



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ, БЕОГРАД  
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ, СЛИКАРСКИ ОДСЕК  
Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

# ТОКОВИ

– контекст органско-геометријског грађења  
инсталације (просторног цртежа)

**Ментор:**

мр Радомир Кнежевић  
ред. проф. ФЛУ

**Кандидат:**

Драгиша Маринковић

Београд, 2019.

## АПСТРАКТ

Савременог уметника видим као призму кроз коју се преламају сазнања са официјелних студија, додатно искуство у функцији чиниоца властитог идентитета заснованог на аутентичној култури, као и изграђени однос према уметничким покретима и ствараоцима путем самообразовања.

Логично је да се здрава уметничка пракса надограђује и развија. После шокантног искуства о крхкости тела заинтригирали су ме пропадљиви материјали, тачније – истраживао сам како их сачувати. Тако су се мојој уметничкој методологији наметнули сирови, земљани и други природни материјали од којих су радови Арте Повера често били израђени. Физика, хемија и гравитација учествују у њима, истакнуте су као естетика у овим ликовним остварењима, која повезују уметност, објективност и догађај. Коришћењем елементарних материјала као што су цемент и вода, дрво и стене - често на штету популарних представа, које су садржај, уметнички покрет Арте Повера је повезан са светом у целини.

Своју уметничку праксу утемељио сам на одређеним материјалима, махом органског порекла, покушавајући да поступам као алхемичар, имајући у виду да за Јунга није само дух сакралан, већ је и материја сакрализована. Живот на Земљи је драма, али величанствена драма којој човек мора рећи да. Материја је ту да буде преображавана, као и наше материјално тело, а не презирана и одбачена. Дакле, контекст је `упредао нешто заједно`, водило се рачуна о окружењу и повезаности. Визуелни ефекат није био у првом плану, но алхемија пропадљивости. За говор уметности, дакле, није потребна само чулна структура, него и појмовне целине и емоционална потреба да се оне саопште и отворе дијалог.

Експериментисање природним материјалима покренуто је из микрокосмоса аутентичних искустава уметника и окренуто праћењу природних феномена и живота, као јединственог и целовитог искуства на планети. Холистички приступ уметности као заговорнику истине могућ је интердисциплинарним приступом теми.

Уметничко дело настало у глобалном друштву захтева од уметника и објашњење, дакле свестрано деловање и сећање на деловање путем речи. Уметник тако постаје и сам свој критичар. Застајем пред питањем: Може ли се уметничко дело потврдити у свим променама овог света као вечна истина? Верујем да у идејама лежи семе бесмртности и да је уметност поуздан ток за развој и сугестију највише мудрости.

**Кључне речи:** контекст, интроспекција, инспирација, процес, цртеж, инсталација, природа, органско, геометријско, пропадљивост, холизам, токови.

## ABSTRACT

I see modern artist as a prism in which the official knowledge from the university and, additionally, the experience, which has the function of the personal identity based on an authentic culture, as well as the built relation to the artistic movements and creators through the self-education is diffracted.

It is reasonable that the healthy artistic practice is being upgraded and developed. After a shocking experience about the vulnerability of the human body I have been intrigued by the perishability of the materials, precisely- I investigated how to preserve them; this is why raw, earth materials have imposed my artistic methodology from which the works of Art Power have often been made of. Physics, chemistry and gravitation take part in them, they are emphasized as aesthetics in these works of art, which connect art, objectivity and act. Using elementary materials such as cement and water, wood and rocks- often on the disadvantage of the "content"- Art Power is connected to the world in its whole.

My art practice has been established on specific materials, mostly organic, trying to act as an alchemist having on mind that for Jung not only the mind is sacred, but also material is sacralized. The life on Earth is a drama, but a magnificent drama that one has to say yes to. A matter is there to be transformed, in the same sense as our body made of matter, and not to be condemned and rejected. Therefore, the context twists something together, but it takes care of the surrounding and connectedness. The visual effect was not in the forefront, but the alchemy of decay. For the art speech, therefore, it is not only the structure of senses important, but the conceptual whole and emotional need for them to be communicated and to open the dialogue.

Experimenting with natural materials has been initiated from the microcosmos of authentic experiences of the artist and it is turned to accompany the natural phenomenon and life, as well as the whole unique experience on Earth. The holistic approach to art as the speaker of the truth is possible with the interdisciplinary approach to the subject.

The work of art made in global society demands from the artist an explanation, that is the versatile act and remembrance to action with words; in this sense the artist becomes his/her own critic. I stop at the question: Can a work of art confirm itself in its all changes of the world as the eternal truth? I believe that ideas have a seed of eternity in themselves and that art is the reliable flow of the development and suggestion of the highest wisdom.

**Key words:** context, introspection, inspiration, process, drawing, instalation, nature, organic, geometrical, decay, holism and flow.

## САДРЖАЈ

1. УВОД.....	7
2. УМЕТНОСТ КАО СВЕТЛОСТ И СЕНКА .....	10
2.1. Мотивацини аспекти имена Токови .....	13
2.2. Варке ока.....	18
2.3. Складни живот човека и биљака.....	22
2.4. Уметник затечен природом.....	27
2.4. Улазак у предворје људске душе .....	32
3. ДНЕВНИК СТРАХА ПРЕД НЕИЗВЕСНОШЋУ ИСПИСАН ЛИКОВНИМ ЈЕЗИКОМ .....	37
3.1. Трансформације тела или Скривени Бог .....	39
3.2. Психаналитички доживљај времена и простора .....	42
3.3. Мултидисциплинарни поглед на хармонију микро и макро космоса .....	47
3.4. Метафоре су елегантније од стварности .....	50
3.4.1. Арте Повера .....	54
3.4.2. Додирне тачке различитих скулпторских концепата .....	56
4. ИНСТАЛАЦИЈА – ВИШЕСТРУКИ ФОКУС .....	61
4.1. Феноменологија богаћења ликовног пребивалишта .....	66
4.2. Техника поезије сна.....	75
5. ВЕЛИКИ ПЛАВИ КРУГ И У ЊЕМУ ЗВЕЗДА ИЛИ О УМЕТНОСТИ И ПРОПАДЉИВОСТИ .....	83
5.1. Свет необуздане уметничке имагинације .....	90
5.2. Дијалог „алхемичара“ са материјалом.....	96
5.3. Токови.....	106
ЗАКЉУЧАК .....	122
7. ЛИТЕРАТУРА.....	125
БИОГРАФИЈА .....	129

# 1. УВОД

Разни су токови унутар запитаности људске расе. Сваки од њих има одређени задатак. Требало је да сваки ток истражи другу димензију људског потенцијала. Њихове перцепције су биле различите, тако да нису знали једни за друге. Наравно, било је неких прожимања. Истинска уметност је огледало живота. Занимљиво је шта једноставна промена у перцепцији може да учини нашим умовима.

Временска дистанца изоштрава поглед на властити рад. Омогућује објективност и обезбеђује реалнију процену стваралачког пута. Као да се мој цртеж одвојио од мене и од тренутка у коме је настао залепршао као дечји змај на ветру што га је понела немирна висина, или се заплео немоћно у неком грању. Нашла му се грана на путу, или се поцепао – зависи од тога каква му је судбина и од каквог је материјала саздан. Властито залагање творца за време његовог настанка и лета, и евентуални развитак мануелних могућности, практична и теоријска дораслост процени омогућују јаснију критику и самокритику па детаљи извођења и последица постају не само видљивији него и инспиративнији за неко наредно стварање.

Шок потресе човека из лажне равнотеже како би га усмерио ка потпунијем здрављу. У мом искуству био је то моменат чистог, концентрованог постојања, слободан од рационалности, потребе логичког објашњења, интелектуалног представљања. Јавила се свест о повезаности са светом и потреба за знањем и личним развојем. Могао сам да одаберем које путеве ћу да истражујем, сад када ме је отрежњујућа болест ослободила из скучене ћелије стварности у којој сам био закључан. Пожелео сам да путеви постану токови.

Занимљиви су били увиди у субјективну природу времена и стварности и наметали су интуитивни приступ, испред конвенционалних метода и експеримента. Пожелео сам да наставим са својим субјективним неструктурисаним истраживањем на месту где је експеримент раван огледалима изнедрио неодлучност као густу маглу. Изрека из древног коптског јеванђеља: „Да би ме видео, мораш да обратиш пажњу на мене“, усмерила ме на закључак да сам много тога знао и заборавио (може се рећи и у множини) и да је научно истраживање, уствари, врста легенде зарад неговања унутрашњих димензија ума. Моја искуства стварала су мој нови идентитет правећи дугачку елипсу на мојој спирали која ће ми донети много нових невоља, искушења и дарова.



Драгиша Маринковић, *Токови*, инсталација, 2018.



Из горе наведених разлога изабрао сам акцију, да експериментишем органским отпацама, у потрази за одговорима, који ће ми подарити макар и незнатно знање о пропадљивости и трајности, чистоћу мисли и самопоштовање. Апостол Павле каже:

„ [...] у Господу Исусу [...] ништа није нечисто по себи, осим кад ко мисли да је што нечисто, ономе је нечисто.“<sup>1</sup> И, додаје: „Блажен је онај ко не осуђује себе за оно што нађе за добро.“<sup>1</sup> Ја, лично, био сам срцем увек на страни једноставности, на страни слободног, дубоког живота оскудног сјајем и облицима. Питао сам се и истраживао у овом раду, уколико је промена константна универзалија, какве промене наведени материјали трпе и колико су облици њихове ентропије одраз целовите судбине живог света и човека као бића егзистенције.

Развој, као појава живота, иде увек изнутра, из клице самог бића, што показује и практични део овог докторског уметничког пројекта. Имајући напред речено у виду, циљ овог рада је да се испита контекст као динамични и релациони појам, из перспективе теоријских и ликовних дисциплина. Као што људско биће није само пуки биолошки ентитет, који има своје делове и функције, већ биће односа, тако и елементи ових радова постају отворене материјалне комбинације путем груписања, гомилања, мултиплицирања, понављања. Мобилност елемената и разноликост њиховог спајања у комплексне форме омогућују везе погодне за покретно спајање, а тиме и за промену волумена и ритма. Из јединственог тока издвојио се мали рукавац, који ће ми помоћи да се позабавим и целином и суштином.

Као Роден<sup>2</sup> давно, понекад и ја сам себе питам: „Какав је ово позив? А позив јесте, јер како би иначе могао испунити цео живот једног човека и донети му толика задовољства и толика страдања? Каква је ово неодољива и незајезљива тежња да се из мрака непостојања или из тамнице коју представља ова повезаност свега са свиме у животу, да се из тога ништавила или из тих окова отима комадић по комадић живота и сна људског и да се уобличије и утврђује „заувек“, кртом кредом на пролазној хартији?“

---

<sup>1</sup> БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Карацића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево; Посланица Римљанима, стр. 1078.

<sup>2</sup> Gzel, Pol (2004) *Ogist Roden o umetnosti*, Metaphusica, Beograd.

## 2. УМЕТНОСТ КАО СВЕТЛОСТ И СЕНКА

Не зна се много о почецима сликарства. Да ли је настало у Египту или у Грчкој? Ипак, „сви се слажу да је настало из обичаја да се човекова сенка заокружи линијом. Према томе, прво сликарство је било такво“<sup>3</sup>. Дакле, уметност захтева мрак и светлост. Велики Каравађо сматрао је контраст тамног и светлог мајком односа.



Каравађо: *Корпа са воћем*.

Не желим да тврдим и не прогнозирам, него констатујем и покушавам да поставим какву такву дијагнозу. Сваком човеку иде лоше – то није закључак, него презентација ситуације. Закаснили дашак историјског материјализма, у овом историјском тренутку оправдан је чињеницом да је масивно негативно загушило људе и да га треба негирати. Испада да сам увек у опозицији, у противставу, да у животу доследно примењујем дијалектички принцип негације негације, као Хегел. Тако сам

<sup>3</sup> Плиније Старији, *Историја природе*, књ. XXXV, према Олива, Акиле Бонито (1994) *Приручник за летење*, Светови, Нови Сад, стр. 22.

принуђен да говорим о антиномијама у које улази савремено стварање да би добило додатну димензију убедљивости, какву може да пружи само лично искуство. Полазим од централне претпоставке да је сва уметност, уствари, спознаја, па према томе може бити само истинита или неистинита. И речи ћу користити као слике.

Како технике визуализације постају све јаче и безболније, парадоксално исто тако постају и све инвазивније и агресивније. Стварност је остала без копрене и могућности повлачења или лажног представљања. Можда постоји носталгија за лепотом као начелом уметности уопште, није искључен неки облик повратка те лепоте, која је, као лаж о стварности, давно понижена рембоовским револтом: „Једне вечери посео сам Лепоту себи на колено/ И увидео сам да је горка/ Па сам је извређао“ – Артур Рембо, „Сезона у паклу“.

Арнолд Хаузер каже: „Свака уметност је игра с хаосом и борба против њега; она се стално примиче хаосу у све опаснију близину и одузима све већа и већа подручја духа из његових канци.“ Запитајмо се шта слике говоре о нама и зашто нас се уопште тичу, мада се о томе не питамо. Да бисмо одговорили, морамо се сетити да свет није предвидив. Управо у тој чињеници видим важност мисаоног експеримента. Једина претпоставка је предвиђање изнутра, сопствено, ослобођено од научног детерминизма. Дакле, предвиђамо будућност са становишта прошлости, покушајем досезања суштине базирајући се на самоанализи и властитој искуственој мудрости.

Као један од темељних мотива намеће се цинизам, као констатација, али не и оптимално решење. Свет лишен невиности је опасан. Ни помислити се не би могло да се невиност може надоместити искуством. Ако уметника видимо као хиперсензибилну особу, лако ћемо схватити да он страдава од вишка реалности, од канцерогеног бујања животоносног ткива. Стварати значи надносити се над Алисино огледало које умањује и увећава стога јер је реалност сама, без интервенција, најкраће речено неправедна. Овај њен озбиљни недостатак желим да представим и исправим, колико је то могуће, сваким својим уметничким и људским поступком.

Очигледно опет полазим из властитог оквира, из усуда детета светлости свесног својих и друштвених сенки, али настојим да га захваљујући снажној машти, гротескној имагинацији, чак цинизму и опором хумору уметнички и језички онеобичавам, преобликујем и надилазим, стварајући властиту ликовну причу која кроз потврђене и још нестворене уметничке поступке постаје повлашћен наративни простор за свеж универзални говор о вечној људској запитаности о пропадљивости и смислу постојања, о извесној људској ограничености и незнању, о свакоме од нас који по својим

лилипутанским мерилима жели да уреди читав свет и правила игре у њему. Надам се да коначно учим пливање у мочвари псеудомотива. Очекујем узбудљиву авантуру кроз болесно сличне еснафске узансе кроз призму личне историје: циљ је проговорити језиком ликовног интелектуалца, који не би требало да постане једносмерна побуна против сенке малограђанске малодушности и сумњичавости.

Верујем да је могуће побећи од полуделе културе и друштва у коме настаје хаос, похвалити несебично све што позитивно одступа од просека, оградити се од неједнаког квалитета који варира од баналног до просечног, без скретања пажње на себе богатог по којом добром идејом и скромном реализацијом. Хаос може и треба да постане стваралачки, без прежваканих метафора, да даје разложне одговоре.

Сигурност коцепта расте и развија се тако што се из симилакрума прелази у стварно и духовно, упорним радом од невешто реализоване назнаке до истинитости целине. Реторика критичара, а строги сам критичар посебно свог рада, ствара предмет о којем говори, као што језик, укључујући и језик нејезичких уметности, ствара свет који живимо. У густини информација које постају видљиве, судбина текста и уметничког артефакта понавља судбину онога о чему говори. Није ли то довољан знак да се нешто истински догађа? На маленом личном плану стратегије живота и уметности визуализују се као упоредни светови. Ликовне упоредности проговарају хиљадама идеја, извлачећи на светлост свачијег ума симболе верификоване вечним искуством.

Говорити о конкретном садржају у виду коначности готово је немогуће: свака прича посебна је прича; заједничко је оваплоћење контекста као макроконтекста. Посебност сваког, па и мог уметничког представљања, заокружује се у констатацији да је садржај ипак целина за себе и да презентује посвећеност и концентрацију. Кад већ говорим о светлости и сенци донекле сам руковођен Екоовом идејом: „Истина није оно што се истином чини.“ Она, тј. уметничка истина, даје свет какав није и какав јесте, какав је био и какав несумњиво неће бити, а какав би, опет, могао да буде и у свему је неки ужас из прошлости са, морам рећи, шокантним и позитивним подстицањем енергије и потребе за стваралаштвом.

Прочитао сам негде: *писаницом* се назива и ожиљак од вакцинисања противу богиња (пером у детињству). Са основом *пис*, на основи ових термина, могло би да се каже да је писање почело да настаје од цртања. Уверен сам у визуелни принцип људске мисли и речи па је у значењу речи слика, а реченица је свакако комбинована техника разрастања значења зависно од токова мисли и надахнућа.

У сваком случају, токови свих осенчености људског усмерени су ка светлости открочења. Циљ је створити нешто што је вредно по себи. Недовољна је полемика што лажан сјај света разобличава као таму; у њој не леже одговори. Уметник и човек, ако је истински, мора по унутрашњој нужди да слуша „диктат саме ствари“ који долази из „материјала“, из стања технике свога доба. Уметник може стварати из различитих мотива: из психолошких, да се исповеди (романтичарски мотив); из медицинских, да се ослободи комплекса и очисти; из етичких, да сугерише људима нешто племенито и узвишено; из спознајних, да покаже истину; из трговачких, да уновчи свој рад. Он може инсистирати и на „самој ствари“, да би јој помогао да се развије и да све што она у себи потенцијално носи оствари. Треба знати само једно: хаос је инспиративан, јер захтева ред. Адорно каже: „Уметност би умрла само за једно задовољено човечанство; њена смрт данас, како прети, била би једино тријумф голог опстанка над погледом свести који се дрзнуо да му се одупре.“<sup>4</sup> Сенка условљава светлост, чини је видљивом.

## 2.1. Мотивацини аспекти имена Токови

Консултовао сам тренутно једини речник српско-српског језика, под вођством унутрашњег учитеља, имајући у виду да поетичност не може да замени чињенице и да некада, као линија мањег отпора, не дозволи аутору да своје мисли доради у равни која се од њега очекује. Трагао сам за аналогijом природе и људског уважавајући и Гандијеву мисао да процес образовања треба да траје читавог живота и да у средиште образовног живота треба поставити „заштиту живота“. Запитан поводом овог рада немало као песник Змај: „Кажи ми кажи/ како да те зовем...“ ускладио сам своју замисао о именовану теме са значењем.

Из једнојезичког „Речника“<sup>5</sup> добио сам следеће, могу рећи, одговарајуће значење речи *ток*:

1. а) непрекидно кретање живе воде (реке и др.) од извора према ушћу, течење:  
~реке Саве;
- б) правац таквог кретања: уз/низ ток реке;
- в) уопште кретање течности или течност у кретању по каквој површини: ~ суза;

---

<sup>4</sup> Adorno W. Theodor (1968) *Filozofija nove muzike*. Nolit, Beograd, 15; up. str. 60-63, 122-125, 136.

<sup>5</sup> *Речник српскога језика МС* (2007) Нови Сад, стр. 1323.

2. а) уопште кретање (непрекидно или повремено) у простору или по каквој површини: ~саобраћаја;  
б) ширење, простирање: ~светлости;
3. правац и начин којим се нешто развија, збива, тече: ~припрема, ~седнице, ~живота;

*бели* ~ мед. одлив из материце, бело прање;

*у току, током* у служби предлога с временским значењем;

за време, у доба трајања: током дана, у току разговора;

ТОК, струја, правац, смер, курс 2 – корице, футрола, кутија.

Синоними: проток, протицање, кретање, струјање, струја, правац, смер, курс.

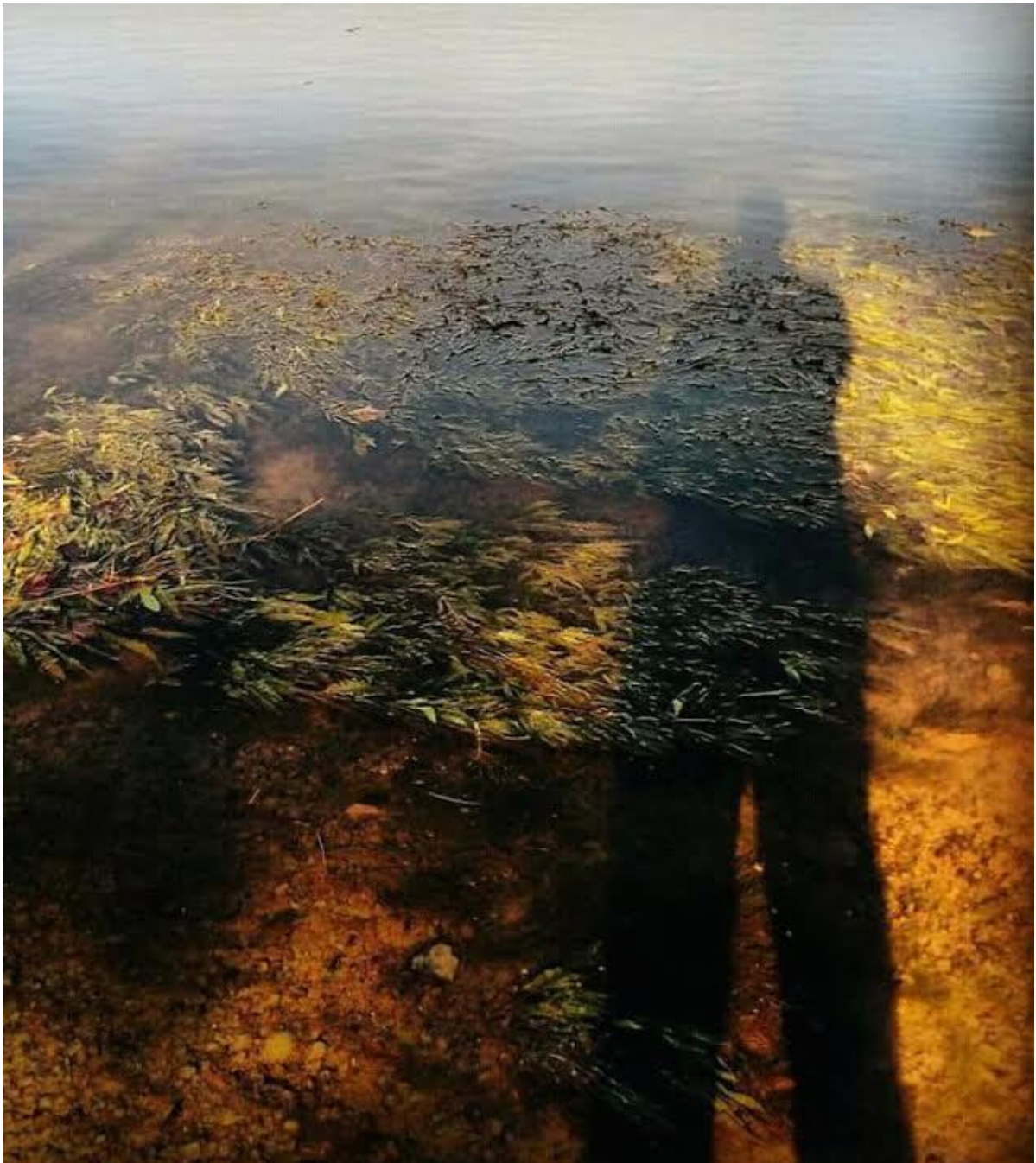
Природа и уметност као могућност радикалне уметничке и животне праксе значе шетати кроз шуму, ливадам, по сувом лишћу... Викенд насеље уз Саву код Шапца скоро сваке године буде под водом. Иако су власници свесни да је то небрањени део, своје викендице подигли су тик уз реку, јер уживање током лета овде ништа не може да замени. Због тога се не жале и када чамцима долазе до својих викендица; чамац је ових дана моћно превозно средство. Веслање је ових дана једина активност, док се вода не повуче. Шабачки Кенза – водени дух на Сави, ни мало их не плаши. А Сава има своју причу у сменама светлости и сенки које играју по води. Вода увек нешто носи.

„Дух лебди над [...] и дух Божји лебдео је над водама [...] А земља беше празна и пуста, и беше тама над безданом“, [...] - каже Библија. Када једном предмет наше пажње и изучавања постане сам живот, тада ћемо додирнути тајну људског бића као подршку стваралачком послу коју је људска душа позвана да доврши.

Тако ја размишљам о поретку у свету не зато да га себи објасним таштим системима него да му се дивим без престанка и да обожавам Творца који се у њему показује. Схватам да морамо знати, које су чињенице у складу с поретком у природи, а које опет нису и да је природно да се од проучавања природе уздигнемо до тражења њенога Творца, смисла и живота, и његове угрожености, распадљивости коју собом носи.

Универзум је један велики ток, као ова река која ме сваки пут фасцинира својим недокучивим слућеним смислом. На Сави се заборавим, најбоље човек ради за себе ако

заборави самога себе... Река ми се обраћа језиком знакова, показивања. Предмет што га излаже погледима осваја уобразиљу, подстиче радозналост, доводи дух у напетост за оно што хоћемо да кажемо, и често нам тај предмет каже све. Наши учитељи били су или лажни или нама неприлагођени. И сами су били и остали трагачи. Никада не питајмо за пут некога ко зна одговор, можда ћемо пропустити прилику да залутамо.



Драгиша Маринковић, ауторска фотографија: *град Шабац, река Сава као инспирација.*

Предлажем себи медитацију с новим правилима, у виду ходања, посматрања уметничког дела, боравка у природи, да ме подстакне нешто што ће ме преобразити. Размишљам о активности уместо рутине због вере у живот. Како је уметност могућа? Подржава је дух који је у материјал положен у прошлости, у свему је овом што река ваља, без промишљања, спонтано, као да се немарно игра суштинама.

Будност на Сави је у неизвесности, као у уметности, без одређених граница, између сна и јаве. Уметност је трагање без краја, игра без граница, сама себи циљ. Још је Аристотел увидео да није могуће све доказати, тј. да се нешто мора показати и учинити.

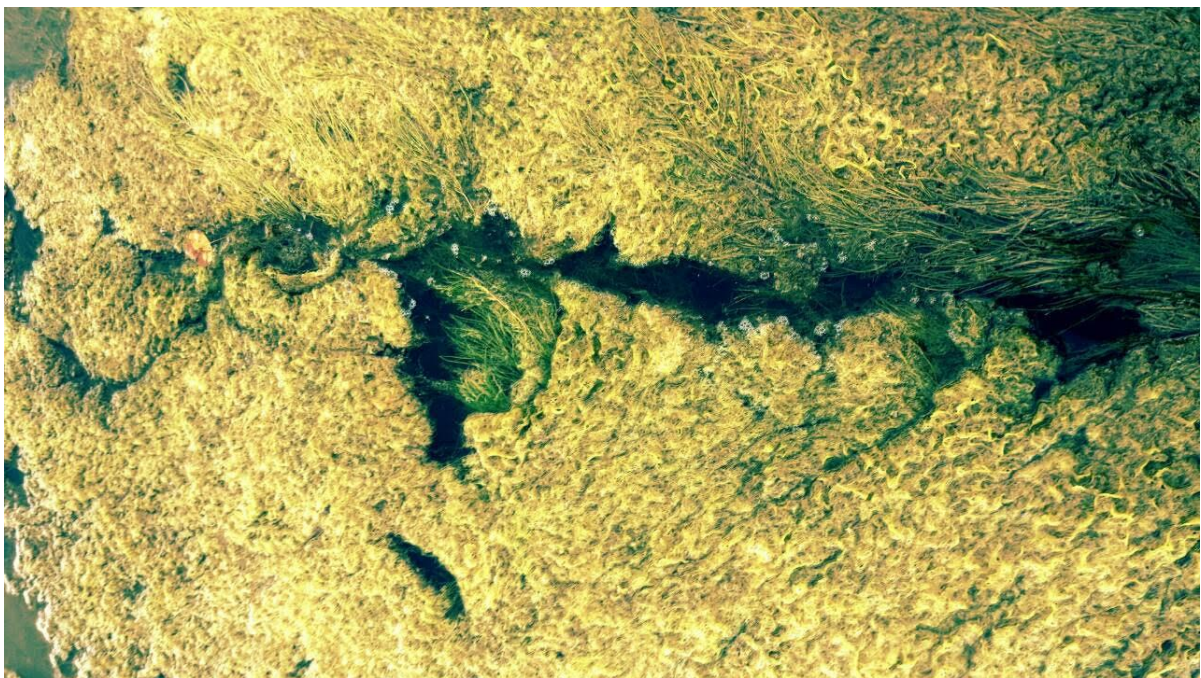


Драгиша Маринковић, ауторска фотографија: *Прича реке Саве: и опадање и обнављање.*

Предметност је, кажу, отуђена људска стварност па се зато у савременој уметности напушта. Није фотографија истиснула јасно одређене предмете са уметничких слика, него је непредметно сликарство настало из дубљих, унутарњих разлога, као консеквенца растварања самог предмета, као на реци под утицајем светлости и сенке. Резултат процеса који се вршио постепено: од Сезана преко аналитичког и синтетичког кубизма до апстрактног сликарства свакако је настао из



сличних запажања. Предмет се настојао дубље спознати: зато је расклапан на фрагменте, анализиран и сагледаван изнутра; на крају, његове одредбе се, растављене једна крај друге и цепане све даље, више нису могле ни хтеле саставити: рефлексивна је предмете разјела и они - ишчезавају. Рефлексивна је одраз, одсјај речног огледала па се зато, након што се њима апстрахира, апстрахира и сасвим од њих, те се – у празнини која се тада неминовно јавља – конструишу нова бића, рођена из уметности, а не затечена и у готовом облику нађена, настаје „нова стварност“. Губитак интереса за приказивање, утисци произведени видљивим и невидљивим одблесцима, а не појава фотографије, довели су до конструктивистичког сликарства.



