnog božanstva, svakako može da upućuje na Kerbera (troglavi pas i čuvar podzemnog svijeta u grčkoj mitologiji). Ovaj podzemni gospodar, obično je prikazan i kao čovjek sa bradom.

Zašto uopšte pominjemo tračkog herosa? Nesumnjivo je u pitanju mitski karakter koji je uticao na slovenski paganski svijet i s vremenom postao dio tog svijeta, transformišući se i uzimajući za sebe novi lik. Ovaj novi lik možemo da nađemo u opisima i karakteristikama srpskih zmajevitih junaka. Marko Kraljević ima velike brkove, ali vjerovatno je prije dolaska Turaka bio bradat, te je za vrijeme turske vladavine, sveden na brkove. I Markov konj je vrlo zanimljiv. Nesumnjivo je u pitanju jedan od legendarnih i svetih konja. Šarac je u pjesmama i „vilovit“ i „vidovit“. Marko Kraljević se često obilno napija vinom, te ga možemo uporediti sa grčkim bogom Dionisom. Marko je pravedan, ali i surov i kažnjava po potrebi.<sup>43</sup> Svakako da je u pitanju junak koji po mnogim svojim karakteristikama neodoljivo podsjeća na tračkog herosa – čuvara podzemnog svijeta i htoničnog vrhovnog boga.

---

<sup>43</sup> Sreten Petrović, *Srpska mitologija: U verovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014, str. 203

Kult i vjerovanja, vezani za mitološki lik konja, opšteprihvaćeni su kod mnogih naroda. Ovo je samo dio cjeline o konju kao demonskom biću i svojevrsnom simbolu, ali je dovoljan za razvijanje ideje, početak i realizaciju rada. Obratili smo pažnju na dualitet prirode i srži ovog bića, ali i na dualitet vjerovanja u narodu o njemu. Nekada je konj, bijeli, solarno biće, posvećen solarnim i svijetlim bogovima, a crni je konj htonično biće, posvećeno bogovima podzemnog svijeta. Jahač, bog i junak, čuvar je podzemnog svijeta, ponekad i Dionisov ekvivalent, ali i junak iz legendi. Htoničan, solaran, vidovit ili demon, konj je i „vilovit“ pratilac zmajevitih junaka. Svakako je jasno da je konj neizostavan dio slovensog paganskog svijeta, a kao takav postao je i dio slike i konačnog likovnog dostignuća.

## ZAKLJUČAK

Interesovanje za mit kao motiv prethodi stvaralačkom procesu u kojem dolazi do stvaranja ličnog mitološkog i umjetničkog svijeta. Ekspresivnost, apstraktnost i akcija likovnog izraza, uz pažljivu upotrebu asocijacije, vodi ka konačnoj likovnoj predstavi ovog svijeta. Posmatrajući blizak i poznat likovni jezik i poetiku, posmatrač postaje dio novog mitološkog svijeta, istovremeno prepoznajući jedan davni i zaboravljeni svijet. Na ovaj način on uči, svjestan je postojanja nasljeđa koje su nam preci ostavili. Za razliku od posmatrača koji na uvid dobija gotovo likovno djelo i predstavu mitološkog svijeta, umjetnik - mitolog je morao da prođe sve istraživačke i stvaralačke etape. Morao je da se iskaže u ulozi mitologa, prikupi mitove i znanja, pažljivo ih raščlani, te ponovo ujedini u ličnoj slikarskoj predstavi. U toku istraživanja i stvaranja umjetnik spoznaje i svjestan je postojanja mita kao dijela svakodnevice, njegovog istinskog značaja za savremenog čovjeka, ali i značaja koji je imao u životima predaka. Svjestan je bogatstva nasljeđa i važnosti uloge čuvara, koju je preuzeo na sebe. Suočavanje sa problematikom mita i mitologije kao motiva u slikarstvu, realizacija i likovni prikaz svih mogućih stanja ovog motiva, te konačno određivanje pozicije autora u ulozi mitologa i kreatora svijeta - izazovi su u procesu stvaranja.