Драгиша Маринковић, ауторска фотографија: *Сава нешто носи, трава.*

У своме *Аманету* Огист Роден говори да је уметност контемплација. Сматрао ју је задовољством духа који продире у природу и у њој открива дух којим је она надахнута. „То је радост интелекта који јасно види свет и поново га ствара осветљавајући га свешћу. Уметност је најузвишенија мисија човекова, јер је то напор мисли који настоји да схвати свет и да постигне да га други схвате.“<sup>6</sup> „Јер у уметности ми немамо посла с некаквом просто пријатном и корисном играчком, него [...] с развијањем истине.“<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Гизел, Пол (2004) *Огист Роден о уметности*, Златни пресек, Београд, стр. 5.

<sup>7</sup> Хегел, Г. В. Ф. (1986) *Естетика III св.*, Београдски издавачко-графички завод, Београд.



Драгиша Маринковић, ауторска фотографија: *Рефлексија раствара предмете.*

## 2.2. Варке ока

Уметничка техника названа “варка ока“ потиче из сликарства старог Рима, а посебно се примењивала у италијанском бароку када се помоћу екстремно реалистичке представе стварала оптичка илузија да одређени објекти заиста и постоје. Што се моје усаглашености са понудама родне реке тиче, знам да су биле разноврсне, необичне и подстицајне.

Свако људско биће је другачије. Оно не прима утиске као верне одразе спољашње стварности; они су пре подстицај његовој моћи имагинације. Колико мистицизма има у јаловим научним тврдњама! Може ли се било који наш механички изум упоредити с чудом ока и уха? Постоји велика разлика између видети и гледати. Видети је механизам ока, а гледати је механизам мозга. Када је гледање (слушање) прекинуто, мозак престаје да реагује на оне звукове које уво преноси. Потребно је усмеравање.

Профил свакога од нас је комплексан и треба више стимулације како бисмо постигли, прво повећану свесност свог тела, већу свесност себе у простору у коме се крећемо. Повећана свесност помаже да се нађемо у свету погодном за нова искуства учења. Те промене су опште природе, а специфичне зависе од профила уметности. Поред тога, психологија сада признаје да у различитим периодима живота

преовладавају различити психички и ментални обрасци (Штерн, Булер, Џонс). Нисмо исти, мењамо се, а речним и другим токовима стижу изненађења. Светлосна обликовна енергија неуморно ради.



*Водени токови на Церу.*

Ни то различито гледање и слушање не обликује човека. Једино практичан рад и искуство могу довести младе људе до зрелости. Има смисла што у савременим уметничким пројектима израз прелази у материјал. Док је пре тај материјал, тј. ликовна техника, био средство за израз, сад је он по себи циљ, као да сам непосредно има шта да нам саопшти.

У властитом креативном периоду проналазимо своју сопствену скривену природу, враћамо се у надахнуто детињство као доба стварања и стваралачке игре. Уместо да свако ново знање плаћамо дуготрајним и мукотрпним радом, будимо захвални машти, која представља настојање да се открије истина. Символима, посредством функције апстраховања, која ствари упрошћава и спаја, уметност успева да оно бескрајно и неизмерно изрази у коначном облику. Тако одређени и постојани облици лаконски изражени једноставним симболима за које се свако може везати постају обрасци, посредници на линији уметник-дело-конзумент. Ток се показује као

нови раскошнији пут пред којим сам се нашао, пут који води пружању подршке уму, процесима његовог развоја, његовим енергијама и јачању његових асоцијативних могућности.

Када схватимо да те енергије припадају несвесном уму који – помоћу активности и искуства са спољашњим светом – треба да постане свестан, кад разумемо да се бивши ум разликује од садашњег, да му се не можемо приближити вербалним поукама и да се не смемо директно умешати у процес преласка из несвесног у свесно, као ни у процес стварања човекових способности – тада ће се променити читав концепт односа према креацији и креатору. Он се више неће заснивати на наметању наших речи и идеја него на помоћи животу и човековом психичком и мануелном развоју.

Сопственом активношћу постајем свестан и градим будућег човека. Моја нова оријентација види склад као заштиту од непожељног у свету. Руке су инструмент људске интелигенције. Чудо стварања подразумева да се ментални развој не сме одвојити од покрета, јер покрет подстиче и духовни и ментални раст. Посматрање природе пружа обиље доказа за то. Процес се састоји у смењивању физичких и менталних активности. Имати визију космичког плана у којем сваки облик живота зависи од сврховитих покрета чије деловање надилази њихов свесни циљ значи разумети посао који обављају дете и уметник. Оваквим вредностима треба дораси личним напором: „Ако имате башту и библиотеку, онда имате све што вам је потребно у животу“<sup>8</sup> рекао је Марко Тулије Цицерон. Нашу идеју изражавају и речи Халила Цубрана:<sup>8</sup> „Рад је љубав која излази на видело.

Да би се избегле варке ока, потребно је повезивање савремене уметности са свакодневним животом. Иако уметности приступам као најаутентичнијем исказу људског духа и својеврсном послу као непресушном извору ентузијазма, подржао бих Русоов<sup>9</sup> предлог: нека свет буде једина књига, а само чињенице нека буду настава. Нека свак сам нађе одговоре свестан последица властитога опажања и размишљања. Знање не сме да се научи него треба да се пронађе да не би ауторитет стајао уместо разума и да не бисмо били играчка туђих мишљења. Конструктивнија је чежња мирног буђења, препуштања самом себи, запажање аналогија. Русоово начело било је да никад не стављамо знак уместо ствари, да једино тако као појединац могу да у главу усадим само тачне и чисте појмове. Постоји ланац општих истина, помоћу кога су све науке

---

<sup>8</sup> Цубран Халил (1997) *Пророк*, Паидеа, Београд, стр. 24.

<sup>9</sup> Русо, Жан Жак (1989) *Емил или о васпитању*, Kviz, „Estetika“ Ваљево.

везане заједничким принципима и постепено се развијају. Нама је еволуцијом дат тај таленат да осетимо кад смо у присуству уметности. Све има своју поруку, само је треба наћи.



Драгиша Маринковић: Ауторска фотографија

Пајин, Гаспари у „Мистика истока и запада“ кажу, полазећи од зена и матрице да је непостигнуће најбоље постигнуће: „[...] потребно јесте једноставно се ујединити са било чиме што се догађа, у потпуности уклањајући сваки траг одвојености од садржаја сопственог искуства [...] Појмовна шема жели да се издвоји, отуђи од доживљаја.“ Кад је о уметности реч, ствари треба назвати коначно правим именом, јер се лепота тражи у истини: „Иза сваке пећине постоји још једна дубља пећина, мора да постоји пространији, дубљи, издвојенији свет испод површине, провалија испод сваког дна, с ону страну сваког утемељења“ – казао је Ниче. Идентитет поиграва унутар сенке

унутар удобног прерушавања које не очекује шок светлосног снопа упереног директно у очи на раскршћу науке и уметности, у тачки јединог могућег свезнања.

### 2.3. Складни живот човека и биљака

Запитао сам се какав однос постоји између наших људских живота и онога у биљном свету. Дошао сам до књиге из које сам сазнао да треба напустити предрасуде јер су неутемељене и у супротности са чињеницама. Савремена физика тврди да су за стабилност елемената потребне огромне спајајуће енергије и да су биљке најспособнији алхемичари у том процесу, бољи и од савремених алхемичара, нуклеарних физичара. Аутори Томпкинс и Бирд<sup>10</sup> сматрају да биљке могу да буду „деверуше на венчању физике и метафизике.“ Поново су откривали оно што се некада знало, али је било заборављено. Ишло се дотле да се Бакстер питао да ли поврће жели други облик живота уместо труљења, као што човек на самрти осети олакшање на вишем нивоу постојања.



Драгиша Маринковић, ауторска фотографија: *Два нивоа постојања - пропадљивост и светлост – обнављање.*

<sup>10</sup> Tompkins, Peter, Bird, Kristofer (2006) *Tajni život biljaka: zadivljujuća priča o fizičkim, emocionalnim i duhovnim odnosima između biljaka i čoveka*, Liber, Beograd.

Бакстеров рад указује да може постојати првобитни облик комуникације међу свим живим бићима па се у даљим истраживањима бавио пореклом живота, што је занимљиво као допринос за наш однос према пропадљивости. Истовремено хемичар истраживач Марсел Вогел бавио се креативношћу и светлошћу у течностима, полазећи од дечачке радозналости према узроку светлости код свитаца. Производи Вогелове фирме били су црвена боја на телевизорима, флуоресцентни креони, психоделичне боје на постерима. Вогела је импресионирала Месмерова теорија о универзалном флуиду чијом се уравнотеженошћу или ремећењем објашњавала појава болести или здравља. Питао се како очувати психичку енергију, Јунгов проналазак.

Лист каменике коме је понављана жеља за животом био је виталан, а лист на који није обраћана пажња венуо је. Подстицај и игноранција три листа бреста произвео је исти ефекат. Дакле, намера производи облик енергетског поља. Амерички Индијанци обнављали су енергију тако што би се раширених руку леђима ослањали на бор, били су свесни ових моћи. Вогел је закључио да животна сила, космичка енергија, може да буде подељена између биљака, животиња и људи. Емпатија између биљке и човека укључује експериментатора у експеримент; реч је о креативном експериментисању, недокучивом науци. Научном методологијом, која бележи реакцију да би се могла поновити, проблем се не решава, не доказује се тако примарна перцепција биљака.

Концентрацијом ума могуће је усмерити енергију моћну да пролази кроз материјале. Браво уметници који радите руком! Усредсређена мисао врши ефекат на тело особе на вишем нивоу свести, уколико дозволи приступ својим емоцијама.

Све живо садржи велики проценат воде, а вода је веома тајанствена. Моја сазнања о биљкама уверавају ме да оне крче пут ка ослобођењу и здрављу. Зрела је идеја о јединству човека и природе.

С обзиром да се многи феномени не могу објаснити теоријама савремене физике, истраживач др Хашимото, шеф Центра за електронска истраживања у Токију, верује да је ум изнад материје и да је тродимензионални свет, који објашњава физика, само сенка четвородимензионалног, нематеријалног. Свештеник др Вилијам Даут праву религију сматра универзалним умом: „Нема смрти. Нема мртвих. Обнављање никада није престајало, ни сад, ни у будућем животу.“

Инжењер и филозоф Лоренс, сећајући се живог и познатог света у детињству, сумња да су биљке ванземаљска бића „зато што су оне претвориле свет минерала у пребивалиште примерено човеку превазилазећи ограничења као чаролијом.“ Без

опажања биљке не би могле да се адаптирају. Пушкин је сигуран: „Истраживање међуодноса биљке и човека може бацити светло на неке од најзначајнијих проблема савремене психологије.“

Цагадешу Чандра Босеу („Реаговање у живом и неживом“, 1902.) успело је да испуни суштинске захтеве 20. века – да споји мудрост старог Истока са прецизним научним техникама модерног Запада. Ми смо у традиционалним водама емпиризма, Источњак види једно у свим променама. Босе је са Ајнштајном био члан Комитета Лиге народа. Нашао је додирне тачке између живог и неживог схватајући да усред океана светлости стојимо скоро слепи. Открио је однос између нашег живота и оног у биљном свету.

Граница између метала и живих организама је крхка, каже Босе, замарају се и одмарају и једни и други. Једно је у свим променама овога света. Знање је свеобухватно, само свако даје део сопственог знања. У идејама је семе бесмртности, док звучна реч уништава радозналост. У томе видим снагу визуелне уметности.

Трагајући за живом науком која ће му открити тајне природе, Гете магију и алхемију не сматра мрачним сујеверјем. Блага природе откривају се оне које с њом у складу. У својој ботаничкој башти видео је, наместо Дарвинових спољашњих сила, „различита испољавања организма као архетипа, који у себи има моћ да постоји у разним облицима, те у одређено доба узима облик који је најцелисходнији за услове у спољашњем окружењу.“ Његов метафизички концепт природе подразумева процес, ток; може он да измишља облике биљака дотад непостојећих, уз то да сакупља биљке и прави детаљне скице и цртеже.

У есеју „О метаморфози биљака“ записао је: „Многострук и специфичан феномен у величанственом врту универзума своди се на један једини општи принцип,“ истичући метод природе као „стварање, у складу са одређеним законитостима, живих структура које су узор свему у уметности.“ Есеј је започео науку морфологију биљака и сугерисао је да се ни једна идеја не развија до крајњег закључка, него да криптографски остављала простор за другачија тумачења. Подсећао је да људи не памте да се наука развила из поезије. Своје идеје је видео. Сматрао је да морају бити независне од простора и времена, иако је искуство ограничено и временом и простором: „Истовременост и след су стога блиско повезани у идеји, док су увек раздвојени у искуству.“ Каква открића од једног уметника! Штајнер рече да је Гете о биљкама отишао у закључцима даље од Дарвина: карактеристике до којих је дошао



Дарвин нису константне и оно што је стално мора се „тражити у нечему другом што лежи изван променљивости појавних облика.“



*Инспиративни облици у биљном свету (Фотографија преузета од Карла Блосфелда).*

Гетеово поетизовано виђење да духовна суштина лежи у три нивоа иза материјалног облика биљке надахнула је др медицине и проф. физике, Фехнера, да закључи како људски живот има три нивоа: човек је у сну од зачећа до рођења, полубудан је у животу на Земљи а ниво потпуне свесности, будности, почиње тек након смрти. Највиша комуникација није акустична но светлосна!

Очигледно је све у људском развиту било образовано од елементарних уметничких представа, како је говорио познати уметник Јозеф Бојс<sup>11</sup>, тј. да научно потиче из уметности, а прве слике су магијски знаци, тј. могућност да се сазнају природа и околни свет. Бојс је сматрао да позитивистичке, материјалистичке и атеистичке тековине морају бити еволутивно надвладане и да се морају наново промислити ситуације ношене инспирацијом и интуицијом, свакако на једној свеснијој равни. Проширени појам науке реализовао би се употребом уметничког метода креативног сазнања. Поменућу опет Гетеа: „Чини ми се да уметност и наука избегавају једна другу, и да су се сусреле, пре него што смо то очекивали.“



*Однос човека и земље није само рационалан; то је метафизика.*

---

<sup>11</sup> Gotz Andrani, Winfred Konnerertz i Karin Thomas (2001), *Joseph Beuys, život i delo*, priredio Zoran Gavrić, Bogovađa, Beograd.

Појам ликовног треба истражити имајући у виду његову слојевитост, сматрао је Бојс. Слично Гетеу, бавио се уметношћу и природним наукама под утицајем дела Рудолфа Штајнера о природнонаучним проблемима. Бојс указује на несвесне поретке снага који човека везују за природу: инкарнација у земљи је комуникациона база целокупног стварања.

„Земља и човек су нераздвојни партнери у учењу“, рече и Крион. А у *Библији* пише: „[...] Веровах, зато творих [...] Због тога ми не малаксавамо, него ако се наш спољашњи човек и распада, ипак се унутрашњи обнавља из дана у дан [...] јер је ово што се види привремено, а оно што се не види вечно.“<sup>12</sup>

## 2.4. Уметник затечен природом

Живот је уметност и уметност је живот. „Сан је ребус“, вели Фројд, „а наши су претходници учинили грешку што га тумаче као цртеж“. Уметник је слобода и унутрашњи сукоб логике и фантастике.

Русо је настојао да створи природног човека и питао се на самом почетку откуда долази човекова слабост. Узрок је налазио у неједнакости која постоји између његове снаге и његових жеља, јер људско знање има своје границе. Не ради се о томе да знамо све, него само оно што је корисно. Појмови што их ми сами добијемо о стварима, у директном контакту са природом, много су јаснији и сигурнији од оних који се добијају на основу поучавања од стране других. Користимо свој разум, проналазимо односе, вежемо идеје и измишљамо инструменте. Данас се окружујемо помоћним средствима, више их не налазимо у себи самима. Боље да сједињујемо вештину с природом, да нам руке раде, на корист духа, боље од теорије до чистог спекулативног знања је да сам сам свој ученик.

Најпре треба научити шта су ствари саме по себи, а онда ћемо научити шта су оне у нашим очима. Све наше заблуде излазе из наших судова. Свака истина долази из стотину лажних судова; зато треба упростити судове. У природи је човек подстакнут на размишљање и самостално примењивање властитих открића. Настава коју пружа природа почиње касно и напредује споро, док је настава коју захваљујемо људима увек предухитрена. Останимо увек у обичном реду ствари па ћемо бити једноставни и

---

<sup>12</sup> *БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета* (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Карацића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево; Друга посланица Коринћанима, стр. 1087.

истинити; делима, не речима, образујемо природног човека. У човечјем духу има само оно што је он стекао искуством или о свакој ствари судимо једино на основи усвојених идеја.

Опажати значи осећати, поредити значи расуђивати, што није исто. Истина је у стварима, а не у мом духу који изриче суд о њима. Слика природе показује само склад и сразмерност; слика људског рода пружа само збрку и неред! Међу елементима влада склад, а људи живе у хаосу! – то је Русоова мисао.

Идеја стварања збуњује ме и премаша моју моћ схватања. Извор сваке радње је у вољи слободног бића. Само нас злоупотреба наших способности чини несрећним и рђавим. Одузмите нашим срцима љубав према лепоме, и тиме ћете отети животу сву драж. Буда је видео и даље: „Када вам се цвет свиђа, само га уберите, али када цвет волите, свакодневно га заливајте! Онај који ово разуме, разуме и живот.“

У младости се питамо: „Зашто је моја душа потчињена чулима и везана за ово тело које је подјармљује и спутава?“ Бол прати дилеме. Касније кажемо: „Не бих ништа мењао, јер су ствари управо онакве какве треба да буду.“ Најгоре је када превладава сумња у односу на веру. Тада је потешна природа исцелитељица. Конекција с природом даје нови жар, планина оснажи дух и тело. Вратили се снага, тело и жар. Каже „Бесмртна песма“ М. Антића: 4. „Нигде толико људи/ као у једном човеку// Нигде толико друкчијег/ као у истим стварима.“ У „Пророчанству“ песник описује властиту смрт: „Насмејан отићи мирно/ Преточити се у воду, / у ваздух, / у земљу, / у шуме...//И онда:/ живети простран.“ Поетски језик разликује се од језика свакодневне комуникације. Присутна је слободна комбинаторика и уношење елемената ван језичке норме; то је својеврсан аутентичан говор.

Уметник је у природи присутан почев од импресионизма; тада је настао појам „сликати као природа.“<sup>13</sup> Сликари почињу да опонаша стваралачки процес природе, етика постаје праузрок естетике. Уместо историјских и религијских мотива, стваралац уткива у слику властиту енергију. Утире се пут нематеријалној уметности.

Дух времена оваплоћен је увек и у уметности и у науци. Еуклидова централна перспектива<sup>14</sup> губи тло пред Гаусовим и Ајнштајновим открићима – она није линеарна и константна већ динамична, зависно од сила које на њу делују. Између апсолутног и релативног виђења света егзистирају различити просторни системи. Измењени ставови

<sup>13</sup> Трифуновић, Лазар (1982) *Сликарска пракса 20. века*, Јединство, Приштина, стр. 22.

<sup>14</sup> Исто, стр. 23: Еуклид (330-275 п. н. е.), грчки математичар, творца дела *Елементи* поставио је основе науке о простору – перспективи.

у физици одсликали су измењен приступ свету и животу уопште. Уметничко дело има своју властиту перспективу, отада се на простор гледа као на вишедимензионалан и полисемичан. За Ежена Шеврела не постоје бело светло ни црна сенка. Слика постаје холограм усмерен ка посматрачу. Сваки њен део има важност целине. Наука, филозофија и уметност почињу да дозвољавају изненађења, експеримент и дијалог. Дијалог култура одлика је савременог света, а учитељица природа чезне за извориштима живота.

Импесионисти, према ауторима Јансону<sup>15</sup> и Трифуновићу<sup>16</sup>, одлазе у природу. Живети значи учити од природе<sup>17</sup> непосредно, сликати у динамичној стварности. Човек је једно са универзумом, слике су отворене структуре, што рече Русо: слобода је најбољи учитељ. Инстинктивно бележење захтева процес и изненађује посматрача. Сви лабудови су бели – лабудови нису бели (Карл Рајмонд Попер – *Оповргавање*).



Клод Моне: *Импесија*.

<sup>15</sup> Н. W. Janson (1989) *Istorija umetnosti*, prevela Olga Šafarik, Prosveta, Beograd, str. 489.

<sup>16</sup> Трифуновић, Лазар (1982) *Сликарски правци 20. века*, Јединство, Приштина, стр. 48.

<sup>17</sup> Пајин, Душан (1989) *Океанско осећање у филозофији и религији*, *Културе Истока бр.21*, стр. 25-29.

Божидар Мандић оснивач еколошко-уметничке комуне „Породица бистрих потока“ јасно каже да се учи од природе, а не од претходних уметности, потврђујући став импресиониста да „уметност која личи на уметност није уметност.“ Уметност настаје као и бића у природи па је нова, свежа и лепа. Језиком сликарства активирају се димензије бића раније потискиване разумом. Џон Кејџ<sup>18</sup> није учио, ствари су му се дешавале. Елан је изнедрио слике које су сушта природа. Као ток водени, ова уметност је растурила депресивну баријеру друштва.

Мој контакт са природом није толико непосредан. Дело сматрам производом удружених енергија материјала и уметника. Своју поетику градим у сагласности са отпацама органских материјала чија је судбина, као и моја, подложна распаљивости. Верујем да се на високим глечерима људског сазнања додирују наука и уметност па извесно научно-уметничко откриће доказује усаглашеност природних законитости подједнако важних и за мене и за материјале, с обзиром да припадамо природи. Тако видици постају довољно пространи да обухватају целину постојања.

У жижи интересовања у 20. веку је људска егзистенција, с разлогом, због познатих ратних дешавања. Циљ је био ослобађање људског духа. Математичке формуле физичара чиниле су униформним представе о свету<sup>19</sup>. Уметници су се нашли пред новим изборима узрокованим несигурношћу човечанства. Пол Гоген на Антилима диви се примитивној уметности. Експресионисти, кубисти и касније надреалисти, инспиришу се дологичким и примитивним. Херберт Рид, према О. Б. Мерину, говори о несигурности која за последицу има страх, њега егзистенцијалиста препознаје као осећање примитивног човека и изражава осећајним симболима. Уметничка визија је огледало сваке промене у свету па токови простор-време започињу нови развојни процес: ликовни облици постају знаци и симболи научно дефинисане „примитивности.“

Европски рационализам удаљио је уметност од природе. Десила се револуција уместо еволуције. Пабло Пикасо разбија уврежене стереотипе. Његове „Госпођице из Авињона“ не робују европском схватању лепоте. Уметник буквално разбија идеал лепоте, грчку скулптуру, и поново саставља крхотине на свој начин. Додатно је фигурама доделио афричке маске; појам лепоте прошириле су примитивне цивилизације са својим нерационалистичким погледом на свет. Слобода је хрлила архаичним примарним структурама. Нерационалистички приступ био је нов:

<sup>18</sup> Барт, Ролан (1986) Смрт аутора, *Сувремене књижевне теорије*, стр. 179.

<sup>19</sup> Мерин Ото Бихаљи (1962) *Продори модерне уметности*, Нолит, Београд, стр. 21, 25-27.

вишедимензионалан, отворен ка непознатом, маштовит, чак неспретан, еротичан, верујући...

Ток стварања пратио је и одражавао ток живота, дакле, истине без стереотипних правила, као у неизвесним непланираним дешавањима у животу. Затечен пећинским цртежима, Пикасо је закључио: „Све смо искомпликовали и упропастили!“<sup>20</sup> Пит Мондријан<sup>21</sup> сматра да: „[...] треба убити уметничку личност да би из дела проговорио човек.“ Како је могуће да велики умови увек дођу до једноставности и скромности? Омудрала уметност бави се питањем етике, а последица је естетика, тј. уметнички предмет.

Авангарда се поларизовала. С једне стране присутан је бунт против токсичне цивилизације, с друге стране сматрало се потребним да се човеку понуди духовна страна. У немачком експресионизму бунтовничку струју представљала је група „Мост“, а духовну „Плави јахач“<sup>22</sup>: оштра линија насупрот независном духовном универзуму уметности. Паула Клеа фасцинирао је процес растења природних појава.<sup>23</sup>

Скрећем пажњу на генерацију авангарде чија дела нису инспирисана предметима, већ унутрашњим, елементарним снагама природе: уместо дрвета његово цветање и сушење, уместо реке њено течење и протицање. Покушавало се апстракцијом стићи до првобитности света. Константин Бранкуши<sup>24</sup> није вајао птицу него њен дар, узлет, елан. Његова дефиниција цртежа је елементарна: „Птица лети, а петао пева!“ Реална је идеја, а не спољашња форма.

У Русији сопственим примитивним изворима вратили су се: Маљевић, Кандински, Ларионова, Гончарова.<sup>25</sup> Формиран је беспредметни свет слике, повезана је музика са сликарством.<sup>26</sup> Ови уметници били су мост ка истинском животу; човек се путем уметности поново вратио природи.

Двадесетих година 20. века настају нови покрети радикалнији од фовизма, кубизма и апстракције. Брисали су границе између живота и уметности. Кидање веза са старим светом изнедрило је дадаизам као антиуметност, без стила и теорије. Рушило се, негирало и исмевало. Покрет . је све почињао изнова.<sup>27</sup> Марсел Дишан и Тристан

<sup>20</sup> Група аутора, *Ликовне свеске 7*, стр.173.

<sup>21</sup> Трифуновић, Лазар (1982) *Сликарски правци 20. века*, Јединство, Приштина, стр. 67.

<sup>22</sup> Н. W. Janson (1989) *Istorija umetnosti*, prevela Olga Šafarik, Prosveta, Beograd, str. 519.

<sup>23</sup> Мерин Ото Бихаљи (1962) *Продори модерне уметности*, Нолит, Београд, стр. 28.

<sup>24</sup> Група аутора, *Ликовне свеске 3*, стр.27.

<sup>25</sup> Трифуновић, Лазар (1982) *Сликарски правци 20. века*, Јединство, Приштина, стр. 72.

<sup>26</sup> *Исто*, стр. 72.

<sup>27</sup> *Исто*, стр. 58.

Цара<sup>28</sup> бавили су се рушилачким послом, чистили су.<sup>29</sup> Нови медији били су: редимедији, апсурдне машине, колажи, асамблажи, фотомонтаже, телесне акције... Нова свест је цинички стварала апсурд од рационалистичке мисли. Шездесетих су сви покрети нове авангарде истраживали нове медије и одбацивали уметничко дело као завршен естетички објекат. Уметност је, према Џону Кејџу, функционисала унутар актуелног друштвеног оквира.<sup>30</sup> Концептуализам је изнедрио процес уместо готовог уметничког дела. Намера и одлука дошле су на место визуелног, циљ се нашао у идеји, критичар је постао саучесник у покрету.

Уз аналитички концептуализам, који се бавио појмом уметности, телесне уметности (боди-арта), поново испливава на површину потреба човека да се успостави веза човека и природе и то се дешава у уметности ленд-арта. Природа постаје медиј према концепту однос човек-уметност-природа или природа-уметност-човек. У сваком случају, заговорници ленд-арта сматрају да је управо уметност посредник између човека и природе. Можемо извести закључак да постоји континуитет заинтересованости за природу у визуелним уметностима. Идеја је логична: „Ни после толико времена,/ Сунце никад не каже земљи:/ „Мој си дужник.“/ И погледајте како делује таква љубав: обасјава читаво небо животом.“ Из Хафизових речи разумем да и распаљивост треба без страха сместити у осмишљено постојање, јер све је живот у тим сликама тока до великог мора свих узрока и разлога.

## 2.4. Улазак у предворје људске душе

Човек, колико се сећам како је говорио психолог Владета Јеротић, може да без штете прође свој пут само када је претходно постао свестан светлости у себи. Инкарнација доброг мора да претходи путу на коме би човек био способан да одоли злу, које је у њему, и које инхерентно припада животу. Супротстављање злу није негирање зла. Време за нас губи своју меру и није равномерно кад наше страсти хоће својевољно да уреде његов ток. Знамо и док смо веома млади да је часовник мудрачев његово непромењиво расположење и његов душевни мир. Свако је време за њега право време и он га увек као такво познаје.<sup>31</sup> Сећамо се и библијске мудрости: „Бдијте и

---

<sup>28</sup> Исто, стр. 88.

<sup>29</sup> Исто, стр. 86.

<sup>30</sup> Исто, стр. 126.

<sup>31</sup> Русо, Жан Жак (1989) *Емил или о васпитању*, KVIЗ, „Estetika“ Ваљево, стр. 201.



молите се да не паднете у напаст; јер је дух бодар, али је тело слабо.“<sup>32</sup> Те измаглице мистичних унутрашњих равни, наш подсвесни ум и нешто с чим у животу не можемо да се суочимо и помиримо, учине атак на имуни систем.

Томас Харбит, клинички психолог, сматра да је велики број значајних уметничких дела достигнуће настало изражавањем беса. С друге стране, енергија беса може се употребити у добре сврхе. Корисно изражавање беса је конструктивно и помаже нам да превазиђемо животне препреке: не повређује људе и не оштећује имовину, даје енергију и решеност да се постигну циљеви. Значи, за сваку болест има лек, али нема за сваког болесника. Свака болест може да се излечи, али не може сваки болесник. Тако народна изрека каже. У сваком случају, процес распадања почне у животу, кад престане складна музика тела, а затим трпи и посао, у мом случају – специфична уметност. Тежиште је одувек на животној ситуацији уметника и на енигми љуске психе. Израз *уметнички* одувек је зависео, и то се знало, од формативних елемената стварности.

Поред несрећних историјских дешавања на овим просторима, емотивац је и на личном плану жртва аберација, неистинитих идеја које чине садржај енграма, несвесног телесног бола или емоција. Тужно је, али истинито, да је мајка један од основних извора „лошег памћења“ свакога од нас, што тешко прихватамо. Сами не умемо да се ослободимо притисака, а психијатри се углавном баве описивањем и сврставањем симптома. Поступак никуда не води и подупире лажно приказивање разумевања тамо где оно не постоји. Само именовање нечега не повећава наше разумевање, размишља Л. Рон Хубарт.<sup>33</sup>

Рудигер Далке, у књизи *Болест као говор душе*, која је наставак књиге *Болест као пут*, пише да савремена класична медицина гуши симптоме. Симптоми болести указују на одређене психосоматске процесе које не бисмо смели занемарити. Болест нам указује на скривене поруке наше душе које би требало „ишчитати.“ Сваки симптом израз је неке грешке, јер показује нешто што нам недостаје како бисмо били целовити (Кијавица нпр. наговештава: „Пун му нос свега“). Болест нас учи искрености и целовитости.

Кад се болест јави, више нема изговора. Мора се зауставити, хтели не хтели и пуну пажњу посветити телесним симптомима колико год било тешко. „Болест нас чини

---

<sup>32</sup> БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево; Јеванђеље по Матеју, стр. 924.

<sup>33</sup> Hubbard, Ron, *Dijanetika - moderna znanost o mentalnom zdravlju*, New-Era, International ArS.

искренима“ каже Далке. Она је ту с јасним задатком, а тај је да прихватимо „сеновити“ део нас који често одбацујемо. Циљ тога није да се болест присилно уклони и „угуши“ (јер она је наш савезник), него да уз помоћ ње спознамо боље своје биће, нарочито онај део себе који смо одбацили. Кад конкретна болест оствари своју „мисију“ и сврху, кад постанемо целовити, она ће се повући и нестати.

Шта нам поручују болести према Далкеу? Треба истражити питања која су с њима уско повезана. Кад је у питању „најгора болест“, рак (као да се и од других не умире) треба поставити следећа питања: „У којем сам се аспекту живота потпуно затворио? Живим ли свој живот или ми га други споља прописују? Рескирам ли да бих спровео своје замисли или само пристајем на компромисе?“

Страх – слика о нама – егоистичност - блокада и затвореност изазивају слом имунитета. Притеран уза зид, размишљао сам: „Рак је експанзија. Треба тражити ширење свести и откривати безграничност и бесмртност душе. Управо та болест као израз себичности и уништавања природе, подстиче на самоостварење. Мајка је говорила: „Немој му кумовати!“ У народу се „ни у гори о злу не говори.“

„Не можемо решити проблеме на исти начин на који смо их створили“ – говорио је А. Ајнштајн. И, поче моје истраживање, путовање, настојање да се из мртваје живот прикључи снажном току. Сваки проблем долази с неким даром. Увек ће свега бити довољно уз реинтегришуће силе природе. Плацебо је, уствари, способност тела да се само лечи.

Усамљеност је префињен дар у коме можемо ослушнути Божју песму. „Болест је знак да сте се одвојили од Бога, исцељење је повратак Богу, љубави.“ У сваком случају, болест је самоћа испуњена размишљањем. Библија каже: „Ето, постао си здрав, више не греши [...]“<sup>34</sup> „Ја сам хлеб живота [...] хлеб који сиђе с неба [...] Дух је оно што оживљава, тело не користи ништа.“<sup>35</sup> „Ова болест није на смрт, него на славу Божју, да се Син Божји прослави кроз њу.“<sup>36</sup> Сетио сам се Деридиног *Епитафа*, који је саставио сам себи: „Увек бирајте живот и стално потврђујте да сте живи.“ Истина је увек необичнија од фикције. Надање није више изгледало као највећа човекова слабост. Живот је песма – певај је./ Живот је игра – играј је./ Живот је изазов –

---

<sup>34</sup> *БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета* (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Карацића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево; Јован, стр. 1002.

<sup>35</sup> *Исто*, стр. 1004.

<sup>36</sup> *Исто*, стр. 1012.

прихвати га./ Живот је сан – оствари га./ Живот је жртва – понуди је./ Живот је љубав – уживај у њој – речи су Саи Бабе.

Како судбина све лепо удеси! Креативност не може да живи без стимулације. Одсјај Саве после искуства болести постаде рефлектовање огледала, подсети на Алису, перформанс, вибрирање, треперење јасике. Све је одједном било звук, од-јек, треперење ваздуха, лето. Круг престаде да се спаја у коначности тачке, издужи се и постаде спирала, животна школа, мапа цртежа, болнички дневник, али и нови подстицај и развој. Уметност је лепша и светлија слика стварности, иако истинита у доследности сопственоом свету. Она је скуп свега што је најбоље и што може да помогне човеку да се исцели на свим нивоима па да живи срећан живот колико је то могуће. Треба бити уметник и у свом животу.

Цртежи фрагмената људског тела, који су претходили мојој болести као наговештај и запамтили је у болници током лечења, настали коришћењем природних материјала (угљен, туш), ти поједностављени наговештаји људске форме, чинило се, сугеришу симболику ускогрудју од оне што је нуде земља, ваздух, вода – извори нашег постојања и благостања. Сви гласови разума морали су поново бити овде.

И, ево ме у детињству, у несвакидашњем виђењу стварности. Очигледно регресија представља повратак у рај док усмерава своје токове ка површинском и интуитивном. Опет нека Алиса открива нову стварност, иза огледала:

- Молим те да ли би ми хтео показати како да одем одавде.
- То много зависи од тога куда желиш да одеш – рече Мачак.
- Свеједно ми је куда ћу отићи [...] - рече Алиса.
- Онда је свеједно којим ћеш путем кренути – рече Мачак.
- [...] само да негде стигнем – додаде Алиса као неко објашњење.
- Ох, па сигурно ћеш стићи – рече Мачак – само ако будеш дуго ишла.<sup>37</sup>

Мачак се нагло појављује и нестаје, па ишчезава полако – од врха репа па редом; остаје мачји осмех без мачка. Док прича о упорности, простору и ко зна чему још, можда се овде реч аутора односи на савремену уметност.

Следећа пишчева порука односи се на време: „Мислим да бисте могли некако корисније да проводите своје време, оно није заслужило да га улудо губите на загонетке које немају одговор.“ Непажњом би се могло зауставити време, убити време,

---

<sup>37</sup> Керол, Луис (1982) *Алиса у Земљи Чуда*, Лектира за 2. р. О. Ш, Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, стр. 76.

створити време увек pogodno за чај, као што раде Краљица Срце и Пух. Боље прецртавати воду из бунара са водом, сируп са сирупом.<sup>38</sup>

Реч зауставља. Тако може да се контролише слика. Није било ни потребе ни места забраву. Заинтригирала ме ентропија, као извесност овог света. Има ли јој лека? Постоји ли васкрсење, очување...? Разместићу светлост да бих произвео сенку и читао из ње докле се очи не уморе. Уметност тражи двојност, мрак и светлост, да би схватила целину.

---

<sup>38</sup> Исто, стр. 83.

### 3. ДНЕВНИК СТРАХА ПРЕД НЕИЗВЕСНОШЋУ ИСПИСАН ЛИКОВНИМ ЈЕЗИКОМ

Цртежи који су настајали пре болничког лечења, касније се видело, предсказали су болест па затим постали својеврстан ликовни израз болничког дневника као да су били само проба или припрема за духовно буђење, које ће уследити као последица изненадног шока. Било је ту заноса, окнофилског везивања и муке док се нисам ослободио. Све нацртано пре није било ништа друго до припрема за ослобођено и слободно испитивање времена комбинованом техником и форматом каквим се до тада нисам бавио.

Од чега је зависило када ће се појавити та моја ликовна поема и која ће ме тема инспирисати? Био је то бар двострук процес: мењао сам се ја, а паралелно се допуњавала и мењала моја концепција живота и уметности. Морало је да дође до рашчишћавања, ту где се радило о мојим природним склоностима. Оне су лебделе у некаквим неодређеним, недефинисаним међупросторима: између платонског уверења и аскетског става, поплаве чулне и духовне љубави, испробавања својих идеја и, у то време досегнутих, могућности уметности. Визуелна уметност отварала се кључем у виду многобројних кривудавих токова, који би се с времена на време показали као мртваје или слепе улице неспособне да ме поведу даље од тренутне потребе за ликовном исповешћу. Избор несвесног могао је пасти на узор којима нисам дорастао што би остало као фрустрација, трагао сам, дакле, за радовима који су имали највише услова да вежу за себе и активирају целу моју аниму.

Почињући као љубав на први поглед, са једним стресом изазваним чулном допадљивошћу и несвесним, често конфликтним фиксацијама за различита усмерења и изборе уметника, стицајем прилика поставио сам захтев за превазилажењем чулног утиска зарад сазнања и спиритуалног доживљаја.

Тиме су остварене основне психолошке претпоставке да почнем рад на брисању граница између живота и уметности, донекле у складу са визијом уметности 20. века. Концептуализам се, уместо готовог уметничког дела, заложио за процес. Налазим сличност таквог залагања са дечјим понашањем. Дете доживљава игру као процес и незаинтересовано је за корист какву одрасли очекује од рада. Детету није потребан циљ него покрет обликован маштом. У уметности ће савремени критичар постати

саучесник у покрету вођеном идејом, а савремени уметник ће лансирати отворене идеје са неизвесним исходом, баш као у дечјој игри којој се не зна крај па може завршити на различите начине, зависно од тренутног расположења и уверења учесника. Занимање за људско тело (боди-арт) и бављење самим појмом уметности (аналитички концептуализам) било је пубертетски кратко и површно у односу на видик отворен ленд-артом, који природу третира као уметнички медиј и реализује концепт односа према коме уметност постаје веза између човека и природе или природе и човека.

Ленд артисти су у камену и земљи оставили љубавно пијанство, девичанске снове, помаму жеље, понор мисли, полет надања, кризе клонулости, узбуђења душе. На почетку сам помислио, укоренићу се у земљу и почети да растем на традицији егзистенцијалних мотива: земља је хранитељица, земља је хлеб; име хлеб је земља, човек је од земље саздан. Убрзо сам се осведочио да не припадам земљи плуга и мотике, нисам се са земљом зближио како је обичај у Србији, јер су моји преци из града били трагачи за духовношћу. Ипак је крајње време да осетим земљу и да она упозна моју енергију макар у малој мери, јер је мало довољно велико и довољно једно са највећим да ће потврдити учитеља и учење. Натура&Арт – нисам то ја, индивидуалац без претераног ега, али и без лажне скромности. Узоре сам, свакако, имао, властити укус, етику, лично виђење уметности. Дете сам свог времена, аутентични изданак, као свако од нас.

Зрно је, уствари, потенцијал за живот. Будући да је зрно плод житарице и у себи има потенцијал читаве биљке, могући је знак изобиља та релативно мала честица или кристализована маса. Зрно може бити смер или образац, нешто од чега треба да се оградим или да узмем то „са зрном соли“. Закључио сам да ми је најближи правац Арте повера, „сиромашна уметност“, која скромним избором материјала може да испита данашњи живот - пресликан, изворан, опипом досегнут, текстуром у природи створеном, храпавом, иновативном.

Мислио сам да овом циклусу дам име Откровења. Бар два разлога су против тога. Откровења припадају Мојсију, Буди, Мухамеду и Исусу. Откровења су врх људског. Дакле, укључио бих патетику, мегаломанско, его. И, откотрља се реч на своја два О. Циклус цртежа Дневник страха (код мене увек посредног, због некога) настао је док се Бог скривао. Забележио сам да је овај Дневник, уствари, пут. Бог се зове Исус – пут, истина, живот. Путем се путује и истражује. Пут је једна од најблискијих метафора живота, звучна идеја.

Матавуљ нам је оставио дневник писца, Андрић Знакове, успутне забелешке. Треба бележити шта се дешава у ликовним радионицама и идејама уметника.

### 3.1. Трансформације тела или Скривени Бог

Сликари и вајари понекад представе различите фазе једне радње. До тога не долазе ни размишљањем ни вештином. Њихову душу и руку као да нешто само собом претаче у покрет, и они инстинктивно изражавају његово развијање. Процес тече надреалистички непосредно па је искреност једино правило. Неки од њих у једној слици збију више момената достижући тако драмску уметност, видимо више сцена које се нижу једна за другом, па имамо драмску композицију, као код Роденових *Грађана* распоређених према степену храбрости.

Колико се ове студије разликују од оних дотераних цртежа који обично наилазе на одобравање публике! Осиромашене су за безизражајно ситничарење у изради, а добиле су у смелом резимеу који брзо прелази преко непотребних појединости да би се бавио само истинитошћу целине. Искрено посматрање ствари презире театаралне позе и интересује се само за сасвим просте и далеко узбудљивије ставове из стварног живота.

У погледу на цртеж владају заблуде које је тешко исправити. О цртежу можемо размишљати исто као о стилу у књижевности. Стил који је извештачен, неприродан, намеран да на себе скрене пажњу, рђав је. Дobar је само онај стил који дозвољава да читалац о њему не води рачуна како би сву своју пажњу усредредио на предмет о ком се расправља, на осећање које се изражава. У суштини, највећа тешкоћа и врхунац уметности је цртати, сликати, писати природно и једноставно; овакав став имао је и Роден.<sup>39</sup>

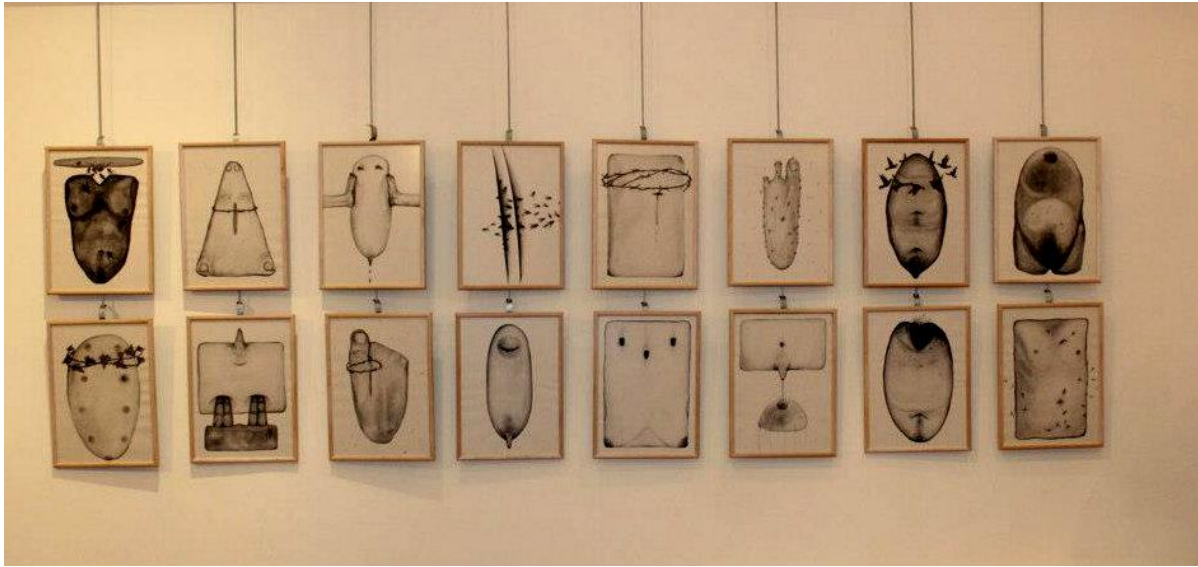
Размишљање захтева самоћу. „Одвајањем од света и одсутношћу света ствара се присуство и осећање Бога“ – каже Сен- Сиран.<sup>40</sup>

Цртежи које сам назвао „Трансформација тела – скривени Бог“ – фрагменти су кохерентне целине. Проблематизовао сам однос појединачних цртежа са целином рачунајући и паузе између њих. Достижно је човеку да упознајући себе као својеврстан микрокосмос делимично схвати целину због повезаности и прожимања њених елемената.

---

<sup>39</sup> Gzel, Pol (2004) *Ogist Roden o umetnosti*, Metaphusica, Beograd, str, 66.

<sup>40</sup> Сен-Сиран, *Максима*, стр. 263.



Драгиша Маринковић: *Трансформација тела – скривени Бог*

Непревазиђена дијалектика тврди да нема сигурних полазних тачака. Питања не добијају дефинитвне одговоре, мисао не тече по правој линији. Дакле, свака парцијална истина добија своје право значење зависно од места у целини, коју је могуће схватити осветљавањем парцијалних истина. Пут сазнања осцилује између делова и целине који се узајамно расветљују.

Ова серија цртежа генерализује моју тадашњу проблематику тако што је повезује са колективним аспектом телесности. Са ликовне стране видљив је поступак прочишћавања бежањем од мимезиса и гротеске. Људско тело приказано је минимално. Одбацивањем „сувишних“ елемената за препознавање конкретног дела тела, рад сам свео на елементарне геометријске облике, који упућују на телесност. Неконтролисани цртачки поступак изнедрио је неочекивано, па се неки елементи каткад појављују више пута (пупак, брадавице...). Мултиплицирани део тела има улогу наглашавања осећања које је цртеж изнедрило, а истовремено је сам ликовни израз или ликовна тежња.

Цртежи рађени црним тушем и црним пигментом лишени су боје. Танки лазурни слојеви моделирања четкицом назначили су сенку дајући нежност линији контура. Тај сребрнасто сиви тон обавија облике као каквим облаком: чини их лакшим и као нестварним: заогрће их поезијом и тајанственошћу. Сваки цртеж описује линија, заправо згуснути пигмент, који држи лазур на окупу. Палета је сведена на минимум, као и елементи присутни у дводимензионалним радовима без дубине и простора.



Радови су грађени слојевито, танким наношењем и прањем акварелистичког тона да би се добио утисак коже. У њима доминира супротстављеност површине и линије, где је линија оштра граница између сликане и празне површине.

Пошто је овај ликовни дневник симболичан израз дуалности, алтернатива и парадокса човековог живота у целовитом свету, трагајући за јединством душе и тела у бесмртности, постао сам свестан пролазности тела па сам их трансформисао без икакве анатомске логике. Избегао сам замку пуког обележавања и описивања па цртежи без детаљисања покрећу интуицију као пут ка симболици. Није све утиснуто у њих видљиво па ни лако схватљиво.

Шведски режисер Ингмар Бергман својим филмовима је утицао на монохромна решења мојих цртежа. У односу на теме којима сам био заокупљен, немачки експресионизам и северњачка готика могли су да изразе вредности и страхове у мом тадашњем животу и поимању уметности. Живот без Бога подразумева смрт па је обесмишљен. Волтер је такође мислио да уколико Бога нема, требало би га измислити. Бергмана је филм „Седми печат“ ослободио страховања. Цртежи из мог дневника били су токови ка сличним човековим буђењима. Бавио сам се запитаношћу свих мислећих људи, коју уметност успешно решава уколико има очи и уши примерене животу.

Нису битне ни традиционалне ни савремене методе за тумачење живота путем уметности, не постоји ни исправан ни погрешан начин, треба се добро забављати док се тражи онај ток који нам највише одговара, док водимо дневник снова цртајући сан као инстинктивну реакцију. Заједничко за свако тело на цртежима је што има јасне границе, простор где се пигмент згушњава и постаје линија која чврсто држи форму на окупу, претходно расуту акварелистичким слојевима. Јасне су границе, па ипак је свако тело лишено позадине тако да лута по папиру. Душа на овоме свету, где нико није ни срећан ни довољан (Његош), трага за врховним добром бескраја и нераспадљивости. Моји цртежи осликавају и сумњу и наду. Ужас празнине превладан је ограничавањем цртежа лествицама које граде крст.

Према Оливи: „Слика дуго чува сећање, још једну слику, која је спремна да следи дах новог кретања.“ Уметност је глас који смешта сенку у утеху намештене куће, у мноштво гласова. Руке, стопала ...на мојим цртежима, све је сведено на минијатуру, ... тако да нема простора за трагедију. Све тече унутар минијатуре означене линијама

које је окружују и признају сенци право да се одржи у свим својим деловима, то су опет руке, очи, уши, пупак и стопала.<sup>41</sup>

Трудио сам се да прихватим ненаметљиво „правило“: „Линија која окружује мора да изгледа као да се окреће сама од себе, а и да се заврши тако да можемо да замислимо друге равни и друге линије изван ње, скоро као да, на неки начин, хоће да покаже и онај део који је обавезно сакривен“, како рече Плиније Старији. Линија, дакле кружи и окружена је сенком, која не може да истраје у стрпљењу описивања, пошто је обузета нестрпљењем сопственог узбудљивог и лаког звука. С друге стране, она, не само да следи покретни преображај привиђења, већ га и описује, дословце пише око њега наглим и умиљатим покретима.

Парафразираћу Оливу у складу са својим новијим откривењима. Сви узвици су већ уткани у сјајно удубљење огледала драгих и присних призора породичне куће, што значи да за сликање нису потребне само очи, слика се креће и изван светлости, макар и насумице. Враћамо се путем који смо већ прешли, и мудрост налазимо на родном прагу, као Коелов *Алхемичар*, јер нема одређеног путовања, полазишта и одредишта. Искуство се стиче повратком ноћу по познатом путу тако што следимо унутрашњи глас док лутамо, у чијој је основи само повратак као авантура ка мировању: „Пошто остаје унутар куће, пећине и огледала, сенка се продужује у одјеку огледалу, у глас одраза.“<sup>42</sup>

Уметност је тајновита и отворена за сумње сенке, али исцељујућа и пророчанска.

### **3.2. Психаналитички доживљај времена и простора**

Простор доживљавам интимно. Он ми служи за растерећење тако што ме ослобађа најличнијих емотивних наслага и доживљаја који делују из тамне сфере несвесног. Као у дечјој уобразиљи дешава се превођење садржаја свести у домен чулно опипљивог и оптичко визуелног. Феномен је утемељен у психосоматском споју. Пројекције из сфере коме теку у сферу психе тако што позајмљују и измењују своје квалитете. Други ток притиска романтичарски је раскол на коначно и бесконачно.

---

<sup>41</sup> Олива, Акиле Бонито (1994) *Приручник за летење*, Светови, Нови Сад.

<sup>42</sup> *Исто*, стр. 30.

Динамичка спона оба тока, психосоматског споја и структуре моје личности, може бити потреба за животним интензитетима упркос осећању да сам се нашао на споредном колосеку, у некој скрајнутој улици живота, уз драматично сазнање да се ни имагинацијом не могу ослободити тесног кавеза своје телесне спутаности. Осећај животне оскудности заболоо је још у детињству. Досада је изнедрила слике другачијег простора и времена ван уског учмалог искуственог круга. Слутња лепшег тока збивања стварала је чежњиву подвојеност бића. То друго било је живље и богатије: осећао сам се ускраћено, као да је нешто одузето од мог живота. Осећање животне ускраћености непогрешиво води у соматске поремећаје, јер су јаки и слабе имунитет, ту силу што држи целину слабачког тела.

Нерешени проблеми лоцирања себе у космичком безмерју, незрелост да се премости јаз до имагинарног средишта задовољавајућих збивања, и немирење са тако виђеним људским удесом драматично су депоновани у тело бришући пред собом његову физичку хармонију и равнотежу тако да се земља измиче. Телесно здравље захтева стабилну психичку равнотежу. Предуслов нормалног функционисања је у сфери свести и њених односа са светом. Телесно осипање догодило се као изгубљена игра са космичким временом и простором као латентним животним тоталитетом. Биће жели да собом испуни простор, једино тако може обухватити сав животни интензитет. Драма свести постаје драма тела, један квалитет претвара се у други па из психосоматског потече тежња душе да своје токове одреди просторно и чулно.

Свесном активношћу на располућеност се може реаговати чулном конкретизацијом, обликовањем просторног да би се разрешила конфликтна напетост. Јавља се потреба да се садржаји свести остваре као опипљива чулна стварност и тако украте. Простор је ширина отворена за мир, уточиште, дакле, може бити елемент стабилизације. Фантастично, метафизичко, апсурдно у мени хтело је да постане опипљиво и егзактно, способно да превлада биполарност човека свесног ограничености и жељног бескрајног.

Огромно изазива страх од непознатог тако да опипљиво чулно смештање у тродимензионални просторни оквир може да постане могућност сазнања наместо да га схватимо као ограничавање. Ја ослобођен конфузије и простор нашли смо се у функционалном односу. Уместо раније жеље да се оде некуд, тачније да се некуда побегне, избављење се уобличио у стваралачки императив као путоказ. Механизми самоодбране за растерећење од акутних емоција захтевали су умно напрезање и рад мишића. Затечени модел нервне напетости и носталгија као прерушена тежња за

простором усаглашавали се са захтевом целовите личности. Реградирајућу тежњу ка некадашњим ликовима свога Ја уливам у један јединствен напор за мултипликацијом своје животом опустошене личности синтетишући своја расута Ја, јер људска потреба за обogaћивањем својих животних интензитета и емотивних треперења не треба да потоне у заборав и подсвест. Амбивалентно, и тежња ка некадашњим пројекцијама свога Ја, васкрсавањем и враћањем у живот потиснутих делова своје личности, и прикривање те тежње просторним волунтаризмом тако да простор добија терапеутску димензију, постајући исказница несвесног и модел самозаштите од несвесног.

У ликовном смислу, цртеж може оградити простор и то на различите начине, према тренутним изборима. Инсталација допушта различита комбиновања елемената.

Време и простор можемо посматрати као истоветан квалитет, могућа је замена њихових квалитета. Усклађује се време с динамиком простора као живо, материјализовано, опипљиво искуство: у корак с временом, с његовим током. Дело, као независан универзум подобан природи, добија своје време, простор и перспективу у проширеном схватању „реалног времена“ као скоковитог и дисконтинуалног па се стварање слике поклапа са стварањем света као генезе.

Сео сам и склопио очи на тренутак. Мисли су ми се ројиле у глави. Очигледно, ситуација је превазилазила моје могућности поимања. Слично ми се дешавало и раније, кад бих се нашао у некој екстремној ситуацији. Мој свесни ум би отупео од преоптерећења док би подсвест покушавала да пронађе најбоље решење. Али овај пут ниједна идеја се није појављивала из тако изазване тупости. Нисам могао да се натерам на рационалну акцију нити сам знао да ли да плачем, побегнем, вриштим, или једноставно заспим. Све се дешавало сувише брзо. Већ сам знао да свака болест има свој сопствени дух, али да је ослушкивање срца најисправнија ствар – да је целина свезнања у мени. Постао сам ловац на значења. Призивао сам удаљене нејасне менталне слике које обично носимо кроз живот као запис наших искустава. Ова сећања су представљала темељ за трансформацију која се у мени одиграла.

Кажу да шок отрезни човека. Оно што раније нисам волео направити је у мени неочекиван обрт и пробудило невероватну количину адреналина. Волео бих да ми је речено док сам био дете да треба да будем захвалан и да не морам све урадити сам. Зато тек у зрелим годинама тражим начин да будем срећан, да волим себе и све око себе. Процес мог одрастања потрајао је и развијао се од проблема идентитета до неуролошке спремности да се прихвате више стимулације и појави говор, ликовни и вербални.