Stvoreni fantastični svijet mora se posmatrati kao heterogeni skup likovnih izraza i eksperimenata sa rukopisom. Mit koji na sebe preuzima ulogu motiva u slikarstvu nudi mnogobrojne mogućnosti tumačenja u likovnoj izvedbi. Jednom svjestan mnogih mogućnosti tumačenja mita u slikarskom procesu, umjetnik - mitolog se ne zadovoljava samo jednim načinom pristupanja motivu. Mitu pristupa kao istraživač, mitolog i čuvar, uči o njemu, pažljivo proučava, izdvaja dominantno, te u likovnom procesu ne nudi samo jedno rješenje problema. Odnosno, određeni motiv transformiše više puta u procesu stvaranja, te konačno u formi slike predstavlja više mogućih tumačenja jednog mitološkog motiva.

Upravo kao što je nemoguće posmatrati mit kao izdvojeni fenomen, tako ni djelo umjetnika - mitologa ne može se posmatrati kao samostalno. Djelo predstavlja mit i kao takvo dio je jedne šire mitologije. Dakle, umjetnik - mitolog, stvarajući svijet na osnovu mitologije, oživljava već postojeći svijet mitova. Odnosno, on stvara ličnu mitologiju, a svakako da je ova mitologija sačinjena od mitova, koji su u slučaju umjetnika - mitologa, likovna djela. Dakle, jedino ispravno posmatranje djela umjetnika - mitologa je posmatranje u cijelosti. Samo posmatranje svih mitova - slika u cijelosti, kao dijela kompletnog mitološkog sistema i svijeta, ispravno je. Kao što je mitološki i paganski svijet Starih Slovena sačinjen od mnogobrojnih

mitova, tako je i lični mitološki i fantastični svijet autora, postojan i kompletan samo ako se posmatra u cijelosti. Umjetnik - mitolog je kreator, ali i čuvar. Gradi i održava svoj svijet, istovremeno čuvajući i podsjećajući na drevni svijet Starih Slovena, dalek, a opet vrlo blizak savremenom čovjeku.

## LITERATURA

1. Aleksander, Viktorija D, *Sociologija umetnosti: Istraživanja lepih i popularnih formi* (prev. Jelena Kosovac), Beograd, Clio, 2007.
2. Argan, Đulio Karlo i Akile Bonito Oliva, *Moderna umetnost: 1770 - 1970 – 2000*, I (prev. Milena Marjanović), Beograd, Clio, 2004.
3. Argan, Đulio Karlo i Akile Bonito Oliva, *Moderna umetnost: 1770 - 1970 – 2000*, II (prev. Milena Marjanović), Beograd, Clio, 2004.
4. Argan, Đulio Karlo i Akile Bonito Oliva, *Moderna umetnost: 1770 - 1970 – 2000*, III (prev. Milena Marjanović), Beograd, Clio, 2004.
5. Đurić, Aleksandar M, *Simultano oko: Traktat o integralnosti slike*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2001.
6. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011.
7. Jung, Karl Gustav, *Čovek i njegovi simboli* (prev. Elizabet Vasiljević), Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 1996.
8. Jung, Karl Gustav, *Alhemijske studije* (prev. Zlatko Krasni), Beograd, Atos, 1997.
9. Jung, Karl Gustav, *San i tumačenje snova* (prev. Bosiljka Milakara), Novi Sad, Psihopolis institut, 2011.
10. Jung, Karl Gustav, *Psihološki tipovi* (prev. Miloš N. Đurić), Beograd: Nova knjiga plus; Podgorica: Nova knjiga, 2014.
11. Petrović, Sreten, *Srpska mitologija: U vjerovanju, običajima i ritualu*, Beograd, Dereta, 2014.
12. Frankfort, Henri, H. A. Frankfort, Džon A. Vilson i Torkild Jakobsen, *Od mita do filozofije* (prev. Ljuba Popović), Subotica – Beograd, Minerva, 1967.
13. Elijade, Mirča, *Istorija verovanja i religijskih ideja: Od kamenog doba do Eleusinskih misterija* (prev. Biljana Lukić), Beograd: Bard – fin; Banja Luka: Romanov, 2003.
14. Frejzer, Džejms Džordž, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije* (prev. Živojin V. Simić), Beograd, Ivanišević, 2003.
15. Ristić, Svetislav, *Leksikon: Mit i umetnost*, Beograd, Vuk Karadžić, 1984.
16. Čajkanović, Veselin, *Studije iz srpske religije i folklor: 1910 – 1924*, 1, Beograd: Srpska književna zadruga, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994.
17. Čajkanović, Veselin, *Studije iz srpske religije i folklor: 1925 – 1942*, 2, Beograd: Srpska književna zadruga, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994.