Сада стрпљиво чекам тренутак, док се отварам ка споља и ка унутра, када ће људи чути и мој глас, уместо, за промену, да ме посматрају само као појаву. Управо промене представљају изазов, прилику и могућност за напредак. Мислим да је највећа замка сазревања па и старења остајање на дотадашњем искуству, уместо да се никад не заустављамо, да стално гледамо, слушамо, истражујемо...



Драгиша Маринковић: *Процес настајања слике.*

Тако је од цртежа настајала нова идеја, инсталација, а туш и акварел заменила је комбинована техника. Промене у виду новог искуства, свесности себе и простора, опште и специфичне, омогућиле су ми аутентичнији ликовни израз. Почео сам да корачам у складу с природом поштујући њене дарове, у тренутку измирења са самим

собом и својом личношћу природом. Дакле, позитиван стрес настао као последица изазова на животном путу, довео је до редукације ува и ока, чак до комуникације с текстуром. Креативност је усмерио од појединачног ка општем уметничком искуству испитивања природних материјала и метода њиховог коришћења. Циљ је био од животне и уметничке важности: тражити одговоре од природе своје и материјала које сам користио о разлозима пролазности и распаљивости.

Могу представити свој рад, који је током шест месеци био смештен у подрумској просторији, у хумудним условима. Као последица влажне климе појавила се плесан богатог колорита. Фотодокументација пратила је последице распаљивања органске материје у различитим временским секвенцама. Процес је заустављен органском смолом у тренутку када ми се учинио ликовно најинтересантнијим.

Из визиуре откривања истине путем уметности треба подсетити да, иако је јасноћа некада неопходна, наша егзистенција није математичка формула. Одустајањем од жеље да све разумемо, јер толико моћни нисмо, укључујемо своју интуицију. Она није никакво „треће око“, већ акумулирано знање којег нисмо свесни и које смо или покупили путем различитих, нестандартних канала или освестили. Да ли интуиција може да погрешити? Свакако, исто као што и рационално калкулисање није непогрешиво.

Одустајем од савршенства, у животу и у уметности, важан је процес, важно је учествовати најбоље што умемо. Чак и неуспех у животу је не само неизбежан већ и неопходан – тера нас да одрастемо. Више разумем, али се више не трудим да све разумем: „Према законима аеродинамике, бумбар не може да лети, али бумбар не зна законе аеродинамике, па лети“ - рекао је изумитељ хеликоптера Игор Сикорски док је радио на теорији „моћ незнања.“

Често се много тога научи, а мало тога се заиста промени у животу. Природа нас учи и како да живимо с тим питањима без одговора која нас муче целог живота, те како да их прихватимо уместо да тражимо решење. Један учитељ медитације сматра да – кад знамо све одговоре и заклањамо се иза спасоносне формуле или се слепо држимо теорије – престајемо да напредујемо.

Док смо били деца, правили смо боје потапајући биљке у воду, креирали смо огрлице, наруквице, укоснице, минђуше од воћа и цвећа, остављали отиске у прашини и борили се топовима од блата. Лепили смо суво лишће кашом од брашна, а маме су бојиле ускршња јаја љуском лука и још стављале на њих лепе листове различитих

биљака. Испитивали смо мрље од крви, вина, хране; оне су биле симболичне представе наше маште. Уметници умеју да сачувају ту „мрву детињства“, као М. Антић.

Свесни смо да постојимо само у садашњем времену. Наша садашњост не заборавља искуство прошлости. Два тока формирају стазу живота усмерену ка будућности. Време је целовито и не само да није линеарно, него су му токови веома разуђени и свеобухватни. Време не само да није реално но га доживљавамо, пре свега, веома субјективно. У трагању за животом са сврхом постајемо мудрији, о томе сам медитирао у Шапцу на Сави, ближи сазнању да ништа није ни добро ни лоше, да сам човек прави избор да би заштитио свој интегритет. Ја сам заштићен уметношћу која ме испуњава. Она ми пружа искуства која желим, развој и еволуирање, и могућност да моја скромна ликовна остварења постану допринос свету. Можда звучи препотентно, а није, све док верујем да је добитник сањач који никад није одустао. Малени ток моје животне стазе другује са савским, а обале су се и овог пролећа осуле маслачком и белим радама, као у детињству, и давном и присутном.

Пеноне је, такође, све елементе видео као флуид, зависно од стања у коме налазимо себе: "Фосилизирани гестови који су изведени у простору", написао је уметник 1977. године, "доводе човека ближе биљкама, које су присиљене живети вечно под теретом гестова своје прошлости."

### **3.3. Мултидисциплинарни поглед на хармонију микро и макро космоса**

Човек припада природи и друштву. Русо се залагао за природног човека. У новије време Штајнер даје предност отвореном простору, у Шведској и Немачкој настоје да, од раног детињства до позне старости, надокнаде контакт са природом ускраћен стерилним цивилизацијским производима потрошачког друштва. Велики је значај окружења за наш упијајући ум. Лењост је у основи сваког порока, проблем је у људској инертности. Читали смо да је Лењин физички рад смењивао умним. Не знам колико је констатација о неуморном револуционару тачна, али је препорука за однос према раду оптимална.

Треба себе научити да ценимо лепоту једноставних ствари. Један Ајнштајн је веровао да је једноставност пут којим му Бог шапуће истину на ухо. Хајде да усредсредимо наш труд на покушај да постигнемо савршенство путем несавршених покрета свакодневног живота, да поверујемо као толтеци да је успех обезбеђен а

кајање обезвређено уколико дамо све од себе. Човека мудрим и задовољним чини поштовање једноставних ствари које ради, јер оне могу довести до жељеног циља. Бити у миру са собом једина је могућност да се склад понуди као модел. Управо склад је у целовитости.

Увек је драматично свеже питање пред уметником: „Да ли је могуће сазнати ствари, а да их не пробам?“ Да, али оне тако никада неће постати део мене. Кажемо да треба учити на искуству других, наша традиција нас у томе подржава. На искуству других могуће је учити само уколико се следе и други традиционални постулати: проверен ауторитет вредности увек изнова потврђиваних. Ауторитет не треба искључити, не онај тврди традиционални но доказан и потврђан ауторитет људи од духа и дела. Једино тако се изграђује мудар став према животу према оној Његошевој: „Што год дође ја сам му наредан.“ Управо је Његош у нашој књижевности схватио човека као микрокосмос у макрокосмосу и написао – „Лучу микрокозму“.

Улагање труда пуног љубави у материјале и мудрости настале на родном простору уз поштовања детета у себи чини да смо све задовољнији, да се у свом окружењу осећамо „као риба у води“ па је самим тим све боље. Конфликте не решава животна борба него уметност да се пажљиво попуни оно што недостаје у искуству свог детета и испразни оно чега има вишка у виду аберација као последица туђих и својих примитивних некултивисаних и неконтролисаних радњи. Та борба са самим собом, која треба да је еволуција, ток, мора се добити по сваку цену, макар се падало и подизало безброј пута, другачије би живот био обесмишљен што је немогуће, ако се има у виду целовит контекст. Не може део игнорисати целину. Наше је да бирамо стваралачки пример природе и да будемо и сами пример доброг поступка и доследне речи у уметности и живота и уметности. Трудимо се да смо сами без граница, као космос, и без предрасуда, што се постиже проширивањем видика контекстом свеprisутности и свевремености. Нека било какво друштвено или културолошко обележје не стане испред човека и закрили нам видик према максималном развоју његових тенденција.

У свакодневном животу живети значи вежбати, припремати се за оно што долази, бити „здрав дух у здравом телу“. Постоје само изазови које не прихватамо с радошћу па ипак их је могуће мирно савладати. Свако повишавање гласа упућује на промашај. Када једном трасирамо пут мира и толеранције, усклађености са целином, никада га не заборављамо.



Проницање у властиту истину могуће је ако страх не кочи. Лицемерјем засењене истине нису од користи. Усаглашеност речи и дела наш је избор. Нема лажи, ја не знам све одговоре, нисам енциклопедија, али ћу се потрудити да нађем одговоре на питања колико је то у мојој моћи. Уметници, људи, одлучите да сви ваши ставови и поступци буду у складу са оним што мислите. Уместо робовања властитим сећањима, увређености и озлојеђености, пробудићемо се за разумевање и схватање.

Престајем да будем обичан посматрач, покушавам да ускладим своје срце с ритмом одрастања и узрастања захтевајући од себе, својих родитеља и себе детета договор, доследност, усклађеност односа и одговорност за последице. Понекад и увек смо деца. Уједињују нас блиски подстицаји: римовање, хумор, драматично, нонсенси. Чини се да су речи некад много сиромашније од музике и слике, уствари, све је то у једном: на почетку је била реч, онај у хришћанству чувени логос, ритмичан, сликовит и покретан, који је дисање, живот сами, услов за развој синапси као услова за здравље и способан мозак. Уметник има сопствену матрицу и никада не знамо да ли је реч на правом месту; њена семантика омогућује разумевање уколико је заснована на блиском искуству. Људско знање је целовито па је холистички приступ примерен синкретичком мишљењу. Нпр. према традицијама из читавог света, птице су гласнице божанског.

Док ово пишем, мислим на искуства са болешћу. Пут човека и уметника био је мој пут повратка у сопствено краљевство. Постојао је период када смо били мали, енергија је била лепа, веровали смо у чуда, садашњи тренутак био је све што смо имали. Схватио сам, сви ћемо увек бити деца. Ја се не присећам, ја поново проживљавам то време.<sup>43</sup> „У зену *било које* искуство поседује мистичке квалитете све док је оно искуство нераздвојености и уједињености са оним што јесте. Елоквентна иронија зена састоји се, стога, у чињеници да је наше непојмовно искуство света у толикој мери мистичко по карактеру да у томе заиста нема ничег мистичног.“

Ентропија, као непосредан подстицај теми (или темама) мојих размишљања о уметности живота и улози уметности у животу, уствари је мера неодређености информације. Истине су свевремене и свепросторне, зависи докле смо стигли на личном плану. Прва посланица Коринћанима каже да: „[...] делимично знамо, и делимично пророкујемо, а кад дође савршено, онда ће постати што је делимично [...] Јер сад видимо као у огледалу, у загонетки, а онда ћемо лицем у лице [...]“<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Пајин, Гаспари (1989) *Мистика истока и запада*, Дечје новине, Горњи Милановац, стр. 51.

<sup>44</sup> *БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета* (2005), Глас Цркве, Ваљево; Прва посланица Коринћанима, стр. 1090 и 1091.

Гете није прихватио раздвајање знања по областима што је расецало науку на супростављене дисциплине. Опседнут потребом да докучи велику тајну расуту свуда око њега о непрестаном стварању и пропадању читао је књиге о мистицизму и алхемији трагајући за тајнама сила у природи: Парацелзуса, Јакоба Бемеа, Ђордана Бруна, Спинозу, Готфрида Арнолда. Већ стар, Гете је схватио да је земља организам оживотворен истим ритмом удисаја и издисаја као биљка и животиња, упоредио је са огромним живим бићем које стално удише и издише. Веровао је да су светлосни таласи физичка манифестација вечите светлости. Светло и таму сматрао је супротстављеним половима, али у међуодносу; да је тама потпуно одсуство светла, не бисмо је могли опажати посматрањем. Видео је себе јединим у свом добу који је схватио праву природу светла, тај песник универзалног ума способног да обухвати сваку област људског деловања и знања.

Ми, који се бавимо уметношћу, творци и тумачи снова, треба да преведемо ове нефизичке, нематеријалне изразе у слике које имају смисла у нашој тродимензионалној, линеарној свести. Аутентична искуства и снови омогућују нам да допремо до подручја које се налази испод површине људског ума, до места где свет није сачињен од одвојених делова, већ је спојен у јединствену таписерију бескрајних веза. Тако проширујемо осећај сопства од утиска да смо само тачка у простору и времену до много пространијег универзума свести. Речи др Кристијана Нортрупа наведене су у некој књизи савременог новог таласа литературе: „Захвалите за све велике уметнике, музичаре, научнике и људе чији рад и визије уздижу све нас. Без обзира на то да ли изражавате себе или цените изражавање других, ви сте део величанственог круга самоизражавања.“

### 3.4. Метафоре су елегантније од стварности

Исус све „рече у причама“ обраћајући се недораслима његовом науку. Они који разумеју, виде даље – то су сународници са очима способним да виде и ушима које чују. Навешћу неколико страна из *Библије* на којима су изречени појмови који упућују и дубље и више, само треба уклонити поредбену копулу *као* (*као* квасац, *као* хлеб...) и доћи у већу блискост са истином, стићи до метафоре као скраћеног поређења: „[...] и он ће благословити хлеб твој и воду твоју, и уклониће болест између вас.“<sup>45</sup>) [...]

---

<sup>45</sup> Исто: стр. 53 и 77.

квасац и мед (99)<sup>46</sup>; сало и крв (100); млеко и мед (121); земља (126); месо и вода (157); зрна и сирће (275); вода из камена (158); студенац (160); дрво и камен (209); „изабери живот“ (211); творачка реч (215); вода враћа дух/живот (265); друго срце (287) [...] Сви набројани примери именују појмове из стварног света и упућују на сенку коју треба осветлити истином. Хлеб је храна Духу (духовност 290). Почетак *Библије*, *Стварање*, јасно каже да: „У почетку беше реч [...]“, реч Логоса, стваралачка. Немогуће је бавити се само очигледним чињеницама. Треба указати на дубинску целовитост, на свеповезаност и осветити истине пуноће видљивог и невидљивог<sup>47</sup>) откривањем њиховог симболичког значења. Креативна реч постаје видљива.

Дакле, Исус, поступа на следећи начин: „И учаше их у причама много, и говораше им у поуци својој – О сејачу и семену.“. Семе паде покрај пута – позобаше га птице; друго паде на каменито место – одмах изниче и увену; оно што паде у трње – угуши га коров. Изабрано семе паде на земљу добру и роди тридесет, шездесет, сто нових зрна! „Вама је дано да знате тајне Царства Божјега, а онима напољу све у причама бива, да очима гледају и да не виде, и да ушима слушају и да не разумеју“. Пошто смо још они „напољу“, јасно је бар толико да Сејач реч сеје. Једно зрно (реч) пало је у трње, јесте оно могућност, али бриге овога века и обмана богатства и пожуде за осталим стварима уђу и загуше реч и без рода остане. Питам се: „Зар има нешто ново под капом небеском!“ Па каже: „А они на добрј земљи посејани, јесу они који слушају реч и примају, и доносе род по тридесет и по шездесет и по сто.“ Опет се намеће асоцијација: Каже Ог Мандино да су неке књиге писане Божјом руком. А истина подразумева опште и појединачно, свеукупну датост у делу и целини, микрокосмос је идентичан макрокосмосу, иначе га не би разумео. Пажоово локално је универзално око кога су уклоњени зидови.

На први поглед сами парадокси су пред нама, однос целине и дела, појединац као микрокосмос и макрокосмос као уметност целовитог ума, и све створено од земље, као заједничке мајке, и од олуја: „Јер нема ништа тајно што неће бити јавно; нити би што сакривено, а да не изађе на видело, ко има уши да чује, нека чује!“ „Тајна“ и друге такве књиге „новог таласа“ парцијално уверавају човека у могућности каквих није свестан па само светлост свог ума треба да усмери токовима који спирају малодушност и инертност. Одвајкада се охоли дух узда у разум или у закон уместо у љубав и заједништво.

<sup>46</sup> У заградама су наведене стране у *Библији* на којима се налазе цитати.

<sup>47</sup> *Исто*, Колошанима, стр. 1120; Марко, стр. 933.

Пита се јесу ли снови само снови и је ли сан јава или је јава сан. Схватити боју значи схватити суштину енергије, јединствене за све живо и неживо, тврди савремена физика. Светлост и боја су вибрације у овом вечном плесу енергије. Њутн је разломио сунчеву светлост на саставне боје користећи призму, светлост путује у облику таласа, има властити ток. Боје играју важну улогу у свим областима живота: црно ми се пише, жут као лимун, побелео као креда, плав као шљива... Криви су данас, изгледа, Ајнштајново време и Јунгови снови – за све! Сликари су боју осветљавали и доводили до ахроматског, у зависности од свог виђења света и порука које су слали. Микеланђело је годинама испитивао постојаност боје. Читао сам да је цртеж у оловци потопљен у сапуници – техника која се употребљавала да би папир за који сат изгледао као да је стар неколико стотина година, да је још пергамент струган каменом плавцем – зато је мастило вековима задржало тамну боју. Недовршени Шагалови цртежи одавали су мастиљави мирис пепела и креде. Умне сликаре радозналост је довела до експеримента и препознавања позива као дела креативне речи визуализоване руком, па су, као по препоруци у *Библији* расли и јачали духом.

Иако су ми неки појмови исувише нејасни да би послужили као археолошки водич, почео сам да препознајем мотив, препознајем човека. Символи и религије и уметности сачувани су као знамење у симболима писане речи, визуелним. Признајем другима интелектуалне и креативне заслуге. Истовремено, развијам и своје. То нечије је сазнање и подстицај, моје је уникатно моје. Фрагменти се уклапају у токове личног ликовног искуства употпуњујући облик властите ликовне одлуке као делиће слагалице који су недостајали. Трагом светлости кренуо сам ка свету људи заинтересованих за слично. Зачуо сам звук универзалног ликовног језика, етноцентричко замуцкивање не саопштава коначне истине о уметности и не приказује, већ отвара и проблематизује нека од најосетљивијих питања савремене јавне сфере.

Нисам први ни који се заинтересовао за биљке. Голдсвортија су заинтригирани цветови, лишће, блато, камен, гранчице и трње. Његов задатак био је рад са природом као целином. Испитивања биљака показала су да је опажање биљака изнад могућности људских чула па је чак постављена хипотеза да би човекових пет чула могла представљати ограничење пред основном перцепцијом карактеристичном за читаву природу. Била је то шифра за његову и моју душу, независно, на свој начин била је још узбудљивија. Испод површине фрагмента лежи изгубљено значење.



Енди Голдсворти: комбинације природе и уметности.

Заиграше асоцијације.<sup>48</sup> Давно још у Риму знали су да осветле камен да би невидљиво писање постало видљиво, уклесане пукотине претходно делују природно, а кад пропуштају светлост, јаве се облици слова – светлост их пројектује на под. И тада се запажало да у својој недовршености слика може да зрачи неком неодољивом лепотом. На старим временом нагриженим цртежима, на којима је лице делимично нацртано, изгледа као да оно лебди на папиру, очи су нпр. лебделе у сивилу цртежа. То се запажа и данас на остацима старих уметничких дела. Требало би анкетирати посетиоце музеја, нпр. у Атини. Да би се сасвим схватило значење цртежа, човек понекад мора да верује у чуда.

Најранији религиозни обичаји углавном су се састојали од обожавања дрвета. У овим пребиблијским култовима изгледа да је предмет обожавања био дрво као женска животна сила, некаква Мајка Земља, на сумерским амулетима из бронзаног доба често приказивана као дрво са седам грана и грудима; реч је о паганским култовима.

Представе раног монотеизма су такође занимљиве и говоре о изборима природних материјала. Библијски текстови садрже наговештаје обожавања дрвета: грм који гори, али не изгори; лишће које не вене<sup>49</sup>. У светим и другим списима трага се за

<sup>48</sup> Данијел Левин (2011) *Последњи одсјај*, Лагуна, Београд.

<sup>49</sup> *БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета* (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево; Излазак, стр. 37:17-18.

бесмртношћу, размишља се о трајности. Гилгамеш тражи свето вино. Божанска Сипа тражи травку живота у подземном свету. Библијско *Постање* каже плод се не једе. Свето писмо почиње у врту. Плод није хранљив. Адам и Ева обрађују духовно поље. Древни Навухадоносор сањао је кип од различитих материјала и сан му је протумачен као предзнак квалитета будућих царстава. Ипак, није неопходно тражити примере у старини као потврду и утемељење свог виђења света, уколико је такво трагање у неку руку омаловажавање сада и овде, што смо, уствари, ми и ја лично. Отац Стефан рече: Не живи човек само о хлебу, него о свакој речи која излази из уста Божијих. Вера је дар човекове душе. Свак води своју борбу, нема модела. Сваки од нас је посебан, посебно Божје дете. Водите ту битку у себи. Хвала Богу на таквим тренуцима!

Животна искушења имају смисла јер нас оснаже. Они који имају среће никад заиста не освесте сву снагу којом заправо располажу и не сазнају колико могу да издрже. Ситуације у којима тло под ногама нестаје, а нада бледи – извлаче суштину из свакога од нас. После тога више ништа не може бити исто; и не треба. За уметност сам доступну свима, значењски слојевиту као што су погодне за све узрасте поруке Сунђер Боба, лика из цртаног филма.

Стари Грци говорили су да изненађење вреди стотину људи. Уколико одлучимо да уметност буде наш животни позив, можемо далеко догурати. Амбициозни смо, храбри, способни, доминантни. Велики научници и уметници имају вољу ловца. Сада је имам и ја.

### 3.4.1. Арте Повера

У *Википедији, слободној енциклопедији*, Невена Татовић дефинише појам *арте повера* (итал. „arte povera“) као Сиромашну уметност. Термин је употребио 1967. критичар уметности и кустос Ђермано Калант за покрет у уметности вајара из Рима и северне Италије током 1960. – 1970. Дела Арте Повера су просторне уметничке инсталације састављене од елемената „сиромашних“ и свакодневних материјала као што су земља, дрво, стакло, камење, гвожђе, новине и сл. материјали. Употреба свакодневних и једноставних материјала требало је да буде протест против високих стилова у уметности. Значајну збирку уметнина Арте Повера, осим Италије има и Уметнички музеј у Лихтенштајну.

За концептуалну уметност је идеја, или концепт скривен иза рада, важнија од завршеног предмета. Преокупација уметника усмерена на анализу језика уметности и

њене природе, која се категорички окреће свету идеја негирајући визуелну компоненту и материјалност дела давно ми је привукла пажњу.<sup>50</sup> Намера ми је да у овом тексту истакнем шта је то у покрету Арте Повера што је у складу са мојом визијом.

*Сиромашна уметност*, уметнички покрет настао је комбинацијом аспеката концептуалне, минималистичке и перформерске уметности, уз коришћење безвредних или уобичајених материјала као што је земља. Уметници су почели нападати вредности успостављених институција, укључујући и институције културе. Није ми намера да се бавим покретом темељно. Заинтриговала ме идеја револуционарне уметности, слободне од конвенције, моћи структуре и тржишта. Од корпоративног менталитета бранила се уметност неконвенционалних материјала и стила. Навешћу само неке идеје овог покрета издвојене у слободној енциклопедији:

- повратак на једноставне објекте и поруке;
- тело и понашање су уметност;
- свакодневно постаје смислено;
- појављују се трагови природе и индустрије;
- динамизам и енергија су отелотворени у раду;
- природа се може документовати физичком и хемијском трансформацијом;
- истражују се појмови простора и језика;
- сложени и симболични знаци губе смисао;
- Гроунд Зеро, без културе, без уметничког система, Арт = Живот.

М. Пистолето прави таписерију од одбачених комадића тканине, Г. Калант представља велики помак од рада на равним површинама до инсталација. Ј. Кунелис и М. Мерц хтели су да остваре искуство уметности тако да се појединац боље повеже са природом. Донет је прави, природни живот у галеријску поставку, редефинишући појам живота и уметности, истовремено задржавајући оба ентитета независно. Уметности се даје нова порука као обред иницијације кроз коју се поново доживљава живот. Дакле, циљ Арте Повера, био је премошћивање природног и уметничког.

Дизајн и уметност спојени заједно преиспитивали су друштвени сензибилитет према ономе што је стварно и природно као и како се уметност укоренила у савремени

---

<sup>50</sup> *Поља бр. 156*, 1972, стр. 24.

комерцијализовани свет.<sup>51</sup> Стварана је уметност неограничена традиционалним праксама и материјалима.

Уметници су радили на много различитих начина. Сликали су, обликовали, снимили и направили представе и инсталације, стварајући дела великог физичког присуства, као и гестове малих размера. Утицај на каснију уметност био је трајан, као италијански допринос концептуалној уметности: у Јапану је формирана моно-ха група, у Сједињеним Америчким Државама усвојени су термини анти-форма и пост-минимализам за опис рада који одбацује фиксне индустријске облике и углађене облике минималистичке скулптуре (Anti form SAD Japan).

### 3.4.2. Додирне тачке различитих скулпторских концепата

Ленд-арт и еколошка уметност привлаче моју пажњу, иако себе доживљавам као појединца, а не припадника групе. Надахњујућа је скулптура која ствара или мења околину, земља као скулптурални материјал, дрво, биљке, идеје живота и смрти судбински важне за сваког човека и различитост могућности њиховог уметничког представљања. Уметност је овде наставак древних пророчанстава, или њихов тумач. Још у *Старом завету* читамо о древном пророчанству моћног цара Навукадоносора, који је у сну видео лик од различитих материјала и од тумача сазнао да различити материјали представљају различите квалитете организације друштва у будућности. Дакле, иза сневача и сна гравитирала је велика идеја и она се оваплотила кроз материјале. Какви су исходи експеримената с материјалима? Визија нечија у сну доказ је метафизичке постојаности. Откровење уметничког дела је потврда метафизике стварности случајних околности.

Ричард Лонг, користећи медијум фотографије, у шетњама се базирао на копненој природној скулптури, тексту и мапама пређеног пејзажа. Рад је настајао као одговор на окружење, на пејзаж подложен мењању. Скулптуре направљене у пејзажу су затим фотографисане. Каткад се састоје од фотографија или мапа непромењених пејзажа праћених текстовима који детаљно описују локацију и време шетње.

Блиска ми је шетња и медитација на реци из које клија инспирација, облици круга са свом својом симболиком, контакт са природом и природним материјалом.

---

<sup>51</sup> Celant, Germano, *Arte Povera: Histories and Protagonists*, Milan: Electa, 1985. ISBN 88-435-1043-6 (Republished as *Arte Povera: History and Stories*, 2011. ISBN 978-88-370-7542-





South Bank Circle by Long, Tate Liverpool, England (1991).

Small White Pebble, Tate Modern, London (1987).

White Water Falls, Garvan Institute, Sydney (2012).

Издвојићу Британца Ендија Голдсвортија, уметника пролазности и природе. Њега покреће жеља да открије искуство природе. Његов атеље су поље и шума, суочен је с елементима и материјалима из окружења. То су лишће, гранчице, камење, дрвеће, киша и блато, лед, снег, плима – „елементи привремене уметничке креације безвремене лепоте.“<sup>52</sup> Његовим скулптурама налик на паукове мреже, листове леда и кишне сенке претио је нестанак у тренутку, али су за собом остављале ефектну поруку комплетног дела.