18. Čajkanović, Veselin, *O vrhovnom bogu u staroj srpskoj religiji*, 3, Beograd: Srpska književna zadruga, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994.
19. Čajkanović, Veselin, *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*, 4, Beograd: Srpska književna zadruga, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994.
20. Čajkanović, Veselin, *Stara srpska religija i mitologija*, 5, Beograd: Srpska književna zadruga, BIGZ, Prosveta, Partenon, 1994.
21. Vuković, Milan T. sa grupom autora, *Narodni običaji verovanja i poslovice kod Srba*, Beograd, izdavač i urednik Milan T. Vuković knjižar i antikvar, 1985.
22. Barjaktarević, Mirko, *Osnove opšte etnologije i osnove regionalne etnologije*, Novi Sad, 1977.
23. Drobnjaković, Borivoje, *Etnologija naroda Jugoslavije – Prvi deo*, Beograd, Naučna knjiga, 1960.
24. Bandić, Dušan, *Narodna religija Srba u 100 pojmova*, Beograd, Nolit, 2004.
25. Đorđević, Tihomir, *Naš narodni život – Knjiga prva*, Beograd, Geca Kon, 1930.
26. Zečević, Slobodan, *Srpska etnomitologija*, Beograd, Službeni glasnik, 2008.
27. Trifunović, Lazar, *Slikarski pravci XX veka*, Beograd, Prosveta, 1994.
28. Gilbert, Katarina E. i Helmut Kun, *Istorija estetike* (prev. Dušan Puhalo), Beograd, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969.
29. Kvašček, Radivoj, *Psihologija stvaralaštva*, Beograd, Izdavačko informativni centar studenata (ICS), 1976.
30. Brković, Aleksa D, *Razvojna psihologija*, Čačak, Regionalni centar za profesionalni razvoj zaposlenih u obrazovanju, 2011.
31. Foster, Hal, *Povratak realnog* (prev. Margarita Petrović), Beograd, Orion art, 2012.
32. Kandinski, Vasilij, *O duhovnom u umetnosti, posebno u slikarstvu* (prev. Bojan Jović), Beograd, IP ESOTHERIA, 2004.
33. Kont, Fernan, *Larousse Mitologije sveta* (prev. Jelena Mitrović i Amalija Vitezović), Beograd, Dereta, 2006.
34. Grupa autora, *MITOLOGIJA: mitovi, legende i verovanja* (prev. Antonio Antić i drugi), Beograd: Akia Mali princ; Pirot: Pi – press, 2011.
35. Jovanović, Bojan, *Srpska knjiga mrtvih: Tanatologike I*, Beograd, Službeni glasnik, 2015.
36. Nepoznati autor, *Velesova knjiga*, Beograd, Pešić i sinovi, 2013.
37. Jovanović, Bojan, *Duh paganskog nasleđa*, Beograd, Dereta, 2015.
38. Gajić, Nenad, *Slovenska mitologija*, Beograd, Lafuna, 2011.