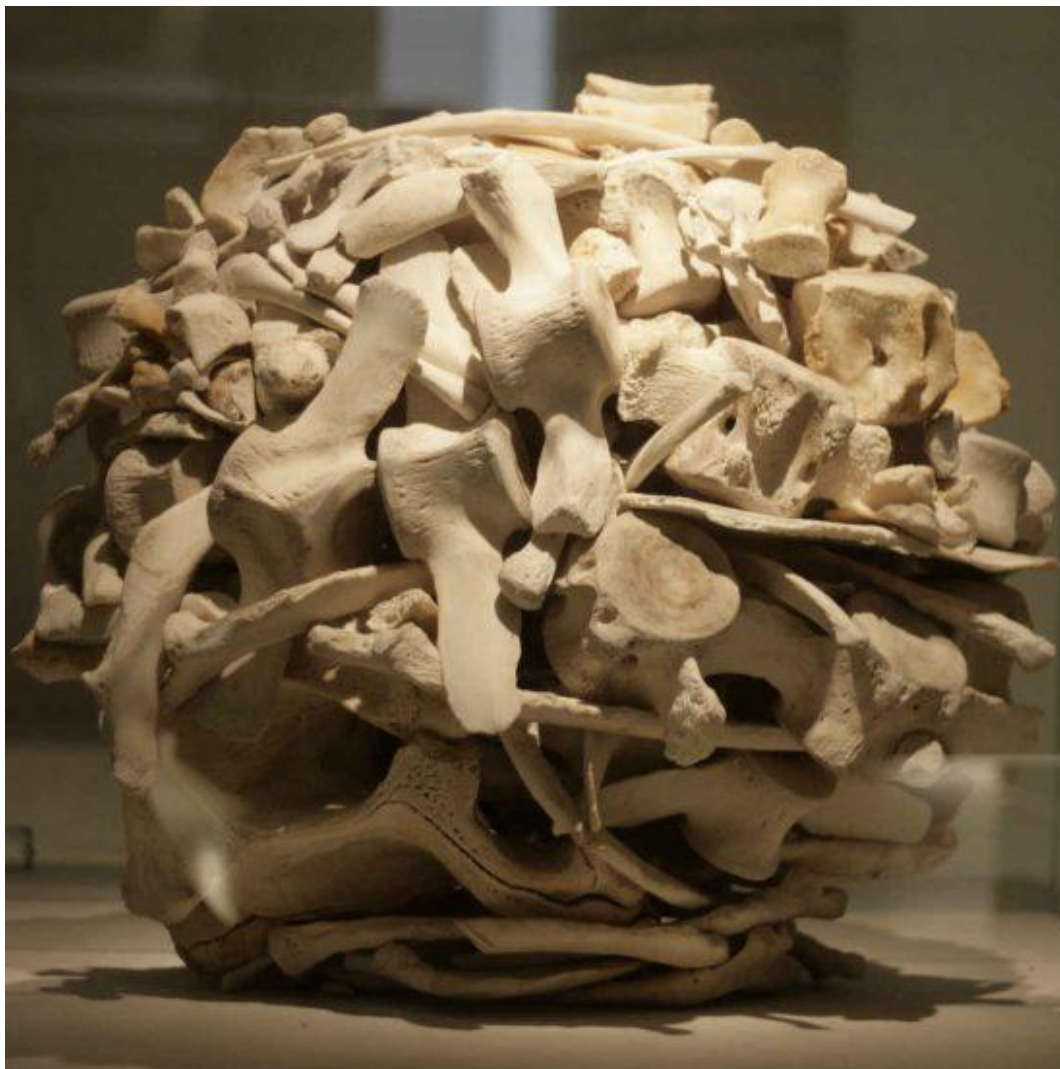


*Од облика кошнице и станишта до овчјег тора.*

Голдсворти се руководи „концептом природе као ентитета присутног свуда и у свему“ имајући у виду да је и човек њен неодвојиви део. Лед се топи, листићи на води брзо пропадају...“ Његов рад се заснива на поштовању елементарних принципа природе и примени сирових материјала и предмета из непосредног окружења ком се евентуално враћају.“ Овде се природа не имитира, у паралелном кораку уметности с њом, привид једноставности и неприметности изазива осећај мистичне коначности доживљене као краткотрајност. Он ствара уметност ефемерног карактера, његове стрпљиво

<sup>52</sup> Endi Goldsvorti: Umetnik prolaznosti i prirode, 09/08/2017.

обликоване скулптуре и инсталације нестају у тренутку. Тако стваралачки процес постаје понизан пред природом, а бележи га фотографија пре но што га униште ветар и вода.



By Bruce McAdam from Reykjavik, Iceland – Goldsworthy, CC BY-SA 2.0  
(<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5435823>).

Препознајем своје идеје, мравињаке и кошнице, земљу. Земља је чудо – храм живота: ђубре и цвет, живот и смрт, песма робовска и уметничка, творевина и створитељка. На њој се сеје. Од ње деца обликују „топове“ – праве, граде. Ево је у улози учитељице, те нераздвојне пратилице. Живот обезбеђује разлоге за креативност. Живот развија духовност. Живот захтева да му се уметници обратe непосредно, на овај или онај начин. Е, методи нас разликују, и избори материјала сарадника у визуализовању идеје.



*Од коре и года до смрти живе скулптуре.*

Давид Неш ради на лицу места у 'дрвном каменолому'. Блиска ми је идеја уметника да ће се дрво које је израсло из земље коначно вратити у њу. Свој уметнички етос такође црпим из директног контакта са изабраним материјалом - дрветом и пејзажом.

Скулптура од црног спаљеног храста окружена живим дрвећем које има чисту белину коре, хималајска бреза око ње, каже он: „тако да ће то бити аспект живота и смрти.“ Само, не волим што се смрт већ догодила, спаљивањем храста.

Пенонеове скулптуре, инсталације и цртежи одликују наглашавање процеса и његова употреба природних материјала, као што су глина, камен, метал и дрво тежи да асимилира природну реч са својом уметничком праксом, која обједињује уметност и природу. Конкретније, дрво, живи организам који веома личи на људску фигуру, је понављајући елемент у Пенонеовом опусу. Његова пракса је да истражује и истражи свет природе и поетски однос између човека и природе, уметничког процеса и природног процеса. Нисам склон интервенцијама у дрвету, али верујем у траг своје енергије у интелигентном материјалу који укључујем у универзалну интелигенцију.

У многим радовима оставио је трагове, који подсећају на судове кроз које крв тече у живим бићима. Храпавост коре стабла налик је на узорак вена, као у анатомији. Баш ти сплетови вена повезују идеје овог уметника са мојима. Резбарећи стабла он је изјавио: „Моја уметничка дела показују, језиком скулптуре, суштину материје и покушавају да открију радом, скривени живот у себи.“

Пеноне је један од водећих представника Арте Повера, критичке теорије засноване на раду бројних уметника, међу којима су били Ђовани Анселмо, Боети Алигиери, Луциано Фабро, Јанис Коунелис, Марио Мерц, Мариза Мерц, Ђулио Паолини, Пино Паскали, Микеланђело Пистолето и Жилберта Зориа. Појава Пенонеа у овој групи уметника поклопила се са појавом у критичкој елаборацији „магичне и чудотворне вредности природних елемената.“



*Савриенство дрвета и других материјала.*

„Арте Повера“, једном је приметио Марио Мерц, „приања уз сплавове и држи се за дрвеће.“ Арте Повера повезана је са светом у целини, јер је утемељена на одређеним сликама и објектима.



Поглед на изложбу “Арте Повера”, Хаусер & Вирт.

#### 4. ИНСТАЛАЦИЈА – ВИШЕСТРУКИ ФОКУС



Драгиша Маринковић: *Сцена простора Музеја у Шапцу погодна за перформанс.*

Идеја о инсталацији може се директно извести из мом погледа на свет као јединствен макрокосмос у коме функционишу микрокосмоси свакога од нас као аутентични лични светови. Оригиналноста свакога од нас је загарантована, само зависи како је испољавамо. „Инсталација је просторни распоред слика, скулптура, објеката и конструкција. Она није једноставни скуп предмета него просторно овисан однос барем двају дијелова с могућношћу различитих распореда [...] Инсталација се разликује од амбијента тиме што се одређује распоредом комада, а не артикулацијом цјелине и тоталитета простора [...] Инсталација у простору галерије и музеја постаје сцена на којој се одвија перформанс [...]“<sup>53</sup> Дакле, инсталација се базира на покрету и учешћу посматрача, што обезбеђује комуникацију, јер „двоје очи боље виде.“

Када сам размишљао о композицији, питао сам се како ћу поставити изложбу. Нисам се надао да ћу то урадити добро, јер изложба, како год да је постављена значи

---

<sup>53</sup> Шуваковић, Мишко (2006) *Дискурзивна анализа*. Београд, Универзитет уметности у Београд, стр. 277.

исто што и слика. Схватио сам, овога пута практично, да је у овој игри, пресудан дух континуитета идеје да би се све добро завршило, како је, срећом, и било. Човеков ум је велика непознаница, а сваки озбиљан филозоф или психијатар – још од Сократовог „daimoniona“ и Фројдовога „superega“ – рећи ће вам да смо тек закорачили на „terra incognita“ људског разума.



Драгиша Маринковић: *комб. тех. 300 x 100 цм.*

Управо изванредан покушај „уласка у предворје људске душе“ ликовним средствима описао сам и поставио у темеље свог приповедања у коме су унутрашњи ломови јунака важнији од спољашње „много буке ни око чега“ и где и дескрипција, постигнута размештајем слика, треба да је најпре став, а тек онда опис – заплет ствара публика, само као нужну помоћ у решавању загонетке зване људска психа у аутентичној балканској култури, у којој поетска правда исправља наше и туђе грешке доводећи до сазнања као места увира многих различитих емотивних и мисаоних искуствених токова.

Али, у каквом то времену живимо када то исто време жуди да сазна о чему се ту ради...“ Осамдесете године деветнаестог века остаће у историји написане као раздобље владалачке самовоље и полицијског насиља; једна у крви угушена буна и један, противно националним интересима вођен и несрећно изгубљен рат, јесу најпознатији, али не и једини трагични догађаји тога доба.“ – тврди Предраг Протић; да нема јасне назнаке периода на који се ова констатација односи, био бих убеђен да се говори о деведесетим годинама двадесетог века. Време у коме ће моја генерација – захваљујући сулудим ратовима – бити срећна ако остане и буквално промашена; али и време због

кога се и у коме се мора стварати. Ту уметност престаје да буде лепа и постаје истинита; овде људска и уметничка истина никада нису биле ближе једна другој, јер су од оне историјске, између свога ја и бескичмењачке праксе одавно дигле руке. Цикличност историје и флоскула да оно што је први пут било трагедија, већ следећим понављањем постаје фарса и да ништа није готово све док и сама фарса не постане свесна свог трагичног изворишта, као да ме нагони да свој живот и дело, као чудесан спој традиционализма и модерног, новог, осмислим посвећивањем егзистенцијалним темама, дакле непосредним контактом са природом као истином. Надам се да је сликар кадар да својим животом и занатским искуством све ове детаље, слике као производе тренутних искустава, волшебно спаја у једну велику и блиставу тачку сусретања различитих светова...

Минимализам је интелектуална уметност, која представља квалитете као што су истина, ред, једноставност и склад, а одбацује било какву симболику, наметање личног израза уметника, коментарисање друштва и алузије на политику и религију. Естетски гледано, минимализам нуди изузетно прочишћену врсту лепоте. Минималистичка уметничка дела карактеришу геометријске, прецизне, рационалне шеме које се понављају и чисте, немешане боје. Искуство минимализма од помоћи је код постављања инсталације.

Минимализам испитује природу уметности и њено место у друштву. Базира се на стварању уметничких дела чија вредност је искључиво естетског карактера. Циљ је да посматрач ужива у делу, у његовом спољашњем изгледу, без ометања темом, композицијом и осталим елементима из традиционалне уметности. Реакција публике на дело је од примарног значаја.

У музици, која је у тесној вези са визуелним уметностима, минимализам произилази из америчке алеаторике у којој, композитори настоје да звуке у потпуности ослободе своје контроле називајући своја дела *work in progress*, за разлику од европских алеаторичких дела која су обично донекле контролисана, јер су базирана на традиционалној теорији хармоније, инструмената: композитор, извођач, публика. Минимализам подразумева стално понављање музичког материјала уз минималне промене раста тензије, без наглих контраста. Моја инсталација треба да је репетиција с благом градицијом. Размишљам, инсталација понуђена на увид лицима обележеним годинама треба да произведе дамарање испод пролазне коже, да посетиоци запазе густу влагу и сокове, слуз пихтијастих излучевина у венама, каналима стакластим, неправилним, недокучивим иза огледала. Нека се свака пита шта је иза зида. Изложбу

треба обогатити музиком тако да посматрач слушалац не опажа кретање музичког садржаја, већ има утисак статичности звука. Главни представници овог покрета били су: зачетник Џон Кејџ, Филип Глас, заговорник филмске музике и Стив Рајс. Код нас први је био Владимир Тошић.

Музика Филипа Гласа састоји се из низа детаља који се додају један на други, тако да после слушања остаје само сећање и општи утисак. То је типична минималистичка музика заснована на једном мотиву који се стално понавља и надограђује: мелодије су једноставне, али и хармоније, које су резултат слагања мелодија у вертикалу. Е, управо сам се усагласио са властитом замисли поставке инсталације.

Навешћу још један детаљ: музика за филм *Kojaniskatsi* (редитељ Godfrey Reggio) састоји се из шест нумера. Реч *Kojaniskatsi* на језику Хопи Индијанаца значи луди живот, немиран живот, *живот у распаду, изван равнотеже, који захтева промену*). Музичар види лађу и облаке, птице и мреже, завршава нимало случајно, Пророчанствима.

Због поступне, али упорне примене начела адиције, као и због усложњавања ритмичких фигура, Гласов минималистички језик изгледа изузетно сложен. Његов адитивни принцип обухвата и инструментацију – на доминантан звук електричних оргуља у вертикалу се слажу оркестарски и синтетички звукови. Гласове употребљава као инструменте – тражи од певача да изводе репетицију на једном тону или изводе трилер, да се понашају као дувачи, уопште да имитирају музичка дешавања која се пре или касније у партитури могу чути у инструменталној верзији.

Гласова музика за оперу и балет *Ајнштајн на плажи* Роберта Вилсона уз његову архитектуру, навелико укључује ликовне уметности. За оба вида уметности важи исто, тако је остварена генијална синтеза. Вилсон га сматра равноправним у том пројекту. Музика се може изводити и слушати без филмске слике, док би филм био непотпун без Гласове илуструјуће музике, која делује покретачки и прича причу коју је редитељ хтео да прикаже у визуелном облику.





Драгиша Маринковић: *Тонски запис слике.*

Има низ уметничких пракси. Инсталација постоји да би нас узнемиравала уметнички, покретала да мислимо, осећамо, деламо. Моја инсталација држи се за сродну уметност као што се везује меко и крхко ткиво посетилаца изложбе за кости. Канали испресеци крхким и топлим влакнима у грађи су инсталације и нас. То што сам успео да створим, у овом тренутку личи на мене и ствара мене. Све је постало важно, као у детињству. Време је опет постало огромно и расплинато, као и неизвесни простор, који би заљуљан и измењен пролазницима, с времена на време осветлио понешто из ковчежића мојих истина насталих без модела, усмеравања и контроле. Постављена инсталација била је корисна за све присутне. Атмосфери су допринели

кондензаторски микрофони, техничко остварење високог потенцијала, способно да забележи и најтананији звук. Намера ми је да промене које су се дешавале на визуелном плану пропатим и аудитивно, дакле, уз професионални снимак начињен у глувој соби. Чулом вида констатовао сам ватромет неочекиваних и увек нових боја васкрслих распадањем. С обзиром да још увек не могу имати коначан суд о садејству две блиске уметности у синкретизму, сад још увек не знам шта ће се десити, али ме не би изненадило да уз богатство боја добијем и неочекивану звучну подлогу у виду тонова ономатопејског порекла, уместо звука. Неке тонске назнаке из досадашњих истраживања документоване су и рекло би се да, и овако парцијалне, охрабрују.

За неки следећи пут намеравам да од истих фрагмената направим нешто ново и другачије. Немам илузију да сам још за такав рад спреман, тј. за транспоновање у значењу – мењати, променити распоред, редослед [...] опет као у музици, када се музичко дело преведе с једног тоналитета на други. Потребан је кроки као производ тренутне инспирације изласка из вероватног и уласка у личну бајку целовитог стила. Наговештај нове инсталације није обећање, још увек је у фази тајне, и за мене, јер ни природа не маше апсолутом.

#### **4.1. Феноменологија богаћења ликовног пребивалишта**

Вољан сам за стварање, забавно је и веома тешко. Кад хоћу да се помало тајанствено изразим у параболама, да нађем облике и материјале, а још увек не умам да видим ни површину акамоли свет из огледала, станем пред празно платно за које знам, и кад са дна бића започето дело стекне могућност да се како тако оваплоти, исцрпена ће бити сва моја виталност. Желим да знам да ли сам на добром путу, напредујем ли или правим уметничке грешке, јесам ли способан да правим нове ствари. Као Кинези верујем да свако од нас стиче искуство са многих рамена. Зато ћу се позабавити описивањем и анализом појава у уметности с обзиром на њихов развитак и међусобну везу с намером да проширим властито искуство.

Још је на размеђи два века, 19. и 20. Бечка школа историје уметности трагала за целином и средиштем знања насупрот владајућој фрагментацији. Самосвојни Витгенштајн је истраживањем „језичких игара“ назначио постструктуралистичку перспективу краја 20. века. Својствене су савременом свету слободне појмовне и интерпретативне стратегије па тако ни појам модерне уметности није ни јединствен ни једнозначан. Да ли је уметничка пракса усмерена ка делу-ствари или естетском

објекту? Уметност ради уметности или? Уметност је једна од аутономних области људског ангажовања, али се догађа у одређеном психичком и социјалном контексту. Контекст целине из специфичног дискурса захвао је прочишћавање језика апстрактне уметности и аналитички приступ, Art&Language, неоавангарда, уметност као критика остваривања естетског пројекта високог модернизма.

Како тумачити ову противречност? Нећемо настојати да је објаснимо – то је типична противречност двадесетог века, каже Еко.<sup>54</sup>

У општој духовној клими владавине структурализма, семиотике и лингвистике (Р. Јакобсон, Л. Алтхаузер, Фердинанд де Сосир, Р. Барт, Ч. Морис, У. Еко, М. Фуко, ...), десио се генерални „лингвистички заокрет“ у хуманистичким наукама. У пракси концептуалних уметности уметнички језик се више не види као природни потенцијал него као посебно знање које генерише теоријски приступ. Концепти постају теоријски објекти, а уметнички језик постаје метајезик, уметност говори о уметности. Историја уметности изгубила је метод, не нуди ништа ново, чему теорија у читању уметничког дела! Дискурс налази утемељење у данашњем европском обједињујућем усмерењу, од херменеутике и аналитичке филозофије – човек се рађа „усред језика“ па је и језичка пракса усред уметности, тј. концептуалног рада. Језичка пракса уметности и света је и интерпретација уметности. Не могу се заобићи Витгенштајнова сазнања. Шуваковићев приступ је текстуална пракса концептуалној уметности као „пројекта у језику“, редефинисање уметности по узору на теоријске моделе језика; он сматра да је у питању исти процес.

Како год и какав год, текст је у односу са контекстом. Плурализам постмодерне има „поверење у чињенице“ логике, лингвистике... Чињеница је инваријантна, променљива, то инсталација може да сугерише. Ако Витгенштајна и Дишана сматрамо парадигмом, онда ослушнимо – „значење је употреба у језику“, уметник „означава“, употребљава предмете. Филозофским речником речено, свет уметности је својеврсна онтологија, рецепција и поетика. Шуваковић би рекао да постоје теорија уметности, теорија уметника и теорија у уметности, јер је естетика данас у функцији уметничке продукције и критике на делу. Данас су актуелни уметничка пракса уз теоријски дискурс, као и уметност и друга подручја знања.

Где налазим себе? Бежим од лошег укуса и уметничког укуса непримереног данашњим токовима уметности, не зато што сам сноб, но што је уклапање у целину

---

<sup>54</sup> Еко, Умберто (2004) *Историја лепоте*, Плато, Београд.

логично понашање и захтев антрополошки дефинисане културе као начина живота, у ширем смислу и идентитета, а све је базирано на личним предиспозицијама и перцепцији.



Драгиша Маринковић: *комб. тех. детаљ.*

Нови интерактивни однос концептуално „дело“ или „уметнички рад“ види као интермедијску информацију приликом које се посматрач преображава у учесника и саучесника у извођењу дела.<sup>55</sup> Уместо статичног односа између слике, обавезно на зиду,<sup>56</sup> и посматрача, у концептуалној уметности остварује се сложенија друштвено и културално мотивисана комуникација. Пошто је негација била одлика његовог карактера, на путу од намере до реализације, Полок је схватио да у уметности нема правила, или су та правила лоша, „да само онда када човек заиста потврђује свој идентитет [...] његов медијум поприма карактер стила“<sup>57</sup>. Догађа ми се да сликам на начин који није својствен традиционалном, на поду. Налазим га, дакле, код Полока и у источњачкој традицији. Пожељно је да се интелектуална размена одвија у оба правца, да се токови тих праваца шире, укрштају, да се допуњују.



Драгиша Маринковић: *комб. тех. 150 x 100 цм / детаљ.*

<sup>55</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 1982:227: Уз емотивну цену, Полок, „акциони сликар“, превладао је своју пасивност кроз акцију, „која је постајала трансцедентна када би се удружила са његовом осетљивошћу према сликарству као медијуму.“

<sup>56</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 1982:222: Полок је сликао као источњаци, на поду.

<sup>57</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 1982:226: Давно је рекао биолог Бифон да је стил – човек сам.

Скулптура није објекат око кога се посматрач креће, него простор у коме се догађа извођење перформанса, он захтева расут поглед. Хоризонтални модус код Алберта Ђакометија и код предминималистичког Тони Смита преузет је из археологије и етностудија примитивне културе. Просторни распоред слика, објеката и конструкција пружио је могућност различитих распореда и стварања сцене, што није целина. Ишло се од површине слике у простор, што је сликарско-скулпторска сценографија. Радећи са простором и временом, сматрам, из властитог искуства, а има потврда и код савременика, модеррни уметник, радећи са простором и временом, своја осећања не илуструје него изражава.<sup>58</sup>



Драгиша Маринковић: *комб. тех 160 x 120 цм.*

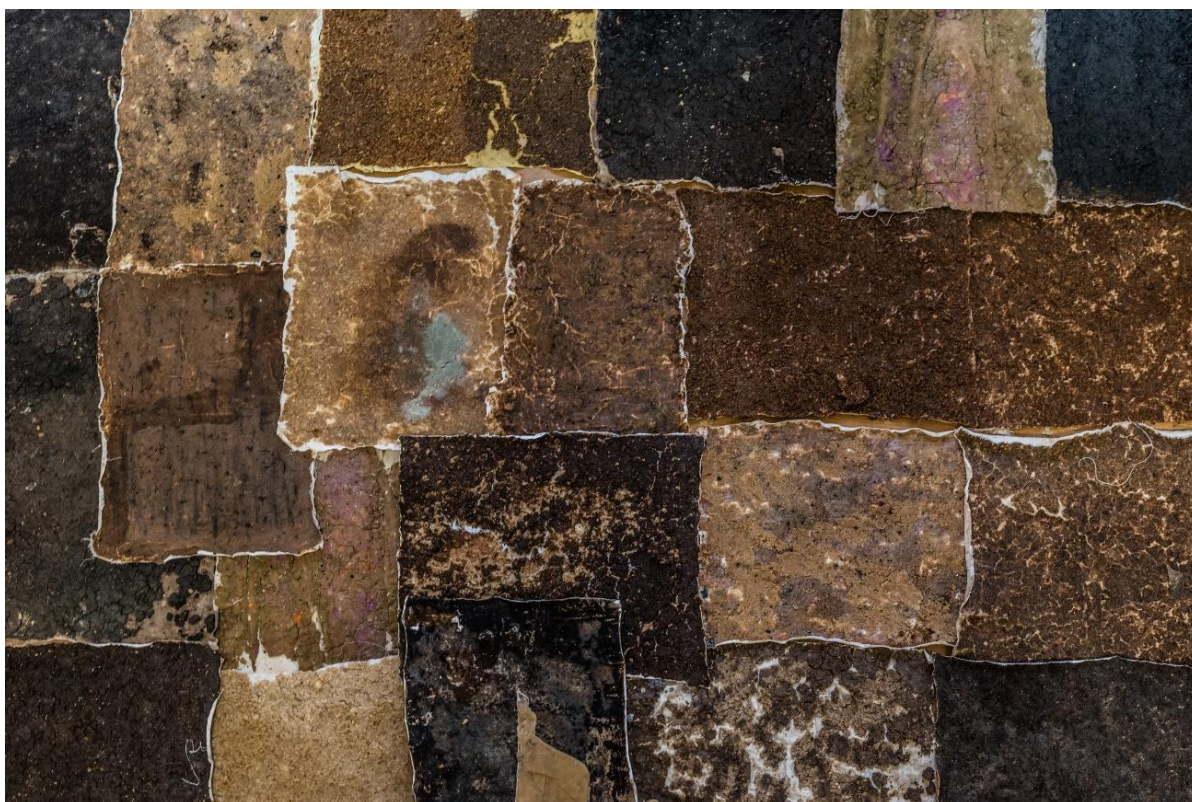
Према Умберту Еку<sup>59</sup> „Лепота провокације је она лепота коју нуде различити покрети уметничких авангарди и експериментализма – од футуризма до кубизма, од експресионизма до надреализма, од Пикаса до великих мајстора енформела и даље. Уметност више нема намеру да нуди слику природне лепоте. Напротив, она хоће да

<sup>58</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 1982:210.

<sup>59</sup> Еко, Умберто (2004) *Историја лепоте*, Плато, Београд.

поучи тумачењу света друкчијим погледом, уживању и враћању архаичним или егзотичним моделима – кроз свет сна или фантазија умоболних, визије сугерисане дрогом, поновно откривање материје, неочекивано поновно нуђење употребних предмета у немогућем контексту (видети нови предмет, дада итд.) пулсирање несвесног“.

Само је једна струја савремене уметности обновила идеју геометријског склада која нас може подсетити на епоху естетске пропорције, а то је апстрактна уметност. Побуном против поданичког односа према природи, али и према свакодневници, она нам је понудила чисте форме, од Мондријанових геометријских шара до великог монохромог платна Клајна, Роткоа или Манцонија. Притом, естетика Бенедета Крочеа учила је да се права уметничка инвенција развија у оном тренутку интуиције – израза који се потпуно реализује у стваралачком духу.



Драгиша Маринковић: *Део инсталације сложен на поду, простор без оквира.*

Језик формалистичке критике није могао да прати замену уметничког објекта језичким пропозицијама. Интерпретација слика и тумачење визуелних метафора, описивање осећања, формална анализа хармоније, нису биле од помоћи пред радовима концептуалне уметности, као ни стручни термини. Није укинута формалистичка

ликовна критика и ликовна уметност која се гради на визуелном призору, али је од шездесетих надаље изгубила престиж тако што је престала да буде доминантна у вредновању и тумачењу уметничког дела и уметности: „Дело концептуалне уметности постаје аналитичка пропозиција, а визуелна перцепција је подређена упливу лингвистичких дефиниција: „План који је иманентан концептуалној уметности био је да се замени објекат просторног и перцептивног доживљаја лингвистичком дефиницијом (рад као аналитичка пропозиција) и тиме омогући најконсеквентнији напад на визуелност објекта, његов статус као робе, услова дистрибуције.“<sup>60</sup>

Објекат у модерној уметности није у центру пажње. Сетимо се кризе модерне, по Адорну: „Постало је разумљиво само по себи да ништа што се односи на уметност није разумљиво само по себи, ни у њој нити у њеном односу према целини, чак ни њено право на постојање. [...] Није сигурно да ли је уметност уопште још могућа; да ли се након њене потпуне еманципације предала и изгубила своје предуслове.“<sup>61</sup> Уметничко дело базира се на морфолошким особинама, у концептуалној уметности идеја преузима то место.

Сретен Петровић<sup>62</sup> наводи речи Хане Дајнхард: „Свако велико уметничко дело је безвремено и свако уметничко дело је израз свога времена. [...] Уметничка дела служе као облици који потврђују присуство истине на тзв. чулном нивоу. Естетика предпоставља да уметничко дело, будући да естетско у њему увек траје, имплицира увек и свуда једну могућну, виртуелну публику која прима уметничко дело.“ За Хегела само „унутрашње посматрање“ доводи до смисленог, целовитог резултата, до осветљавања уметничког дела као објективизације духа.<sup>63</sup> Уметност је, у сваком случају, медиј у коме је „истина“, „визија света“ посредована. Као таква уметност је увек сазнање.

Разлика између традиционалне и модерне уметности јесте, према С. Петровићу, у томе што је истина традиционалне уметности у афирмацији принципа хармоније – склада чији је естетски израз категорија лепог. Но, тај принцип заснивања не може више задовољити, он није актуелан са гледишта модерне уметности и модерне епохе. Данас се трага за друкчијим принципом стварања. Захтева се принцип дисхармоније,

---

<sup>60</sup> Unterkofler, Dietmar (2012) Grupa 143, Kritičko mišljenje na granicama konceptualne umetnosti 1975 – 1980, JP *Službeni glasnik*, Beograd, str. 30.