39. Stivens, Entoni, *Arijadnino klupko: vodič kroz simbole čovečanstva* (prev. Branislav Kovačević), Novi Sad, Stylos, 2005.
40. Bošković, Aleksandar, Vukomanović, Milan i Jovanović Zoran, *Rečnik božanstava i mitskih ličnosti sveta*, Beograd, Službeni glasnik, 2015.
41. Panić, Vladislav, *Rečnik psihologije umetničkog stvaralaštva*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998.
42. Ognjanović, Dejan, *Poetika horora*, Novi Sad, Orfelin izdavaštvo, 2014.
43. Jung, Karl Gustav i Kerenji Karl, *Uvod u suštinu mitologije* (prev. Božidar Zec), Beograd, Fedon, 2007.
44. Ribakov, Boris Aleksandrovič, *Paganstvo Starih Slovena* (prev. Nenad Spasić i Milica Spasić), Novi Sad, Akademska knjiga, 2015.
45. Perović, Olga, *Petar Lubarda: 1907 - 1974*, Podgorica, Galerija Todorović, 2004.
46. Đurić, Vojislav, *Antologija narodnih junačkih pesama*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1954.
47. Karadžić, Vuk Stefanović, *Srpski rječnik (1818)*, Beograd, Prosveta, 1964.
48. Vujić, Miloš, *Moji pijetlovi: Intuitivno komponovanje slike*, Beograd, 2014.

## VEBOGRAFIJA

Slika 5 <http://www.tragomzvezda.net/?p=6345>

Slika 6 [http://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/gotham-news-1955\\_1955#49](http://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/gotham-news-1955_1955#49)

Slika 7 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/alechinsky-the-night-p77242>

Anna C. Chave, *Mark Rothko: subjects in abstraction*;

<https://msu.edu/course/ha/240/chavemythmaking.pdf>

<http://impulsportal.net/index.php/kultura/ostale-umjetnosti/327-akciono-slikarstvo-dzeksona-poloka>

## **BIOGRAFIJA**

Miloš Vujić, (30. mart 1990, Banjaluka) - gdje je završio osnovnu školu, zatim gimnaziju 2009. godine. Studirao je slikarstvo na Akademiji umjetnosti u Banjaluci, gdje je diplomirao u junu 2013. godine. Master studije slikarstva završio je u Beogradu na Akademiji lepih umetnosti i multimedija 2014. godine. Iste godine je upisao doktorandske studije pod mentorstvom akademika Vladimira Veličkovića. Trenutno je na završnoj godini doktorandskih studija. Odbranio je pristupni rad i čeka odbranu završnog rada. Do sada je izlagao na dvije samostalne izložbe u Banjaluci i na kolektivnim izložbama (Beograd, Banjaluka, Novi Grad, Laktaši i Srbac). Član je ULUS – a od 2018. godine.

## **UMJETNIČKE AKTIVNOSTI**

- Zajedničke izložbe studenata Akademije umjetnosti u Banjaluci u toku osnovnih studija
- 17. april 2014: Samostalna izložba u Banskom dvoru u Banjaluci, pod nazivom „Ekspresija tijela“
- 25. septembar 2014: Izložba u sklopu odbrane master rada na Akademiji lepih umetnosti u Beogradu, pod nazivom „Moji pijetlovi – intuitivno komponovanje slike“
- 30. jun 2015: Kolektivna izložba u galeriji „Progres“ u Beogradu, pod nazivom „Dani lepih umetnosti – naših prvih 18“
- 10. avgust 2015. god: Učešće na likovnoj koloniji „Rakani“, Novi Grad
- M. Vujić: „Ponovo akt“ u „Knjiga ispod jastuka“, dr Siniša Vidaković, vanr. prof. Banjaluka, Art print, 2016.
- 25. jun 2016: Kolektivna izložba u galeriji „Barutana“ u Beogradu, pod nazivom „Dani lepih umetnosti i multimedija“
- 10. avgust 2016: Kolektivna izložba, Galerija zavičajnog muzeja, Novi Grad, pod nazivom „Rakani“
- 20. oktobar 2016: Samostalna izložba „Moji pijetlovi – intuitivno komponovanje slike“, Banski dvor, Banjaluka
- 15. decembar 2016: Samostalna izložba „Moji pijetlovi – intuitivno komponovanje slike“, Galerija, JU „Centar za kulturu i obrazovanje“, Laktaši
- 13. februar 2017: Samostalna izložba „Moji pijetlovi – intuitivno komponovanje slike“, Galerija Doma kulture, Srbac
- 24. jun 2017: Učešće na likovnoj koloniji „Bardača – Srbac 2017“, Srbac
- 18. avgust 2017: Učešće na likovnoj koloniji „Lasta“, Laktaši

- 7. septembar 2017: Kolektivna izložba, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Beograd, pod nazivom „Izložba studenata i profesora Akademije lepih umetnosti i multimedija“
- 13. oktobar 2017: Kolektivna izložba „Bardača – Srbac 2017“, XXXIV saziv, Galerija Doma kulture, Srbac
- 12. januar 2018: Kolektivna izložba „Novi članovi ULUS – a 2018.“, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Mali Kalemegdan 1, Beograd
- 25. januar 2018: Kolektivna izložba „ARTBOX.PROJECT New York 1.0“, ARMORY ARTWEEKS NEW YORK
- 05. april 2018: Kolektivna izložba „Prolećna izložba 2018“, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Mali Kalemegdan 1, Beograd
- 14. april 2018: Kolektivna izložba „Boje zvuka“, Banski dvor, Banjaluka

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а:

Име Презиме МИЛОШ ВУЈИЋ

број индекса: 111-2014/03

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом:

„Назив рада“ „УМЈЕТНИК КАО МИТОЛОГ“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанта

У Београду,

21.6.2018.

Milosh Vujich

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије  
докторског рада**

Име и презиме аутора : МИЛОШ ВУЈИЋ

Број индекса: III - 2014 / 03

Студијски програм: Сликаство

Наслов рада: „ УМЈЕТНИК КАО МИТОЛОГ “

Ментор: ПРОФ. ВЛАДИМИР БЕЛИЧКОВИЋ

Потписани/а: Милош Вујић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета Привредна академија у Новом Саду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, 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 Привредна академија у Новом Саду.

Потпис докторанда

У Београду, 21.6.2018.

Милош Вујић

Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета Привредна академија у Новом Саду унесе моју докторску дисертацију под насловом:  
„УМЈЕТНИК КАО МИТОЛОГ“

која је моје ауторско дело.

Докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Мој докторски уметнички пројекат похрањен у Дигитални репозиторијум Универзитета Привредна академија у Новом Саду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду,