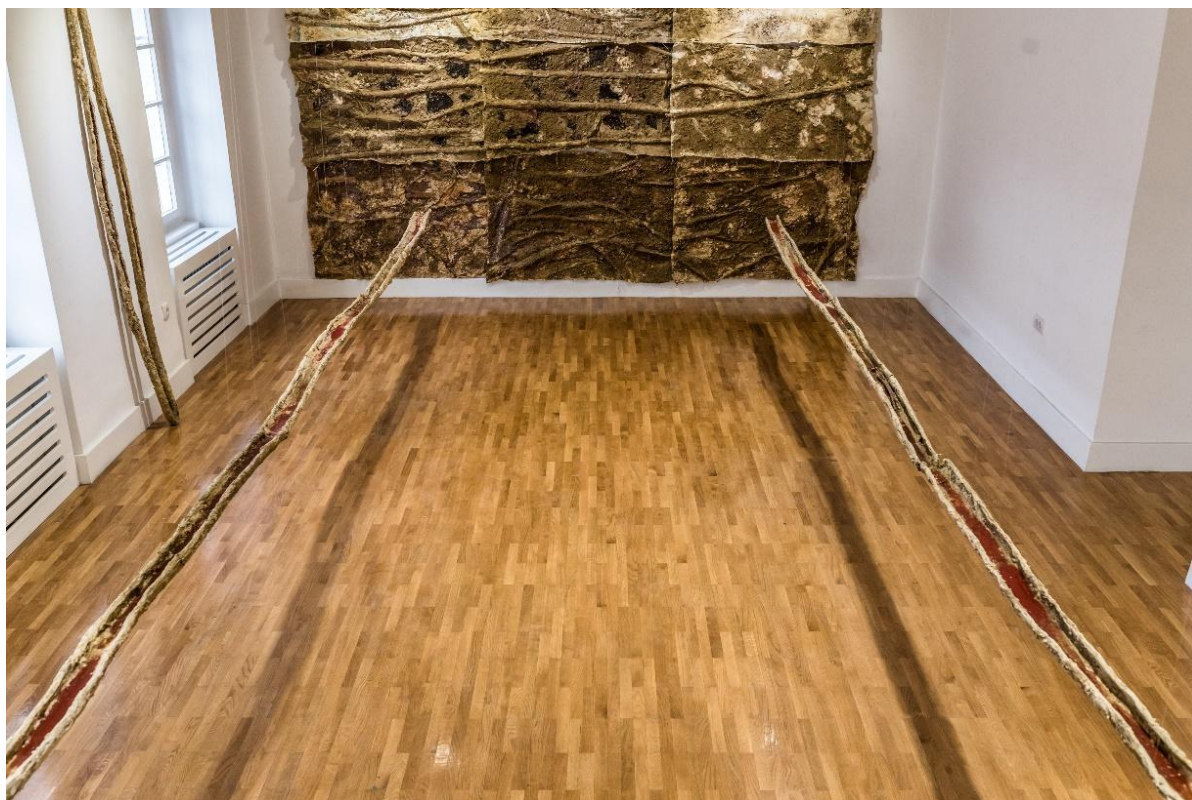
<sup>61</sup> Адорно, Теодор В. (1968) *Филозофија нове музике*, Нолит, Београд.

<sup>62</sup> Петровић, Сретен (1979) *Савремена социологија уметности*, Привредни преглед, Београд.

<sup>63</sup> Хегел Г. В. Ф. (1986) *Естетика I*, Велика Филозофска библиотека, БИГЗ, Београд.



дисонанције, укратко једна естетика „ружног“ која би била одговарајућа за новонасталу ситуацију „модерне уметности“. Принцип пријатности, лепог и хармоничног не може бити претпоставка модерне уметности, нити израз духа савремене епохе.



Драгиша Маринковић: *Видљиви и невидљиви токови у простору Музеја.*

Франкастел је сматрао да у процесу ликовне мисли има исто толико рационалности колико и у вербалној, дискурсивној или математичкој мисли. Со Левит у тексту „Параграфи о концептуалној уметности“ пружа једну од првих расправа о „уметности идеја“: „У концептуалној уметности су идеја или концепт најважнији аспект рада. Када уметник користи концептуални облик рада то значи да су планови и одлуке унапред донесени и да је извршавање истих површна ствар. Идеја је машина која ствара уметност. Ова врста уметности није теоретска или илустрација теорија; она је интуитивна, она је уплетена у све врсте менталних процеса и она је без сврхе. Она обично не зависи од вештина уметника као занатлије.“<sup>64</sup> Јављају се нови појмови који

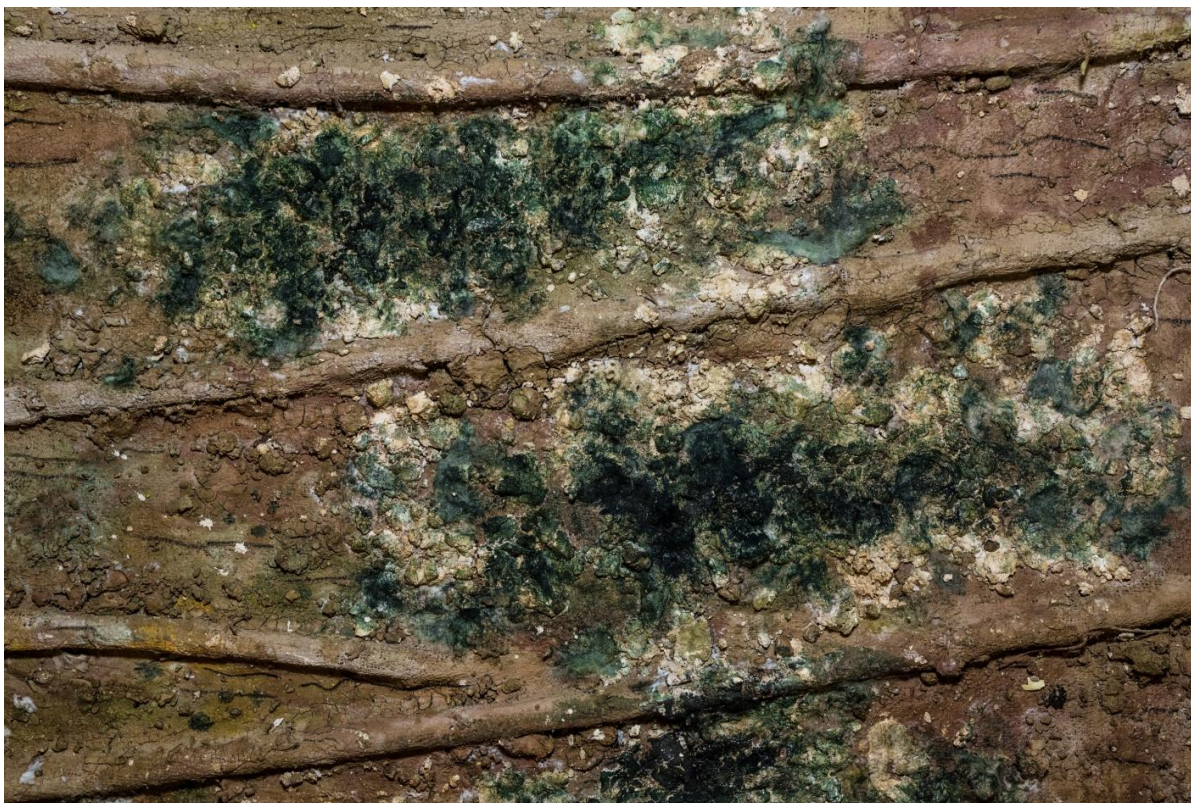
<sup>64</sup> Unterkofler, Dietmar (2012) Grupa 143, Kritičko mišljenje na granicama konceptualne umetnosti 1975 – 1980, JP *Službeni glasnik*, Beograd, str. 27.

говоре о „дематеријализацији уметности“, „постобјектној уметности“ „уметности као идеји“.

Луси Липард на нов начин одређује дематеријализовани уметнички предмет. Уметничко дело је носилац значења које не зависи од морфолошког, тј. чулно показног изгледа па је тако „дематеријализовани објекат пре информација и документ у чијој основи леже концептуални услови који претходе његовој реализацији.“<sup>65</sup>

Систематизацију става о уметности и уметничког рада дао је Лоренс Винер. Односи између концепта и реализације објекта су следећи:

1. Уметник може да конструише комад
2. Комад може бити произведен
3. Комад не мора бити нужно саграђен
4. Сви комади су једнаки и у складу са намером уметника, одлука како да их одреди остаје на примаоцу на основу понуђених могућности.<sup>66</sup>



Драгиша Маринковић: *комб. тех. 420 x 270 цм / детаљ.*

---

<sup>65</sup> Исто, стр. 30.

<sup>66</sup> Исто, стр. 32.

Рекао бих да се модерни уметник бави унутрашњим светом тако што изражава енергију, покрет и ко зна какве све друге унутрашње силе. Техника се мења према расположењу када почињем са радом. Одабирам ону која у том тренутку помаже да изразим идеју. Пошто је у сликарству све постало знак, важна је означена ствар, а не поступак. Насликана столица тако постаје знак, као што се у дијалекту разбија окамењена реч, што јој даје разноврсна нова, поетска значења.

Дишанов одуховљени употребни предмет, Вазарелијеве геометријске оптичке илузије, Гаудијева необична архитектура, Боетијеве везене мапе, колажне таписерије и инсталације Јагоде Бујић (и сам користим ужад, конопљу и вуну) током грађења своје поетике биле су од користи најчешће у виду обавештења и подстицаја, нарочито док сам експериментисао текстуром и простором. Амбициозне инсталације Ани Капор где су је привлачили односи земља-небо, материја-дух, лакоћа-тама, видљиво-невидљиво, свесно-несвесно (чак и црвени восак у избору материјала), Т. Крег са својим инсталацијама од пронађених објеката и одбачених материјала (с тим што мене нису привукли трајни материјали), Мерц који је користио бројеве да би разумео енергију, светлост и материју, Кусаново стаклено влакно, Ортегине инсталације – све је помогло у стицању искуства и властитих избора. „Новим путем идем, нове ми речи долазе, дојудио ми је, као и свим ствараоцима, стари језик. Не жели мој дух да ходи на истртим ђоновима“, дивно је објаснио Ниче.<sup>67</sup>

## 4.2. Техника поезије сна

Уметнички рад ненамерно сугерише властитом поезијом уметничког сна. Не знам до ког степена зрелости сам стигао у уметности, до које мере је мој израз постао јасан. У сваком случају, идем у корак са собом. Бог је од иловаче направио све што знамо. Уметник из природе узима елементе и од њих ствара нове. Наше је да растемо, да разумевајући стварање допуњавамо дело Творца новим стварањем. У уметничким световима не тражим толико узор колико трагам за уметницима сличних идеја.

Дакле: минимализам, надреализам, перформанс, фикција, експресионизам, ленд арт... Пенонијева поетика дрвета са траговима ноктију, стопа, кише..., Пистолетова рефлексија уткана у таписерију од дроњака, и, нарочито употреба распадљивих материјала на начин Еве Хесе, ти симболи пролазности постојања, до једног Кунса без

---

<sup>67</sup> Ниче, Фридрих (2005) *Тако је говорио Заратрустра*, Новости, Београд, стр. 79.

скривеног значења, чак Бојса који повезује уметност и људску активност, верујући да је уметност живот и да је толико моћна да уметничка пракса може променити животну – налазио сам трагове себе и своје визије. Бојс уноси зрнце вере и позитивне наде чак и нама који се, с разлогом, бавимо ентропијом. Можда и моји радови покажу нешто више од првобитне замисли, нешто другачије и светлије.

Издвојићу Магдалену Абаковић пошто су и у мом животу радост и мир понекад угрожени и слажу снажне утиске и поруке. Јер: „Ма шта да створим и ма колико да то волим – ускоро морам бити противник њему и мојој љубави: тако хоће моја воља.“ Мислим: „Онај који је морао да ствара увек је имао и своје истините снове и звездана значења – и веровао у веру!“<sup>68</sup>

Иако моје естетско наслеђе креће још с импресионизмом, виђење и обликовање су моји лични; у трагању за истином покренуте су слике. „Човека је тешко открити, а себе самога најтеже.“<sup>69</sup> Па ипак, са поменутом уметницом нашао сам неколике сличности. Из детињства<sup>70</sup> је пољска сликарка са села задржала слику растурене утробе пуноглавца и почела се бавити тајном меког компликованог ткива. Да би га схватила, морала га је дотаћи.“ Такође у својој уметничкој радионици не користим оруђа као посреднике. Материјал обликујем рукама преносећи му своју енергију и намеру у форму. Сматрам, као и она, да ће они саопштити нешто што измиче концептуализацији и истовремено открити оно несвесно.<sup>71</sup> Ниче је такве поступке овако схватио: „У мраку је, наиме теже подносити време него на светлости.“<sup>72</sup>

И сам стварам савитљиве форме. Њихова гипкост помаже машти да спозна важност садржаја иза спољашњег слоја, свестан да ће форме које стварам касније постати земља, као и ја. „Кажемо да је оно што му се у земљи највише допада то што је она обична и распрострањенија више од других материја у природи, и да је због своје простоте обесхрабривала људе који су јој упућивали само расејан поглед. Реч је о оној простој материји која нам је ту при ногама, која се каткад залепи за ђонове [...] која измиче визији, осим у случајевима истрајног напора.“

---

<sup>68</sup> Исто, стр. 117.

<sup>69</sup> Исто, стр. 189.

<sup>70</sup> Исто, стр. 28: „Да би стваралац сам постао дете које се ново рађа, он мора хтети да буде и породиља и породиљин бол.“

<sup>71</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 1982:31.

<sup>72</sup> Ниче, Фридрих (2005) *Тако је говорио Заратрустра*, Новости, Београд, стр. 179.



Драгиша Маринковић: *стакласти одсјаји у фрагменту инсталације.*

Тренутном избору форме моја енергија покреће живот у излагачком простору и стиче се утисак да се узајамно допуњавамо и увек изнова стварамо. Сродност инспирације са поменутом уметницом налазим у следећим њеним речима: „Трошност (пролазност) нужност је свега живог. Она је, истина, заточена у неком меканом организму. Како завапити због тог урођеног пораза живота ако не тако што ћемо трајну мисао транспоновати у неки трошан материјал. Мисао – споменик. Мисао – начин одбране од ништавила. Надвременска мисао. Перверзни производ млитавог ткања позваног да се расточи, да једног дана престане да асоцира. Представљена у материји, која по својој трајности личи на онога ко ју је замислио, она почиње да живи истински – то јест смртно.<sup>73</sup> Људски је сазнати куда воде моје асоцијације на истом путу и колико нам се путеви разликују, опет суштински. Земљу видим као узрок, трајну и стабилну подлогу и као циклус. Сама од себе донесе најпре траву, потом клас, па онда испуни пшеницу у класу. А кад сазри род, одмах пошаље срп, јер наста жетва. Каква мајка и учитељица! Себе налазим, или прижељкујем да видим, у Царству Божијем, малог колико зрно горушичино, можда мање од других зрна, а кад се посејем, узрастем... Још увек, као Исус, без приче не говорим ни речи, а ученицима насамо тумачићу све, кад будем сигуран у причу.

Колико су идеје пољске уметнице блиске мојим идејама очигледно је, с тим што се она бави људским телом и користи другачије материјале. И Роден се благовремено нашао у недоумици запазивши контраст између жељене Лепоте и очекиваног распадања, као Бодлер. У уметности је битан карактер, зато је незамислива без искрености па Роден генијално запажа да у сваком изобличењу, сваком трагу усахлог живота, унутрашња истина лакше избија него на правилним и здравим цртама.<sup>74</sup> Управо на тој идеји градим своју поетику: карактер је истина, лаж ствара ругобу. Промашаје у личном и ликовном потражимо код Фројда и његових следбеника. Или, да подсетим на речено Колошанима<sup>(75)</sup>: „зашто се држите прописа као да живите у свету...? А то све пропада употребом.

Позваћу се поново на Ека где он каже да је за највећи део савремене уметности материја не више и не само тело дела, већ и његов циљ.<sup>76</sup> Додаћу његове речи да бих

<sup>73</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 1982:36.

<sup>74</sup> Gzel, Pol (2004) *Ogist Roden o umetnosti*, Metaphusica, Beograd, стр. 35.

<sup>75</sup> *БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета* (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Карацића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево; Колошанима, стр. 1121.

<sup>76</sup> Еко, Умберто (2004) *Историја лепоте*, Плато, Београд.

поткрепио своје истине, јер: „Многим путевима и начинима долазио сам до истине, нисам се само једним лествицама пео увис.“<sup>77</sup> Еко каже да је савремена уметност открила вредност и плодотворност материје па, иако су уметници увек знали да морају да ступају у дијалог са материјом и у њој проналазе извор надахнућа, ипак се сматрало да је материја сама по себи неуобличена и да Лепота извире тек када се у њу утисне нека идеја путем форме: „Уметник брижљиво проучава своју материју, подробно је испитује, помно прати њено владање и реакцију, испитује да би њоме могао да управља, тумачи да би могао да је кроти [...] проучава је како би произвео клицу непознатих и нових облика [...] он покушава да поврати нетакнуту свежину[...] Уметност је обликовање материје на непоновљив начин, у облик који је сама духовност уметника која је цела постала стил.“

Еко тумачи појаву „енформел“ сликарства као тријумф мрље, пукотине, громуљица, наноса, цурења, као да је уметничко дело одустало од сваке форме и пустило „да слика или скулптура постану готово природна датост, дар случаја, као фигуре које морска вода остави у песку, или капи кише утисну у блато.“ „Поједини сликари енформела својим су делима наденули имена која подсећају на присуство сировог материјала, старијег од сваке уметничке интенције: макадам, асфалт, калдрма, шодер, плесан, трагови, тло, текстура, отпад, рђа, одрезак, ивер...“

Еко у истом духу посматра поетику ready-made-а коју су већ почетком прошлог века представили уметници попут Дишана: „Предмет постоји по себи, али уметник делује као неко ко шетајући обалом открије шкољку или облутак који однесе кући, стави на сто, као да је реч о уметничком предмету, који одише сопственом неочекиваном лепотом. Тако за скулптуру „бира“ цедиљку за флаше, точак бицикла, кристал бизмута, писоар...“ У основи ових операција селекције свакако стоји провокативна намера, у тренутку у коме се препознају и издвоје, „кадрирају“; понуде нама да их сагледамо, ови се предмети испуњавају естетским значајем, када су прошли ауторску обраду.“ Даје примере: Сезара, који сабија, деформише и излаже искривљени метал старог хладњака, Армана, који пуни прозирни реливијар нагомиланим старим наочарима, Раушенберга, који на платно причвршћује наслон столице, Линтхенштајна који у огромној величини максимално верно пресликава илустрације из старих стрипова, Енди Ворхола који нуди конзерву кока коле или супе... „У овим случајевима уметност као да води ироничну полемику са индустријализованим светом који је

---

<sup>77</sup> Ниче, Фридрих (2005) *Тако је говорио Заратрустра*, Новости, Београд, стр. 190.

окружује, излаже археолошке налазе савременог доба... Тако настаје нова форма ready made – а, који није занатлијски или индустријски предмет, већ дубоко ствар природе, људском оку невидљиво ткиво. Назовимо је „естетиком фрактала.“ Различити су и свевремени узорци и уметнички изазови!

Шта је моје донекле аутобиографско виђење у овом тренутку? Кроз призму личног представља се, дефинише и деформише објективни свет. Није ми жеља да шокирам свет, али сам свестан да сам уникат као било која јединка људског рода. Не желим да се представим као егзибициониста, то и нисам, иако избор професије визуелног уметника многе подстиче на сличне брзоплете закључке. Етикете не прихватам, патетика ми није блиска. У ликовност ме увела моћна боја као дар ока, касније различити филозофски и религијски погледи на недокучиви свет у који сам бачен без своје воље, како рече Андрић, па учим да пливам. Помажу ми *Библија*, Хајдегер, Дерида... еклектички ум који укључује технологију, музику као рођаку светлости, оно: ко има очи, види, а ко има уши, чује. Ту је и потреба личног остварења – човек и јесте и није сенка. Вечна је промена, као све остало, ток, са свим променама значења лексеме у речнику. Па Јунг и његови симболи, нови талас литературе што покушава да руши ограде људског. Шта је исход запитаности: природа је једини могући учитељ, јер смо део ње, круг с обзиром да сам дете на почетку и на крају, ја „сламка међу вихорове.“

Ауторитети су путокази и учитељи заната, ја сам задужен за лична откровења. Можда се нешто и знало, али мени је ново, у таквим ситуацијама сам дете. Откривам нове светове, а све је одувек дато. Стварам свој свет у коме сам алхемичар – истине су ту на мом прагу, као у Коељовом *Алхемичару*. Закључци ликовни, професионални постају све једноставнији: пустити биљке да говоре, одбачене материјале да у рукама уметника кажу да краја нема, да када се једна врата затворе, нова врата се отварају.

Како сам ја радио? Наносио сам на ланено, сликарско, платно или јуту, на цакове од кафе, материјале које сам сам прикупљао и припремао: остатке хране који су распадљиви (хлеб, пецива), некад сам их мешао са земљом, некад не. Настојао сам да схватим удес пропадљивости: „Све пролази, стога је све заслужило да прође.“<sup>78</sup>

Млео сам лишће и од тога добијао прах. Користио сам пепео добијен сагоревањем различитих врста дрвета. Зависно од дрвета и начина сагоревања пепео је добијао различит квалитет и колорит. Експериментисао сам смолама, природним, које

---

<sup>78</sup> Исто, стр. 137.



сам скидао са дрвета, кувао сам их, топио, растварао. Дрво се смолом брани. Катран се може наћи на чамцима, јер се користи да чамац заштити од воде. Вене, веома наглашене на мојим инсталацијама, настале су уз помоћ топљеног стакла и природног пигмента добијеног од метала: „Пријатељи моји, ходим међу људима као међу комадићима и деловима људског тела!“<sup>79</sup>

Користио сам више врста земље, од лековите до црвене земље, засићене тешким металима, коју сам налазио у фабричком окружењу: „Изнад речног тока је све чврсто [...] мостови, појмови све док не дође сурова зима, кротитељка река, тад се и најпаметнији науче неповерљивости.“<sup>80</sup> Затамњењу боје, по потреби, користио је гар. Сами медијум, туткало, добијен је од костију. Материјал је у основи идеја за даљи рад: састављен редовно од више млевених ствари, уз земљу, враћан је тлу – погледајмо детаљ са подне инсталације, коју условно можемо назвати поплочавање (стр,*поплочавање*). Елементи узети из живота и интервенција постајали су равноправни партнери у процесу стварања детаља инсталације као својеврсне приче о тренутку и пропадљивости.

Поред учешћа материјала у експерименту, њиховог понашања под измењеним условима и нових реакција светлости у виду боје, рад је приликом настајања заузимао простор у мом атељеу да би затим био пренет у Музеј. Десило се кретање и креативна нова поставка условљена простором Музеја, његовим конструктивним оживотворењем, да би сам рад продисао: померао се ваздухом узбуђеним кретањем публике. Тако сам постигао стварање сенке, махом нове и неизвесне, способне да сугерише различите асоцијације.

Размишљај на накнадно, преиспитујем се, додајем. Коришћењем стакла добијена је структура огледала, погодна за дочаравање сочности живог венског ткива. Рефлексије светла видљиве су на слици са стакластим одсјајем.

Спајао сам стабљике, бамбусове гранчице – лагане, шупљикаве, као да течност протиче кроз њих, слично као код поломљене биљке. Спајао сам их јутиним конопцем, ушивао, лепио класичним туткалом, лепком за дрва, дешавало се измештање. Асоцијација на уметност Јапана и Кине сугерисала је могућност повлачења основне линије, конструктивна линија више није додир, ту је присутна тензија, чврстина. Затворена линија цртежа насталог спајањем бамбусових штапова нашла се иза платна.

---

<sup>79</sup> Исто, стр. 136.

<sup>80</sup> Исто, стр. 125.

Овакав поступак подржао је идеју да је **битно иза**, дакле, главна радња одиграла се иза огледала, што је представљало својеврсну провокацију. То да је битно иза подстицало је публику да учествује у креативном чину трагајући за одговорима од животне важности одгонетањем метафора ликовног језика. Дакле, као што рече Ајнштајн: „Логика ће вас одвести од тачке А до тачке Б. Машта ће вас одвести свуда.“

Дакле, поступао тако што додирујем материјале, одређујем температуру, влажност. Испитујем савитљивост и отпор. Погођена идеја маште чини једно ја тада моје исцрпљене личности и материјала. Дешава се узајамно потчињавање и ослобађање: „Стварати – то је велики спас од патње и олакшавање живота. Али да би стваралац настао, за то је неопходан бол и много преображавања.“<sup>81</sup> Опчинио ме откривање и огољавање органских особина отпадака које сам користио, могао сам чак да покажем особине које не примећујемо заслепљени навиком. Због подељености људске свести на материју, објекте и околни свет пожелео сам да формом и објектима оповргнем старе функције тог материјала и представим га изнутра.

Рад радим до неког свог схватања краја, после он преузима „штафету“, процес се наставља, краја нема, стална је само промена.

Док уметност живи од стила, од постојаности, дотле критичар живи од непрекидног истраживања. Пошто је парадокс извесност живота, ни уметност која се залаже за истину не може му умаћи. Уметничко дело да се само наслутити, креће се затвореним путањама, без укрштања „као да унутар себе налази снагу и полет.“<sup>82</sup> Сам парадокс је суштинска истина, покриће за стварност, додатна вербализација обезбеђује склад уметникове емоције и идеје са извесне дистанце, а постиже га погођеним значењем речи, која поседује свој визуелни одјек. Универзални савремени метод за све области истраживања могао би се назвати холистичким, јер подразумева мултидисциплинарност. Тако је уметник историјске и теоријске принципе уметности стекао већ на основним студијама и оне ће му бити од помоћи не само као прича о занату и подстицај но и путоказ у налажењу и одређењу места властитог микрокосмоса у макрокосмосу уметничких идеја и остварења. Уметничко дело настало у глобалном друштву захтева од уметника и објашњење, дакле свестрано деловање и сећање на деловање путем речи; уметник тако постаје и сам свој критичар. Надам се да сам испунио и овај захтев.

---

<sup>81</sup> Исто, стр. 28.

<sup>82</sup> Олива, Акиле Бонито (1994) *Приручник за летење*, Светови, Нови Сад, стр. 10.

## 5. ВЕЛИКИ ПЛАВИ КРУГ И У ЊЕМУ ЗВЕЗДА ИЛИ О УМЕТНОСТИ И ПРОПАДЉИВОСТИ

Моја пракса, заснована на проучавању уметничких покрета и личности, а нарочито на властитом искуству стеченом током поступног официјелног школовања, на дешавањима из живота и у контактима с материјалима и њиховим енергијама, изнедрила је методологију која везује уметност и људски живот. Тражио сам одговоре у духовној сфери властитог бића, схватајући актуелну уметност као огледало овог простора и савременог времена, чији токови допиру и до моје суштине, као дела целине. На путу реализације људског и уметничког идентитета намерио сам да, мултидисциплинарним поступком, који сматрам примереним данашњем друштвеном и технолошком развоју, сам прикупљам зрна подршке етици, уметности и егзистенцији.

Полазећи од идеје да је вечни узрок естетике управо етика, да се променио угао гледања на перспективу и уопште на комплетан пут науке од апсолутног до релативног схватања света, трагам за слободом спонтаности себе и слике као отворене структуре, као инстинктивне забелешке промене и враћам се на битност процеса, као једне од одлика детињства. Препуштен природи, враћам се свом јединству с њом смењујући депресију радним еланом, раније осујећеним културолошким баластом. Токови уметности увек се, на крају, врате друштвеним токовима, јер су из њих проистекли, упорним радом мрава, без борбе. Ток живота и ток стварања не дају се спутати, њима владају елементарни закони природе. Послушајмо Маљевича – материја која постаје уметнички предмет прихвата само енергију која је у њу утекла. Нас и материју вајају простор и време виђени из нашег реалног и надреалног. Течемо ка универзалном јединству; пут је трасиран.

На уму су ми минимална уметност, коцептуално концептно и теоријско, енформел стваралаштво с друге стране форме, огледала у дијалектичком односу места и не-места. Смитсон је нпр. био очаран ентропијом. Куда ишчилеше деградирани твари и енергије и може ли се процес зауставити? Треба се, вероватно, придружити ритмовима природе да би се схватио системски ред. М. Антић скретао је пажњу на мале ствари које окружују човека, а без оправдања су заборављене. Потражимо их у апстрактним констелацијама, те елементе кретања што измичу навиком осујећеном оку. Слика је магија од које полазе и наука и уметност. Да ли ново креће из хаоса или је хаос плод наше недораслости и неразумевања?



Драгиша Маринковић: *Перспективе реалног и надреалног.*

Спиритуални стваралачки принцип је изнад људског интелекта. Где је смисао уколико нема бесмрног језгра човека и живота после смрти? Прикупимо снагу, концентрирамо се и потецимо у сусрет новим сазнањима и новим методама преживљавања. Хармонизовати човека и пронаћи меру, схватити ентропију као понављајући процес иза кога следи рађање. Најефикаснији су најједноставнији системи: знају их пчеле, мрави, чак ласте. Њихова ентропија је најмања, јер је утрошак енергије незнатан. Пратим природне моделе, нпр. како пчеле лепе своје рамове, како се

штите, какву организацију друштва упражњавају. Како одгонетнути питања без рада?  
Немогуће. Учимо од пчела.



Драгиша Маринковић: *Ритам природе у малом.*

Дошао сам до сазнања да ентропија постоји, али је у дијалектичкој вези са стварањем. Све око нас потврда је осмишљеног и разложног стваралачког принципа. Све је у човеку укључујући и ликовно. Визуелна уметност је само једна од могућности људског досезања истине света. За Бојса уметност је била учење, живот и сазнање: „Ликовно је, заправо, животни елемент у сваком човеку.“<sup>83</sup>

Окрећем леђа рутини и препуштам се току живота. Упознавање материје на почетку рада, слика састављена из више делова са различитим призорима духовних процеса, визуелни су у бледим траговима као живот сам, енергија у јединству са материјом. Као земља што није ништа, а све је што желиш кад је узмеш у руке.<sup>84</sup> Све тихо, стрпљиво и скромно углавном има већу снагу, као земља, вода: „Тиха вода брег рони.“ Живот је суров нарочито за људе предимензионираног ега. Оваква уверења наводе на мисао да је избор материјала пресудан и то сасвим обичног материјала.