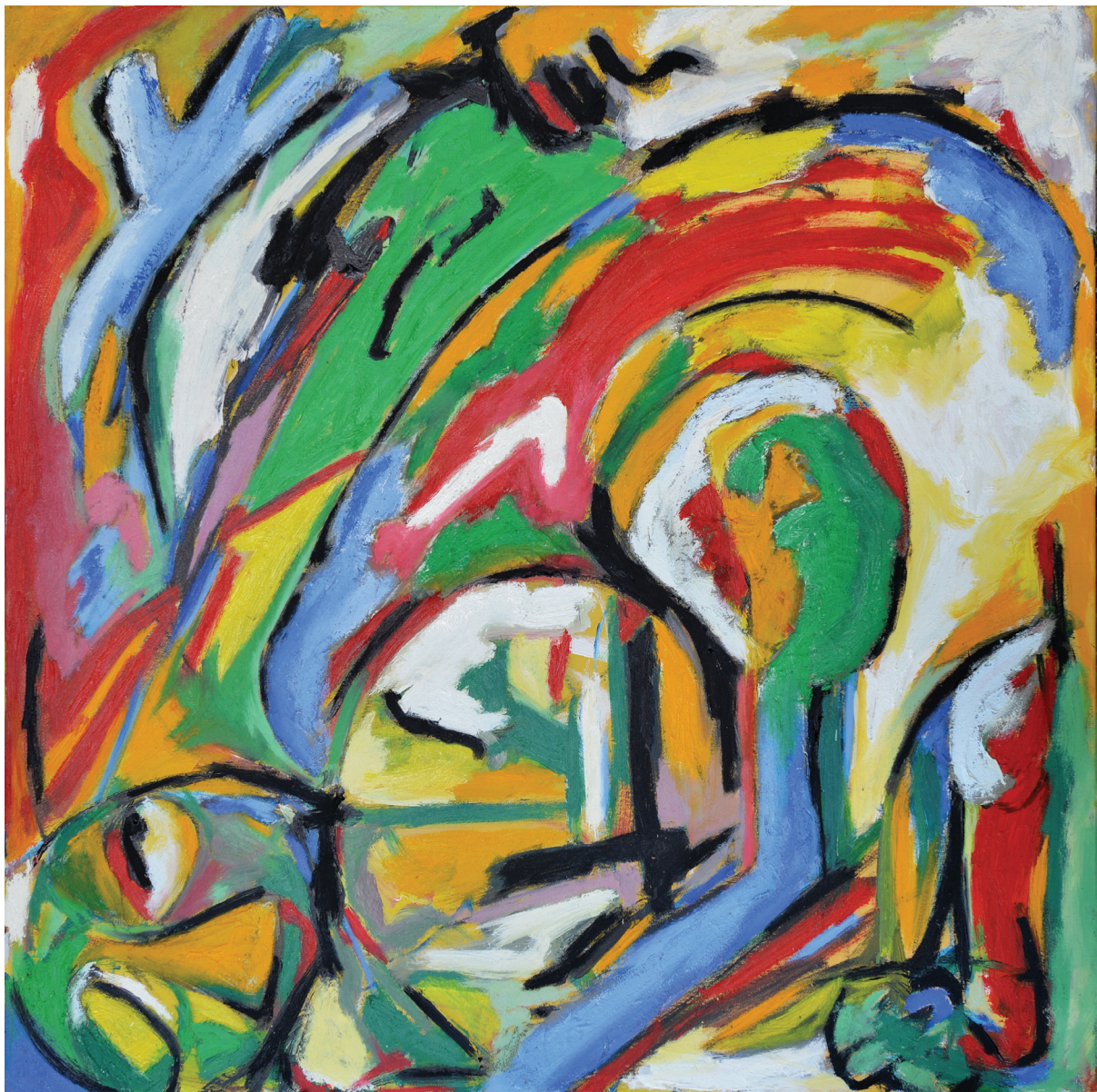
21.6.2018.

Потпис докторанда

Мирослав Бујић



## REPRODUKCIJE



Naziv rada: Obezglavlivanje Miloša

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 100x100 cm



Naziv rada: Jag babina kuća  
Tehnika: kombinovana tehnika  
Dimenzije: 100x100 cm



Naziv rada: Triglav i aždaja  
Tehnika: kombinovana tehnika  
Dimenzije: 100x100 cm



Naziv rada: Dolazak dana

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 120x80 cm



Naziv rada: Sukob

Tehnika: kombinovana tehnika

Dimenzije: 180x160 cm



Naziv rada: Ispraćaj  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 150x100 cm



Naziv rada: Lov na Vampire

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 180x160 cm



Naziv rada: Veles

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 120x80 cm





Naziv rada: Radigost  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 100x100 cm



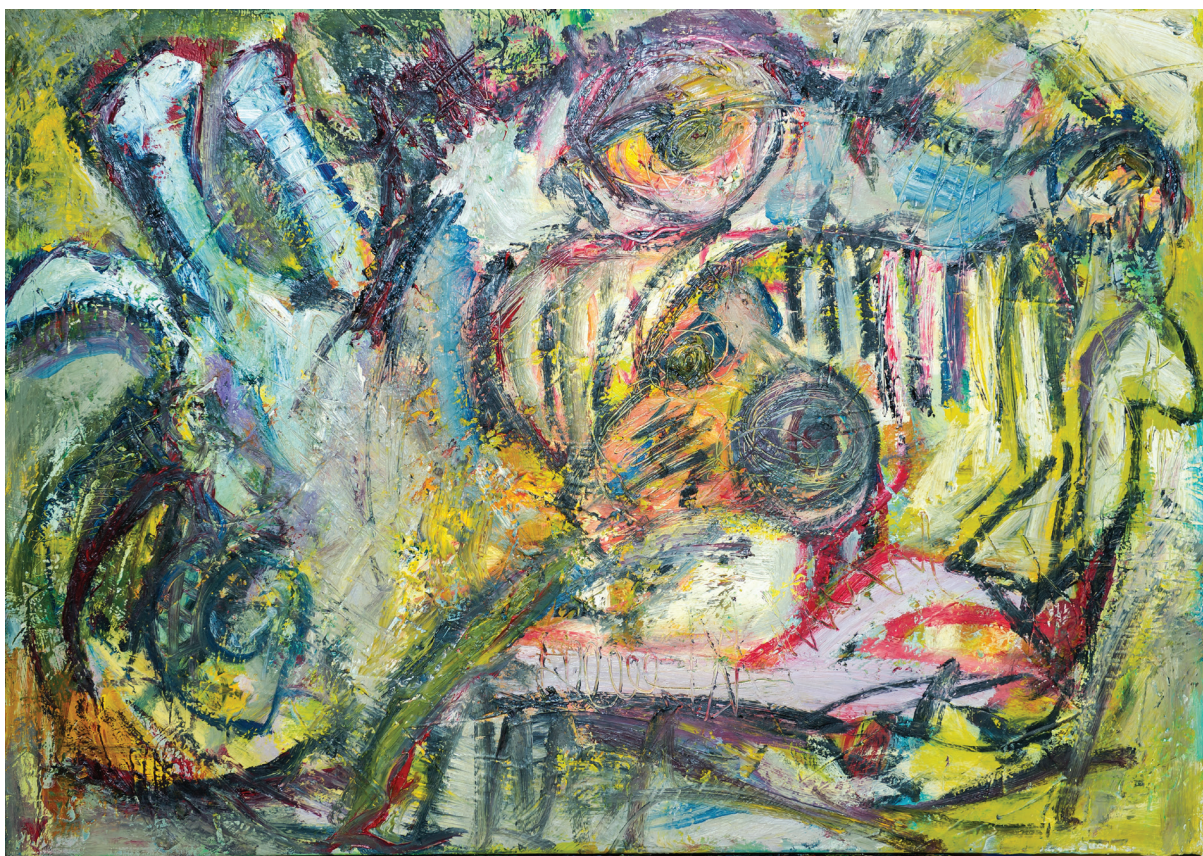
Naziv rada: Psoglav  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 100x70 cm



Naziv rada: Porevit

Tehnika: kombinovana tehnika

Dimenzije: 100x100 cm



Naziv rada: Dajbog

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 100x70 cm



Naziv rada: Marko Kraljević

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 180x160 cm



Naziv rada: Sreća i nesreća

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 140x140 cm



Naziv rada: Život i smrt Vampira

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 180x160 cm



Naziv rada: Megdan I  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 130x130 cm





Naziv rada: Megdan II  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 130x130 cm



Naziv rada: Vitez i Baba  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 140x140 cm



Naziv rada: Simargl

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 140x140 cm



Naziv rada: Svetovid  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 100x100 cm