Моја уметничка платформа била би Сиромашна уметност, концептуална суштина нам је слична, иако се форме и средства уметника разликују. Проналазим свој пут сасвим спонтано, као вода, полако и упорно, по својој мери. Суштина мојих слика је под том водом и иза платна у галерији.

Почео сам схватати да упорност заснована на квалитету доноси позитивне резултате, вежбама стрпљење; истрајност је велика врлина. Шта се догађа кад не успе да цртање или сликање буде забава? Да ли посао трпи? Настојим да послу приступим као игри. У игри је задовољство, мада има и лоших дана. Увертира пред позитиван период је, углавном слична: цртати, цртати, сликати и сликати. Некад сам више волео цртање од бојења, некад обрнуто. Разлог битисања био је у свету туша, оловке, угљена, различитих врста папира... Какве алатке користим у цртању: перо, четкицу, оловку, угљен и туш... Који формат табли? Боја? Потребно је разговарати, бити искрен, добронамеран, саосећајан и хуман, пре свега према самом себи, и материјалу. Прилагођавамо се једно другом, допуњавамо, сарађујемо. Када препознам узајамно поштовање, задовољство и жељу за даљим усаглашавањем и усавршавањем, као и учењем, онда сам најсрећнија особа на свету. Данас се у сагласности са материјалом дешавају боје. Пропадљиве материје су гориво, ја мотор. Обострано пропадљиви демонстрирамо последице пропадљивости. Као очигледну истину, макар се десило и оно Вуково: „Ко истину гуди, гудалом га по прстима бију.“ Дешавало се у уметности

---

<sup>83</sup> Група аутора, *Ликовне свеске* 6, стр. 117.

<sup>84</sup> Богдановић, Коста (2005) *Увод у визуелну културу* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

да намера добије неочекиван исход. Код мене је ненамерни континуитет боје одшкринуо врата иза кулиса.

Моје слике немају име, као тек рођене бебе. Имам утисак да би их име етикетирано и задржало у неком тренутку променљивог надахнућа, а процес њихове разградње, којим се и губи и добија, наставио би својим током: сами ток, уствари, је истина. Елифас Леви у *Историји магије* нада се да ће људи једног дана схватити да је виђење исто што и казивање, те да је спознаја о светлости, уствари, нека врста праскозорја у коме назиремо вечни живот. Очигледно је да све што има своје име – постоји. Речи се често изговарају улудо, али оне суштински не могу бити узалудне пошто имају своје значење. Тако суштина није у постојању моје слике, она је у сенци непојмљивог, ефемерног, јер према Ничеу савршено је равно зрелом и хоће да умре или: „Велико у човеку јесте то што је он мост а није сврха: код човека се може волети то што је он прелаз и залазак“. Моја слика истовремено настаје и страда „због зуба времена“. Дело мојих руку и ја делимо исту судбину.

Нисам ни први ни једини уметник кога је заинтригирала тема пропадљивости у склопу егзистенцијалне запитаности о смислу људског постојања и пролазности. Никола Милошевић писао је да емотивна боја, мелодиозност и филозофско значење стихова Црњанског „нису поређани једно крај другог као слојеви земљишта“, већ између њих постоји дубока органска повезаност и прожимање, док филозофска димензија игра улогу „организатора песничке структуре.“ Код Црњанског су испреплетани трагично осећање бесмисла и узалудности са утешном мишљу о космичкој повезаности ствари. У *Сеобама* је присутна идеја о универзалној узалудности путем два тока. Историјски и психолошки показатељи чине један ток, а медитативни и вредносни ниво су чиниоци другог тока. Исти филозофски резултат окончава у метафизичком осећању празнине, узалудности човековог живота и неизбежности смрти. У континуитету се развија и продубљује истоветна метафизичка визија човека и света.

Роман *Сеобе* завршава насловом *Велики плави круг и у њему звезда*, што је својеврстан јасан симбол течења без растакања. У завршној реченици романа, као закључак уметника и човека Црњанског, сазнајемо да сеоба има, али смрти нема. Плава боја круга је истовремено сенка неизвесности и нада. Као под сугестијом Плинија Старијег, Црњански је, сликајући речима, човекову судбину заокружио линијом.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Плиније Старији, *Историја природе*, књ. XXXV.



Драгиша Маринковић: *Бесмртност језгра.*





Драгиша Маринковић: *Суштина иза визуелног.*

## 5.1. Свет необуздане уметничке имагинације

Пошто се у концептуалној уметности уметнички објекат замењује расправом о уметности, а језик се не употребљава као средство за изражавање или као помоћна конструкција која објашњава уметничко дело, већ се уметност третира као „слична језику“, уметност постаје део опште друштвене праксе, а не индивидуална експресивна активност.<sup>86</sup> Концептуална уметност у улози „метајезика“ има функцију да говори о самом језику уметности. Ова уметност често се назива „уметност о уметности“, тако употреба језика наводи на размишљање о језику и његовим функцијама. Притом се метајезик не налази изван оквира „дела“, него је напротив унутрашњи елемент истог.

У анализама језика дошло се до закључка да су са границама језика предочене и границе мишљења, а тиме и света. У Витгенштајновом *Трактатусу* стоји: „Став је слика стварности. Став је модел стварности онакве какву је замишљамо.“<sup>87</sup> Дакле, све што је могуће спознати већ је посредовано језиком. Уколико се уметност схвата као целовита духовна делатност човекова, размишљам, тим радом, без обзира на изражајна средства, превазилази се референцијалност језика и указује на арбитрарност извођења симбола.

Покушаћу да повежем своју ликовну причу са симболиком Хазара, који су обожавали снове и имали посебну врсту свештеника – ловаца на снове. Пред нама је својеврстан речник, енциклопедија, уствари, облик који и јесте и није то. Одреднице Павићевог *Хазарског речника*<sup>88</sup> преплићу се и допуњују. На читаоцу је како ће књигу ишчитавати и шта ће из ње преузети, до које мере ће се његова фантазија ослободити. Без обзира што се не бих поредио са Павићем по висини уметничког достигнућа, навешћу само асоцијације које у мени буди једна различита поетика да бих потврдио сугестивност симбола произведених различитим изражајним средствима као и преплитање уметничких мотива.

Рекао бих да су моје слике извесне одреднице неког мог личног речника. И ја, као аутор читаоцу, остављам апсолутан избор одлуке гледаоцу на који начин тумачити мој „роман“. Може се инсталација посматрати од краја, од почетка, од средине, да би се по мери ликовне култивисаности, образовања и фантазије створила о њој слика. Недопустива су било каква усмеравања с намером објашњења – онај ко би је разумео у

---

<sup>86</sup> Dietmar Unterkofler, Grupa 143, Kritičko mišljenje na granicama konceptualne umetnosti 1975 – 1980, JP *Službeni glasnik*, 2012, str. 36.

<sup>87</sup> Исто, стр. 35.

<sup>88</sup> Павић, Милорад (1989) *Хазарски речник*, Просвета, Београд.

целини, извући ће из ње највише захваљујући себи самом. Онај који одабере одређена зрна ће се, уместо столице за богато припремљеном трпезом, задовољити срцањем супе из чиније, чучећи иза прага, како каже аутор *Хазарског речника*.<sup>89</sup>

Посредством сликара Севаста Никона аутор приближава читаоцу принцип своје стваралачке методе: „[...] Боје не мешам ја, него твој вид [...] ја их само ставим на дувар једну до друге у природном стању, а онај ко посматра меша у свом оку боје као кашу. Ту је тајна. Ко боље скува кашу, имаће бољу слику, али неће каша бити добра од лоше хељде. Важније је, дакле, вера гледања, слушања и читања од вере сликања, појања или писања [...]”<sup>90</sup>



Драгиша Маринковић: *Делови инсталације у припреми.*

У књижевној аутоанализи стоји пишчева представа о сложеној структури текста с могућношћу пријема сложеног дела. Значењски и компензационо је ово сложена проза у сложеној ситуацији текста и читаоца. Налазим подударности и код презентовања инсталације: линеарност посматрања објеката овде није неопходан

<sup>89</sup> Предео са словачког Љубомир Частвен. Преведено из: Jarmila Sancova: Milorad Pavić – Chazarsky slovník, Revue svetovej literatury, Časopis pre svetovú literaturu, N 2/87, Rečník dvadsiaty tretí, str. 76-77, Bratislava.

<sup>90</sup> *Исто*, стр. 149.

принцип; распоред слика није последица узрочности и последичности; време је мултитемпорално, и одвија се подједнако оправдано унапред и уназад, може чак застати или скренути неочекиваним смером. Приликом конципирања инсталације, представљао сам себи активног посетиоца, који је субјект спреман да схвати моју игру са облицима, бојама и делићима перформанса на сцени галерије. То значи да је посетилац унапред испројектован као саставни део динамичног сценског приказа и његовог поимања. Очекивана је његова улога у стварању атмосфере амбијента, у заједничкој интелектуалној и имагинативној игри аутора и посетиоца изложбе. Модерна уметност је нарочита игра интелектуалног представљања, дијалог уметника са посетиоцем, путем његове слике која је задржала енергију времена минулог и садашњег.

Слика се тиче конкретне ствари. Из сенке или осветљене перспективе и она сама приповеда, а истовремено буди мноштво асоцијација. Она је део комплетне отворене позорнице и у надлежности је интелектуалног и дечјег менталитета. Деца воле речнике и енциклопедије, деца воле слагалице. Интелектуалцима с времена на време затреба речник да би појаснили непозната значења речи.

Павић упоређује текст са скулптуром коју морамо разгледати са свих страна да бисмо је видели и схватили у целини, како бисмо, напославак, могли да се зауставимо поред било којег детаља.<sup>91</sup>

Зар се и инсталација не би могла схватити као форма ликовног речника и речничких одредница, где свака одредница поседује властиту истину. Ауторово није да даје предност ни једном становишту, али би га могла интересовати заједничка тачка пресека светоназора посетилаца изложбе и њихов заједнички именоватељ. Њихова културна комплексност није иста па ни поглед на свет, самим тим ни понашање у простору. Неко ће посматрати предмете анфас, неко дијагонално или крстарећи кроз простор, не да би истраживао неку формалну геометрију смисла распореда елемената него, заправо, његов властиту смисао. Овако, посматрајући предмете из различитих углова, посетилац ће моћи да се изједначи са многим различитим емоцијама и мишљењима која су инспирисала настајање тих објеката и идеју њиховог размештања те да, евентуално, изгради целовиту представу дела и његовог смисла, импресионистички, од имагинативног, преко мануелног, до знакова у боји.

---

<sup>91</sup> Превели са словачког Ана и Радивој Станивук. Преведено из: Jan Števíček: *Ako čítat Chazarsky slovník*, Milorada Pavića, U: Milorad Pavić, *Chazarsky slovník*, 225-229 (doslov) Tatran, Bratislava, 1987.



Драгиша Маринковић: Детаљи инсталације *Ток*.



Драгиша Маринковић: Мултитемпоралност – *слика се дограђује и разграђује.*

Присутна је шареноликост карактеристика изложених предмета, а пред посетиоцем је реконструкција једва постојећих видљивих чињеница па се акценат преноси с објекта истраживања на истраживача, који се активно укључује у пустоловину сазнања и трагања. Када се тражи, а ништа не налази, у питању је порука неналажења, али нас копка радозналост, јер је темом и композицијом наглашено да постоји начин читања као основни предуслов схватање непресушне потребе за сазнавањем стварности. Занимљиво је да је, уствари, посматрач и тумач, постао предмет посматрања. Модерна уметност је начин трагања за сарадником ствараоцем кога је могуће ухватити у игру учешћа у сазнању уметничког света и његовог

дoживљавања, такође је у комуникацији могуће самoсазнавање и препознавање предмета. Предмет је у овој игри асоцијација савремени човек са свим својим запитаностима и недореченостима.

Као и Павић, на свој начин желим да одговорим на питање како свести на простију и људскију меру сложену слику реалности. Његов одговор састоји се у томе да усагласити виђења реалности и наћи прилазни пут чистој истини можемо само тада када узмемо у обзир све могуће аспекте реалности, и нађемо, ако већ не компромис, а онда посве сигурно етички елемент толеранције и узајамног разумевања. Моје виђење реалности такође је пригушено њеном комплексношћу, управо због тога определио сам се за инсталацију као ток усмерен ка потпунијој истини. Трагам за идејом блиском сваком живом човеку имајући у виду да коначних одговора нема: све је у детаљу инсталације као аспекту делимичне истине. У трагању за неегзистентним стварностима сусрешћемо се тако, по Павићу, са нечим што пребива у нама самима.



Драгиша Маринковић: *Одраз унутрашњег света ствараоца као провокација недокучивог.*

Инсталација пружа могућност да постане више пута оригинално, значењски и композиционо врло сложено дело. Она захтева ванредну концентрацију, уметничко искуство и чак интелектуални ниво. Излаже се креативном конзументу који ће прихватити иста правила игре, јер без њих тешко да је могуће ступити у свет магичне имагинације и у потпуности га доживети. Паралелно са шетњом кроз времена, прошло, садашње и будуће, посетилац у галеријском простору пролази просторима београдских улица и савске обале, упознаје локалну културу оплемењену општом, људске судбине и увиђа судбоносно у њима. Инсталација је последица животног и ликовног искуства и упутство за многозначност и многоизворност.

„Што се пак оцењивача књига и критичара тиче, они су као преварени мужевии: увек последњи дознају новост.“ И још нешто на ову тему од Павића: „Онај ко чита, и онај ко пише зато тако тешко долазе један до другог, јер је између њих заједничка мисао, ухваћена на узицама које вуку у супротним смеровима.“ Ова два цитата ће испунити функцију провокације – читалац и рецензент ће пожелети да се поближе упознају са аутором и делом. Савремена уметност, па и инсталација као њен вид, не допушта класичну рецензију. Поставка изложбе често није урађена у навикнутој форми. Како онда читати уметнички речник или роман-енциклопедију? Како онда разумети инсталацију? Куда год се окренемо, фрагмент је целовит сам за себе, баш као одредница у речнику. Али, тај фрагмент, само у корелацији са широм целином, само у проницљивој игри знања и радозналости може нам пружити сазнање, потпуни доживљај и јединствену слику дела, мада се и не мора стићи до целине, битна је игра откривања. Сетимо се пишчевог упоређење дела са скулптуруом, коју ћемо схватити само тада уколико је разгледамо са свих страна, уколико је опажамо из више углова.

Уметничком имагинацијом створити свет који једва да има нечег заједничког са реалношћу, али и свет у ком би се као једина истинска реалност понудило истраживање и провоцирање сензибилитета човека данашњице, а можда и човека будућности – то као да би могао бити основни циљ мог рада.

## **5.2. Дијалог „алхемичара“ са материјалом**

Не мора бити више, лепше, брже и веће. Природа је створила нас по властитој мери и укусу. Свезнање је стога у поверењу суживота човека и природе. Уметност



прича о покиданим везама. Сви па и уметност нуде нове моделе свести лековите за време у коме живимо.

Уз избор нових материјала уметност којом се бавим губи претходни, а добија други значај. Не сме да спутава слободу импровизације. Поклоник сам материје – на који начин органски отпад разређен или чист, млевен, излаган температури... може под притиском инструмента у руци или, још боље и најчешће, директно руком, створити жељене квалитете. Који су то начини како се земља, лишће или смола употребљавају, како настаје линија од стабљика бамбуса, шта чини онај који вуче линију, какав траг остављају рука и инструменти? Додир је пресудан.

На грубој структури платна од јуте, откане од природног влакна, формирам слике-скулптуре користећи органске материјале и медијуме, па је цео поступак некаква симбиоза, као симбиоза бршљана или имеле са грандиозним стаблом. Третман земље и млевених отпадака, најчешће хране и лишћа, медијумима органског порекла, ујединио је живе органске енергије. Леви каже следеће: „Враћање на извор, једина револуција која за човека има смисла, јесте човеку сав циљ. То је револуција која се може догодити само у његовом бићу. То је право значење зарањања у животни ток, тоталног живљења, буђења, обнављања свог потпуног идентитета.“ А Пико дела Мирандола је још директнији: “У средини света, рече Створитељ, поставио сам те да би могао ласније да гледаш око себе и видиш све што је у њему. Створио сам те као биће које није ни небеско ни земаљско, ни смртно ни бесмртно, да би могао сам себе да обликујеш и свладаш: можеш се срозати до животиње, а можеш се и сам поново родити да живиш божански...” Волт Витмен био је песнички сажет: „Свет ће бити комплетан за оног ко је и сам комплетан.“ Уколико временом постанем мудрији, моћи ћу да кажем као Ниче: „Али ја живим у сопственој светлости, упијам натраг у себе пламенове што пробијају из мене.“ То је оно чему нас учи Књига о Јову кроз Божје питање: „Где си био кад сам стварао космос?“ Па чак и: „Где си кад управљам космосом?“



Драгиша Маринковић: *Суживот човека и природе - цртати бамбусовом гранчицом.*

Боје на мојим сликама, настајале као последица многих и различитих распадљивости, умножавале су се и нијансирале. Долазим у искушење да поверујем Баку: „Слутим и знам да смрт није крај, као што смо мислили, него да ће пре бити прави почетак - и да никад ништа није, нити може бити изгубљено, нити чак може умрети, било да је душа или материја.“ Осмотримо два погледа на уметност. Малро је увек желео да сам себи измакне, да субјективност замени за нешто спољње и објективно - све су то видови исте страсти за безличним. Имао је страствену склоност према ликовним уметностима: можда је то, између осталог, тако јер су платна и четкице окренути само нашим погледима, а књиге су управо тамо где се раздвајају сањарије? Можда је завирио иза кулиса? Друго мишљење је да књиге теже за тим да нас одвоје од других; позориште да нас с њима сједини. Ја предлажем уметност у синкретизму. Зато су ми блиске слика-скулптура, сцена галерије, реч, музика... као мапа – збирка уметничких слика које чине целину по теми, формату, жанру и сл. као *mapa mundi* – карта света.<sup>92</sup> У сваком случају, уметности су блиске анимистичке представе детињства. Неки уметници су сачували ону Антићеву „мрву детињства“, зачуђеност од рођења и страх од смрти.

Духом материје бавили су се алхемичари. Вебстеров *Речник* тумачи окултно као скривено, тајно, езотерично, „изван људског разумевања“, мистериозно; нешто што означава или припада мистичним вештинама или наукама, као што су наука, алхемија, астрологија, итд. Окултизам је правац у психологији, тзв. парапсихологија. У њој постоје три правца или теорије, а један од њих је анимизам. Парапсихологија је психологија која се бави испитивањем окултних појава...<sup>93</sup>

Основни циљ парапсихолошких проучавања је подвргавање засад необјашњивих појава постојећим природним законима, односно померање граница постојећег сазнања. Због недовољно јасно одређеног предмета проучавања, о парапсихологији је било много заблуда и злоупотреба, што је довело до тога да се занемари проучавање извесних појава које свакако заслужују пажњу.<sup>94</sup> Према Вујаклији то је учење о неким појавама које се не могу објаснити обичним путем тј. на основу познатих природних закона.<sup>95</sup>

„Окултно“ није само метафизичка, мистична и езотеријска категорија. Као гранични појам између реалног и иреалног, егзактног и спиритуалног, оно задире у

<sup>92</sup> Клајн, Иван, Шипка, Милан (2006) *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад.

<sup>93</sup> *Свезнање*, Народно дело, Београд, стр. 1937.

<sup>94</sup> *Мала енциклопедија Просвете*, 1986.

<sup>95</sup> Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, 1980.

реалну људску историју духа и као културолошки, социолошки, психолошки и религијски феномен, оно има дужу и утицајнију историју у хронологији људске цивилизације неголи као чисто и искључиво спиритуална категорија. Оно је у том погледу у истом односу према реалној историји људског рода као и религиозни феномен.<sup>96</sup> Јунгова идеја о религијском феномену је да, без обзира да ли постоји нека посебна објективна димензија окултног која је ван искуственог порекла и категорије, она је у својим манифестацијама и последицама тих манифестација одувек била фактор реалне људске историје.



Драгиша Маринковић: *Враћање на извор – земља ...*

---

<sup>96</sup> Zoran Glušćević: Antropološki uvod u tumačenje okultnih pojava, 94-117 u Pavlović, Živojin, (pogovor Srbe Ignjatovića: Čari atipične proze: „Flogiston“ и „Beline sutra“ Živojina Pavlovića: str. II-XV.) Flogiston (1989) *Savremenik*, broj 7-8, Književne novine, Beograd, str. 96.

Окултно помињем не само као непрекидни пратилац људске субјективне и колективне егзистенције односно судбине, него, пре свега, што је оно карактеристично за магијског човека. Зоран Глушчевић у свом антрополошком приказу<sup>97</sup> разликује магијско и рационално мишљење: „За магијско је карактеристично то што је емоционални и психолошки контекст изнад когнитивног и рационалног, тако да сазнање објективне стварности није резултат рационалне расудне моћи и њених операционалних метода и средстава (опсервације, анализе, закључака, експеримената, провере истинитости итд.) него је израз жеља и емоција.“ Тако је субјективни или колективни интерес важнији од незаинтересоване тежње за сазнањем. Из овог контекста он објашњава својства магијског мишљења: „[...] оно је субјективно, произвољно, непоуздано, у власти жељних функција, заснива се на раду емоција, жеља, инспирације, маште, несвесног, воље за моћ, компензаторских потреба, илузионизма, итд. Зато је, готово најчешће, између снова и јаве, подложно халуцинацијама, привидима, изопачењима којима без икакве самоконтроле руководи субјективна воља. Она је под влашћу основних психичких потреба и закона, у које спадају потреба за укорененошћу, партиципација, неразликовање субјективног од објективног, инфантилно подвлашћивање света јаве свету имагинарне и инфантилне маште, као што је и под влашћу разних психичких сензација које су израз произвољног и експериментално недоказивог субјективног искуства, а нису резултат примене објективне истраживачке методологије у којој су доминирајућа психопозиција и „жељно“ становиште субјекта, праћено и неминовношћу пристрасних искривљавања, искључени, или, бар, сведени на минимум.“

Могу само да закључим да магијско мишљење није изгубило у ефективности у готово сваком од нас и нарочито је јасно да уметност без њега не би постојала. У времену технолошких проналазака и потрошачког менталитета и даље ја на снази паралелизам и динамички однос истовремене присутности свесног и несвесног, рационалног и ирационалног, магијског и логичког, јер човек: „[...] без ирационалног, прелогичког, магијског и митског не би остварио културну интеграцију, јер не би био у стању да ствара симболе, ни да реално искуство сублимише у културне творевине.“<sup>98</sup>

Исти научник истиче да приликом манифестовања магијског мишљења ирационално не треба сводити на ирационално у целини ирационалитета, „него га треба схватити само као једну од манифестација ирационалног, које има своју

---

<sup>97</sup> Исто, стр. 97.

<sup>98</sup> Исто, стр. 100.

„рационалну“ логику и технику дејствовања, и у чијем су ирационалитету скривени веома рационални мотиви и разлози. Лако ћемо их идентификовати као тежњу за укоренивањем и праповерењем и као аутогено средство за савлађивање егзистенцијалне језе и јачање самоповерења.“<sup>99</sup> Уосталом, **Arts** је застарели облик за **магију, магијску вештину**.<sup>100</sup>

Сматрам да се у дослуху с материјалима, на неки начин, бавим алхемијом, на свој начин. Са неким другим облицима магијске праксе само се случајно дешава визуелно подударане. Уосталом, у термину *паралингвистички*, лингвиста К. Кончаревић предлаже у сложеницама дефинише на следећи начин: *para-* као први део речи у сложеницама означава да је нешто чему слично, да се јавља поред онога што је регуларно, редовно, да је други облик чега, да је замена или додатак чему.<sup>101</sup> Уз то, Ниче као да појашњава претходне судове, каже: „Ствараоца мрзе највише, онога ко крши таблице и старе вредности, кршиоца њега називају прекршиоцем.“<sup>102</sup> Чудо или не постоји или је све чудо: одлука је на свакоме од нас шта ће између две крајности одабрати.

Џејмс Розенквист, припадник поп арта<sup>103</sup> каже да је предмет слике, уствари, тема и види тему као односе између фрагмената. Садржина се добија из тих односа. Ако имамо три ствари, њихов однос представљаће тему; садржина је пунија, стремљење ка нечем вишем него што је тема. Тему не чине популарне представе, сматрао је овај уметник. Исто се може рећи и за инсталацију.

У суштини, сматрам да ће се стицањем неуролошке спремности да се прихвате више стимулације, појавити говор уметности. Тада ће уметник постати иноватор и претходник на пољу општег сазнања. Сам свој, на свој начин, представиће се оригиналном новином, способном за снажну провокацију и подстицај. Творац Моцарт ефекта сматра да нећемо обраћати пажњу на лавез комшијског пса, јер свакодневно лаје на нас, али кад би исти пас мијаукнуо, одмах бисмо регистровали ову промену. У уметничкој игри онеобичавања јавља се зачудност као почетак тока с оне стране инертности.

---

<sup>99</sup> Исто, стр.100.

<sup>100</sup> V. Langenscheidts Enzyklopadisches Worterbuch Englisch-Deutsch, Berlin, Munchen Zurich, 1969.

<sup>101</sup> Клајн, Иван, Шипка, Милан (2006) *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад, стр. 886.

<sup>102</sup> Ниче, Фридрих (2005) *Тако је говорио Заратрустра*, Новости, Београд, стр. 206.

<sup>103</sup> Група аутора, *Ликовне свеске бр. 5*, 1996, стр.109.



Драгиша Маринковић: *Међу јавом и мед сном* – Лаза Костић.



Драгиша Маринковић: *инсталација.*



Моја сцена је минимализам и праксе које упражњавам посматрам кроз ту призму. Обнова дискурса је истовремено и изазов мом савременом статусу. Стратегија читања је *реконекција* са само донекле напуштеном претходном праксом да би се начинила *дисконекција* од садашње, која је постала застарела. *Први корак (ре) је временски и начињен је да би други, просторни (дис), отворио ново поље рада.*<sup>104</sup> И време и простор обједињују исти токови.



Драгиша Маринковић: [...] не постоји ништа друго осим феномена, појава, догађаја или чињеница који се појављују у времену и простору и који су могући објекти искуства [...]

Токови инспирације припадају неосвешћеним токовима. Као што рече Мирослав Мика Антић: „Велике реке имају ушће које их претвара у океан. Велики

<sup>104</sup> Хал Фостер, *Повратак Реалног*, Orion art, Београд, 2012, стр.22. и 153.

ветар има прозрaчне путеве ка равници. Ја имам само сан, обичан малецки сан у коме сам за педаљ ближе по некој звезди и птици...“ Бавим се феноменологијом сенки као мађионичар и феноменализмом чињеница.<sup>105</sup> Дакле, помак концепције *од реалности као ефекта репрезентације до реалног које је ствар трауме* видим као коначност у савременој уметности, теорији, фикцији и филму.

### 5.3. Токови

Запазио сам ненамерну доследност свог развојног континуитета, са зрелошћу све више постајем припадник апстрактне уметничке оријентације. Владимир Набоков у *Пнину* размишља да човек постоји само тако дуго док је одвојен од свега што га окружује. Мислим да ка перфекцији жуде само они у којих дар почиње да копни, па савршенством форме хоће да прикрију испразност садржаја; и они који, немајући своје садржаје, позајмљују од других, амалгамујући свој електрицизам брушењем туђих облика до бриљантности. С друге стране, индивидуализам сматрам једнаким особеном аристократизму. У нимало милосрдној култури неопходан је напор промишљања магичног и недокучивог устројства света. Умирућа материја осликава последице властите разградње. Визуелна уметност проговара јединственим језиком разних материјала у које је утиснута моја спиритуалност. Долазим до закључка да је ентропија, уствари, друго име за неодређеност информације искиданог тока.

Ненамерну доследност свог уметничког надахнућа ишчитавам и из њихове колористичке усклађености. Повезују их нијансе сличне црвенкасте, смеђе и зелене боје од цртеже до слика које су постале детаљи инсталације. Рекло би се да дејство неких непознатих космичких сила прожима идентичном енергијом мене и материјале које бирам и третирам, а боја је усклађена са свиме, као судбина и живот. Ток боје, тог дара светлости, улива се у дијалектички однос материје и енергије. Видљива постаје идеја савремене физике да је баш све постојеће – енергија.

Токови боја новонасталих труљењем, буђањем, сваковрсним нагризањем „зуба времена“, тих изненађујућих појава боја, које, као у природи, поседује савршен склад, као да их је мешао неухватљиви врхунски уметник, постају експериментом откривени

---

<sup>105</sup> **феноменализам** – схватање по коме не постоји ништа друго осим феномена, појава, догађаја или чињеница који се појављују у времену и простору и који су могући објекти искуства.