Naziv rada: Kosovski boj

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 180x160 cm



Naziv rada: Stribog

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 100x100 cm



Naziv rada: Panteon

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 160x180 cm

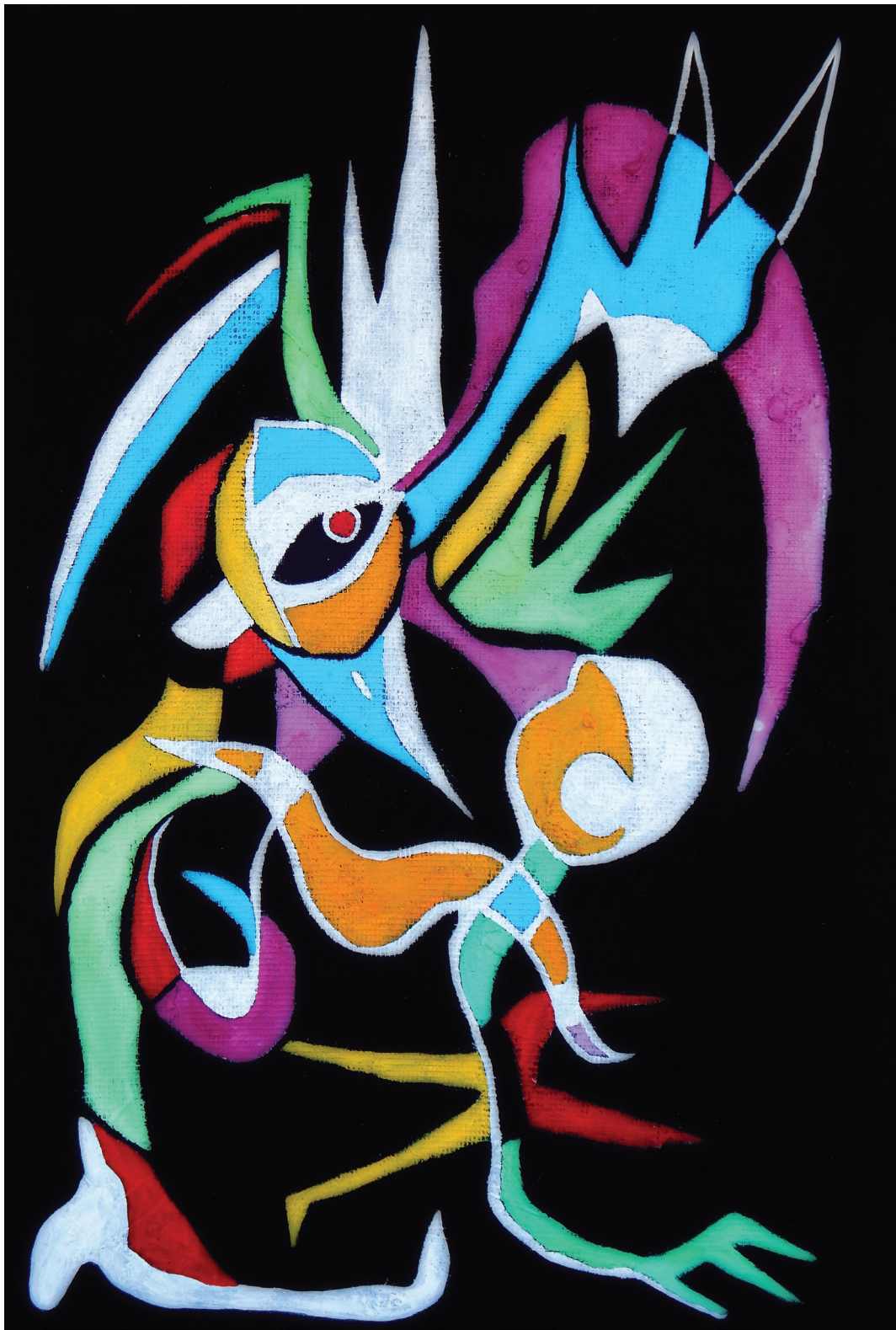


Naziv rada: Vodan

Tehnika: ulje na platnu

Dimenzije: 160x180 cm





Naziv rada: Gamajun  
Tehnika: ulje na platnu  
Dimenzije: 120x80 cm



Naziv rada: Božanstvo I

Tehnika: skulptura, stiropor i gips

Dimenzije: 33x10x37 cm



Naziv rada: Božanstvo II

Tehnika: skulptura, stiropor i gips

Dimenzije: 50,5x10x46 cm



Naziv rada: Mrtvo božanstvo

Tehnika: skulptura, kost, stiropor i gips

Dimenzije: 46x62x25 cm