алат погодан за даљу интервенцију са подлогама, материјалима, пигментима. Тако визуелна уметност, следећи трансформације боје, открива знања иза огледала. Нека процес настави да следи властиту законитост, нека настави да тече. Нека обасја простор галерије стварајући слојевиту атмосферу рађања, зрења и опадања, процеса који према Шпенглеру следеју човеку, уметности и култури. Токови се и растачу, и настављају, и круже. Сликама све судбинско што наслутим иза огледала, а у њему видим као физичар да се енергија не губи, да само прелази из једног облика у други. Моја недоречена слика је магнолија у мојој саксији: засадио сам је, примила се, преостаје ми само да је заливам.



Драгиша Маринковић: *Материја осликава последице властите разградње.*



Драгиша Маринковић: *Јединствени језик различитих органских материјала.*

Дело је резултат контакта вечно текуће и променљиве материје и уметника. Као и научно откриће дело превазилази концепцију уметника отварајући пространство света, неслућено у почетној идеји ствараоца. Овим стваралачким методом може се дефинисати апстрактно дело „изменом психичких, физиолошких и физичких проседа између ликовне материје и човека постиже се стабилна равнотежа.“ Док је уметник активан тако што бира материјал који ће га инспирисати, дешава се размена између

уметника и материје. Апстрактно-конкретни сликар ступа у дијалог са делом. Природа је у сликару и у материјалу и у феноменима који их покрећу. „Сликар и његово дело чине део природе.“ Материјал није само средство. Он је активан елемент са примереном му енергијом. Уместо способног мајстора постаје сензибилан човек, „који делује усаглашено са могућностима материје.“ Активност са материјалом рађа нова осећања. Тако нова уметност задовољава занемарене психичке потребе: „Потпуна усаглашеност са материјалом и ликовним законима омогућује уметнику да се не нађа у празном, да не бунца већ да ствара. Природни закони утичу споља и на слику и на сликара ограничавајући његову слободу својом целовитошћу и редом чији нам закони нису увек познати. Апстрактни сликар је „много дубље у унутрашњости човека, у унутрашњости живота.“<sup>106</sup>



Драгиша Маринковић: *Ентропија је неодређеност информације искиданог тока.*

---

<sup>106</sup> Ликовне свеске 6, 1980:97

Све, баш све, у овом моменту доживљавам као ток. Уметник у складу са властитим животним током, као део природе истражује алхемију природних процеса па дотече до резултата, слике као документа. Нова уметност истражује нову етику у новом времену вртећи се у кругу сазнања да је глобална етика сводљива на пређашњу, да су незауостављиви токови времена очували основне људске принципе коликогод морал био друштвена категорија и унеколико се локално и временски разликовао. За нас, данашње прегаоце на пољу уметности етика је поистовећена са естетиком, јер сви наши токови теже да се улију у истину.

Схватио сам да ентропија ствара и рађа, зато је Арте Повера једна од могућих стратегија. Човек је извор обнављајуће енергије, зрно с потенцијалом раста и развитка, створен од земље, као што је и првобитно значење речи *хлеб* било *груда земље*.<sup>107</sup> Уметност је одговорност, у различитим историјским токовима, зато сва значења треба узети у обзир па у јединству уметности дати нове моделе лековите свести. У том смислу не треба занемарити ни хуману потребу за окултним, јер: „[...] окултне традиције [...] нису ништа мање хумане од осталих религија.“<sup>108</sup> Несумњиво је у њима скривен ток развоја људског мишљења, између осталог. Окултно и философија, окултно и гноза стварају Ничеовог *Зороастара*. Символи употребљени у свим облицима предсказивања [...] могу бити употребљени као `астрални улаз`, капија, у мистериозно царство *Anime Mundi*, .суперреалности несвесног, што је потврђено као објективно искуство супернормалних начина егзистенције. Могућности се узајамно не искључују, тако настају архетипови колективно несвесног. Архетипови, ти токови акумулираних искустава, примитивне и моћне слике колективно несвесног, налазе израза у сновима и визијама, у митовима и симболима, у поезији и религији, врело су живих слика, алхемија, везана са најјезгровитијим аспектима физичке твари помогла ми је тако што није ништа друго до психичка снага која контролише насумице бацање фигура или исписивање тачака односно цртежа (креације маште Јунг је звао `психичке истине`). Као што симболи употребљени у свим облицима предсказивања могу бити употребљени као `астрални улаз`, капија у мистериозно царство *Anime Mundi*, тако ја путем уметности течем ка општој души света. Притом сам уверен да пошто се иницијација састоји у принципу у преношењу спиритуалног утицаја, лако је разумљиво што свака иницијација функционише у складу са трочланим ритмом, сад

---

<sup>107</sup> Стара латинска ознака за „хлеб“ (лат. *panis*) је и *gleba*, што је првобитно значило грудa земље – отуда реч глобус; реч „хлеб“ потиче од *gleba*. (Димитрије Вујадиновић, Култура хлеба, *Традиционална естетска култура*, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Ниш, 2010, стр. 17.

<sup>108</sup> Зоран Глушчевић, *исто*, стр. 115.

мелодизованим током, чија је сврха да осветли три света: спиритуални, психички и телесни. Сликара треба да је мајстор да постигне од обичних ствари успон у високи тон.

Ја сам донекле уметник сличан примитивном Аборцину. Он обави све што му налажу и што ће задовољити оба тока свести: егзактни, реални, рационални односно искуствени, који захтева да се „алат“ прегледа, и онај други ток, магијски, ирационални, „жељни“ који је „резервоар ситних инвестиција и који се обавља односно задовољава вршењем одређених ритуалних радњи које, у примитивној интерпретацији, треба да ефектуирају и услове успешност целог подухвата, и то по принципу магијске повезаности субјект-објект, тј. по принципу „свемоћи“ жеље која се магијским путем претвара у дело. Аборцину као и мени помаже и цела околина. Ток стварања прати ток живота. Токови мисли концентришу се у властитим светлим тачкама, као титраји сунца на води.

Ток времена је савезник, дело се дуго рађа. Довршено није увек довршено. Како уметник, стваралац уопште, осети да је дело завршено и да га може изложити оку критике? Захваљујући околностима трајно откривам вредности. Налазио сам нове изразе, зрна у подсвести: „Дешавало ми се ... да сам у поступку пронашао неке могућности да обогатим свој језик, чак и мисаони садржај, код многих добрих сликара, јер кад почињем да сликам, ја морам да имам ослонац. Полазим од прве идеје, али избегавам све што би ме везивало, заробљавало и што би ми отежало да изменим стање на платну.“



Драгиша Маринковић: *Токови идеја као титраји светлости на води.*

Дакле, ако изневерим прву идеју, ток постаје такав да идеју живим и развијам, мењам се, старим – губим и стичем. Заокрет је могућ ако је прва идеја превазиђена. Углавном сам „на коњу“ уколико технологију прилагодим тренутном току својих идеја. Одлуке нису лаке. Иако оно витално на слици чувам за крај па је и одлучност потеза већа, не волим да то буде коначно, на одређеној висини и усаглашено са оним што доноси мир. Занимљиво, Исус је говорио да не доноси мир. Допада ми се да прихватим једну дозу ризика.

Основна идеја се некад не мења, токови стварања се разликују у том случају. Уметник може основну идеју третирати на зрелији начин зрелијим поступком и тако је довести до пуног звучања. Код неких ранијих својих слика не бих ништа мењао. Неке идеје су се наметнуле неосетно, код мене као мотив. Запазио сам понављање исте боје на цртежу и на сликама, детаљима инсталација.

„Ја не стојим у месту.“ слика је измењена да би добила „доминантан звук“. „Сваки сликар има своје главне токове и, неке мање важне, споредне токове.<sup>109</sup> Истраживање свакако не тече ни истим интензитетом доживљавања, ни у истом расположењу. „Идеја сама по себи изузетна, не гарантује да ће и реализација бити изузетна.“ Излажу се „пуни погоци“. У питању је своје виђење ствари, што њу одређује као снажну и изузетну личност. „Страшније од негативне критике је ћутање.“<sup>110</sup>

Ако бих се обраћао сликарима почетницима, могао бих навести Баха и његову музичку причу, која звучи уверењем да страхота космичких пространстава превазилази страдање човека, битисање, трајање. Уследила би Посланица Ефесцима: „Јер некад бејасте тама, а сада сте светлост у Господу: владајте се као деца светлости, јер плод духа је у свакој доброты и праведности и истини.“<sup>111</sup> Завршио бих у складу са својим новим током мисли: „Имам три речи за вас – почните да живите схватајући рад као игру!“

---

<sup>109</sup> *Likovne sveske 9*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1988. Недељко Гвозденовић (Разговор водила и број приредила Ивана Симеуновић) 31 i 32.

<sup>110</sup> *Исто*, стр. 34.

<sup>111</sup> *Библија*, Посланица Ефесцима, 1114.





Драгиша Маринковић: *Мултипликација искуства*

Развој савремене уметности, ток, пружа увид у духовно стање времена и идентитет уметности у складу са свакодневним животом технолошког доба. Она је део стварности о стварности тако да је концепција идентитета кључна тема. Проблематизује се појам модерне и постмодерне уметности укорак с онтолошком проблематиком. Модерни критичар<sup>112</sup> модернизам и постмодернизам разматра заједно, у паралакси где је одређење појмова условљено нашом позицијом у садашњости. Позицију одређује наше разумевање модерне и постмодерне. Теорију Фостер заснива на идентитету сматрајући га кључном темом модернизма. Мисли се на различитост на пољу несвесног или у оквирима културолошког.

Иновативне уметности и теорије баве се тренуцима који нису једноставна садашњост већ су сложене реконструкције прошлости и антиципације будућности. Дијалектички ум схвата да „садашњост поставља у жижу прошлост“ тако да је важно учествовати у садашњости. Три временска тока су у једном. Лично размишљам о концептуалној уметности, процесној уметност, перформансу, о току процеса који вечно трају, мењајући се само привидно, као вода када мења агрегатно стање.

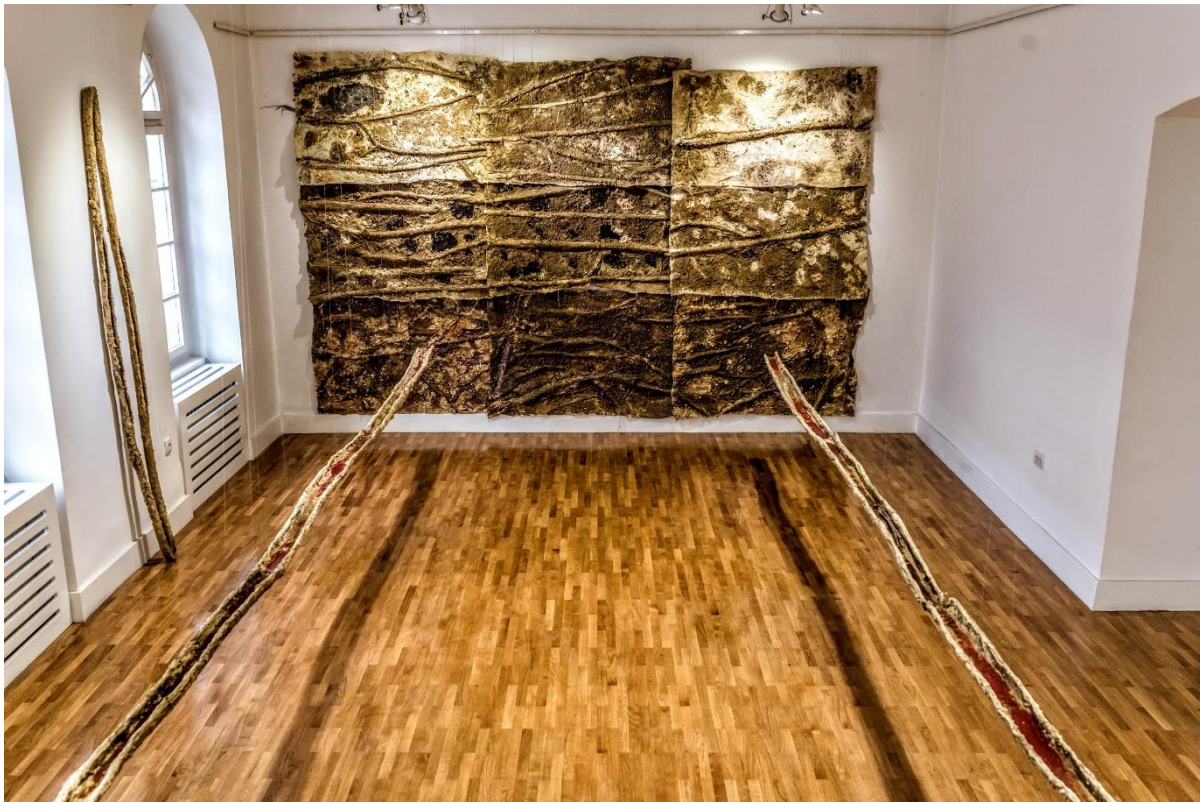
Субјективност се према Фројду не формира једном заувек већ кроз комплексни процес, ток смењивања трауматских догађаја па се значај авангардних догађаја производи на аналоган начин, кроз комплексна смењивања антиципација (прејудуцирање) и реконструкција (поновна конструкција, реорганизација).

Сматрам да је аутентични авангардиста комплетна стваралачка личност – изузетна по природи, карактеру специфичне визуелне емотивности и да даје сликарство садржаја присутних у личности аутентичног ствараоца. Он је солидно информисан да би се критички определио према складу са својом природом.

Близак ми је Ничеов став да је уметност метафизичка делатност човека. Уз то, описујем и анализирам појаве у односу на токове њиховог развитка и везу у науци. Уметничка иновација и научна револуција, истина, нису аналогне, али су последица истих друштвених и политичких околности. Веза између структуралне лингвистике и касног модернизма потврђена је у нашем времену. Осамдесетих се може говорити о сродној историји музичких парадигми. Људско сазнање расте и развија се.

---

<sup>112</sup> Хал Фостер, *Повератак Реалног*, Orion art, Београд, 2012, стр. 77.



Драгиша Маринковић: *Токови*, Народни музеј, Шабац.



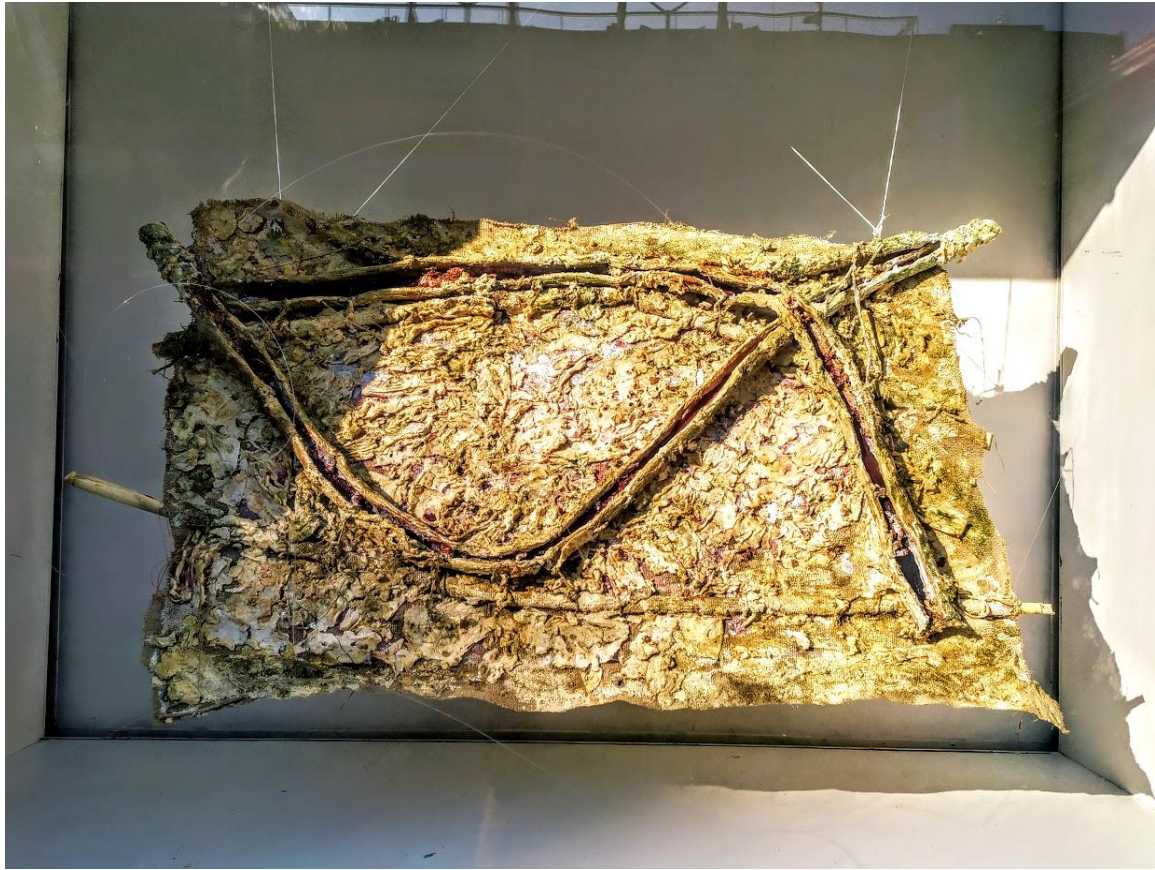
Драгиша Маринковић: *Токови*, Галерија ФЛУ, Београд.



Драгиша Маринковић: *Токови*, Галерија ФЛУ, Београд.



Драгиша Маринковић: *Токови*, Галерија ФЛУ, Београд.



Драгиша Маринковић: *Токови*, Галерија излози ФЛУ, Београд.



Драгиша Маринковић: *Токови*, Галерија излози ФЛУ, Београд.





Драгиша Маринковић: *Токови*, Галерија излози ФЛУ, Београд.

## ЗАКЉУЧАК

Данас се тешко прилагодити еклектицизму стилова, плурализму поступака и полиперспективности постмодерне, а да се притом не омаловаже дела која су раније процењивана као уметност. Уметник је увек средство и гласник духа свога времена, а његово дело се само делимично може разумети помоћу његове личне психологије. Он свесно и несвесно уобличава природу и друштвене вредности свога времена; с друге стране, они обликују њега.

У овом периоду свог ликовног развоја себе сам нашао у „Сиромашној уметности“, јер користим распадљиве материјале од каквих сам и сам саздан. Шта је, уствари, тема мог уметничког рада? Као и увек, тема је исечак из богатог живота, избор основног мотива, онога наметљивог што нас највише мучи у времену док стварамо. Избегавам велике гестове без покрића, јер сматрам да је за добру слику и њену надоградњу гледаоцем потребна покретачка страст надахнута уверењем – њу зовемо инспирација. Ток повратка реалном дешава се преко зостављеног тела и трауматичног субјекта и враћања референту везаном за одређен идентитет и/или заједницу везану за одређен простор. Трагам за универзалним категоријама бића и доживљаја. Поновно рођење хуманизма дешава се у регистру трауматичног, што је на линији психоанализе, преко *слике*.

Схватање да је само промена стална и да је ентропија, која је у жижи мог интересовања, логична колико и живот сам условила је потребу за вишеструким фокусом. Позиционирање савремене уметности и функција рефлексивности заснивају се на радовима уметника који су стања (жеља, болест) третирани као места за рад, синхронично, хоризонтално. Тако је Лео Стајнберг Раушенбергове ране комбинације видео као заокрет од вертикалног модела слике-као-прозора ка хоризонталном моделу слике-као-текста. Хоризонтални начин саобразан је етнографском заокрету у уметности и критици: уђе се у културу и њен језик. У мом раду дешава се поигравање значењима у слици и речи, у игри су семантичке игре.

Како на комуникативни језик превести уметнички рад у који је гледалац унапред пројектован као саставни део текста и његовог поимања? Сложена структура дела захтева велику дисциплину и уметничко-критички приступ решењу проблема, да се не би нарушиле дубоке унутрашње споне и уметнички доживљај. Студиозан приступ инсталацији је неопходан, јер је потребно разлучити мало познате реалије од уметничке фикције, оставити довољно простора за стваралачко тумачење и

побуђивање асоцијација посредством најтананијих механизма визуелне уметности. Прецизним избором угла гледања и утиска произведеног светлосним променама посетилац је могао да сачува промишљену стратегију аутора и да савлада не само измене постигнуте кретањем ваздуха као последице кретања посетилаца и увек свежег фокуса, него је могао уочити сва места на којима аутор мења код саопштавања, од интелектуалног до песимистичног читања, од трагачког меандра до смера наде, хватања правца ка циљу и сл. чак до забавног и игривог. Само креативно може се тумачити дело имагинације и уметничке провокације. Инсталација је дело великих захтева спрам других видова ликовне комуникације, како док се формира као сугестивни и живи уметнички ефекат тако и приликом посматрања фрагмената и њихових места у различитости увек нових целина.

Мада језик и уметност припадају различитим системима симбола, они ипак могу да се упореде на основу структуре и функција; оба су облици људског понашања. Да структуре једног могу да се упореде са другим, показао сам поредећи инсталацију са Павићевим Хазарским речником, где сам за тему узео међусобни однос језика и уметности, што може бити доказ у прилог тези да се уметност третира као „слична језику“. У визуелној уметности језик је симбол више.

Основна Ничеова биолошка идеја се крије у хтењу да се човек из града врати природи, постигне пуну хармонију с природним законитостима и тако постане заиста слободан. Уметнички чин је вапај за повратком у хармонију ирационалног. Дело култивисаног уметника проистиче из духовних патњи (тј. из несклада између природе и човековог духа). Хармонија егзистенције са егзистенцијом Природе ставља удес наместо трагедије, што је утешна опција. Природа је спас од карцинома свести о ужасу егзистенције свесног бића, зачуђеног од рођења и опседнутог страхом од смрти. Управо страх од смрти, исходишта и увира, изродио је два погледа на свет: уметност снаге је витално афирмативна грани упркос привидној деструктивности, а уметност задовољства је витално деструктивна грана упркос привидној афирмативности живота.

Заронио сам у себе и пронашао извор који никада неће пресахнути, јер сам спреман да стварам видљиво иза кога је смисао. Било шта да нам казује, култни језик садржи ток по себи, он развија легенду на начелу преображаја: умртвљавања нема, до чуда се стиже метаморфозом, релације нису постављене у благој равни и не алудирају на мирно посматрање слике. Постоје неки мотиви у уметности који су вечно врело инспирације, закотрљане паклене емоције што убију или оснаже. Бол и љубав су

родитељи искуства, плодно тло првих седих. Без љубави нема бола, а на болу расте мудрост.

Моји предмети су тако сачињени да визуелно и лингвистички теоретизују појам животног и уметничког тока, концепт вечне промене и мене и мог рада, с вером да дело, као и ја подлеже неумитним законима Природе, које сам покушао да схватим користећи распадљиве материјале. Направио сам многе варијације на ту тему, али увек је то била иста идеја, борба светлости против мрака, знања против незнања. Чињеница сама по себи никада није важна без добре процене и јасне повезаности с другим чињеницама тако да краја истраживању нема. Усуд живота је вечни ток.

## 7. ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно, Теодор В. (1968) *Филозофија нове музике*, Нолит, Београд.
2. Антонијевић, Радош (2014) *Корективи облика – водич кроз скулпторске феномене* ПроАртОрг, Београд.
3. Арнасон, Харвард Х. (2008) *Историја модерне уметности: сликарство, скулптура, архитектура, фотографија*. (Превод В. Јаничић, К. Продановић, М. Ландатрошке, Е. Церовић), Орион Арт. Београд.
4. Арнхајм, Рудолф (1981) *Уметност и визуелно опажање: Психологија стваралачког гледања*, Универзитет уметности, Београд.
5. Арнхајм, Рудолф (2003) *Нови есеји о психологији уметности*. (Превод Војин Стојић) СКЦ, Београд.
6. Бакстер, Клиф (1968) Доказ постојања примарне перцепције у биљном свету, *Међународни журнал за парапсихологију*, свеска бр. X, Winter, 329-348.
7. Барт, Ролан (1992) *Ролан Барт по Ролану Барту*, ИП светови, Нови Сад, Октоих, Подгорица.
8. Башлар, Гастон (2005) *Поетика простора*, Градац, Чачак.
9. Башлар Гастон (2004) *Земља и сањарије воље: оглед о имагинацији материје*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад.
10. *БИБЛИЈА – Свето писмо Старог и Новог завета* (2005) /Стари завет по преводу Ђуре Даничића и Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског Синода и преводима Светог владике Николаја/, Глас Цркве, Ваљево.
11. Богдановић, Коста (2001) *Десет основних палео-техничких принципа у обликовању и грађењу* Народни музеј у Краљеву, Центар за визуелну културу „Огледало“, Краљево.
12. Богдановић, Коста (2005) *Поетика визуелног* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
13. Богдановић, Коста (2005) *Увод у визуелну културу* Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
14. Butler, Christopher (2002) *Постмодернизам*, Oxford University Press, New York.
15. Волхајм, Ричард (2002) *Уметност и њени предмети*. (Превод Аника Крстић). Клио, Београд.

16. Гог, Висент Ван (1985) *Писма брату*. (Предговор Сретен Марић, превод Весна Цакелјић) Глас., Бања Лука.
17. Гизел, Пол (2004) *Огист Роден о уметности*. (Превод са француског Вељко Никитовић) Златни пресек, Београд.
18. Golz Andrani, Winfred Konnertz, Karin Thomas (2001) *Joseph Beuys, život i delo*, priredio Zoran Gartić, Bogovađa, Beograd. Str.11
19. Гомбрих, Ернест Х. (1984) *Уметност и илузија: Психологија сликовног представљања* (Превела Јелена Стакић) Нолит, Београд.
20. Грау, Оливер (2008) *Виртуелна уметност*, Слио, Београд.
21. Грелан, Ханс Х. (2007) *Филозофија осећања*, Геопоетика, Београд.
22. Група аутора. *Ликовне свеске 1-9*. (1980 -1996) Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, Београд.
23. Група аутора (А. Pedrosa, L. Noptman , J. Hoffmann, G. Carmine, L. Cerizza, F. Derieux, M. Olivier-Wahler, B. Ruf, B. Söntgen) (2009) *Vitamin 3-D: New Perspectives in Sculpture and Installation*. Phaidon,. London.
24. Дерида, Жак (2007)*Писање и разлика*, прев. Ванда Микшић, Шахирпашић, Сарајево/Загреб.
25. Еко, Умберто (2004) *Историја лепоте*, Плато, Београд.
26. Ешер, Морис Корнелис (1998) *Истраживање бесконачности*. (Предговор и превод са италијанског и енглеаског Бојан Јовић) Есотхериа, Београд.
27. Женет, Жерар (1996) *Уметничко дело: Иманентност и трансцедентност* ,Светови, Нови Сад.
28. Жилберт, Еверет К. и Хелмут Кун (1969) *Историја естетике* Култура, Београд и и Завод за издавање уџбеника, Сарајево.
29. Јакоби, Јоланде (2011) *Јунгов пут индивидуације*, Јасен, Београд.
30. Janson, Horst Woldemar; Anthony F. Janson (2005) *Историја уметности: допуњено издање*. (Превод О. Шкарић, М. Хорват, М. Градишка, Н. Вучинић, М. Мардешкић). Прометеј, Нови Сад.
31. Јунг, Карл, Г. (1987) *Човек и његови симболи*, (Превод са енглеског Марија и Иван Салечић). Младост, Загреб.
32. Кандински, Василиј (1996.) *О духовном у уметности: посебно у сликарству*. (Превод и предговор Бојан Јовић) Есотхериа, Београд.
33. Клајн, Иван, Шипка, Милан (2006) *Велики речник страних речи и израза*, Прометеј, Нови Сад.

34. Кле, Паул (1998) *Записи о уметности*. (Превод са немачког и предговор Бојан Јовић). Есотхериа,. Београд.
35. Лакан, Жак (1983) *Списи*, Просвета, Београд.
36. Лукач, Ђерђ (1980) *Особеност естетског*, Нолит, Београд.
37. Ниче, Фридрих (2005) *Тако је говорио Заратрустра*, Новости, Београд.
38. *Ogist Roden o umetnosti/ razgovore zabeležio Pol Gzel* (2004) Metaphysica,,: Studio Line, Beograd.
39. Олива, Акиле Бонито (1989) *Идеологија издајника: уметност, манир, маниризам*, Братство јединство, Нови Сад.
40. Олива, Акиле Бонито (1994) *Приручник за летење*, Светови, Нови Сад.
41. Олива, Акиле Бонито (1999) *А.Б.О.М.Д.*, Светови, Нови Сад.
42. Олива, Акиле Бонито и Ђулио Карло Арган (2006) *Модерна уметност (I-III) 1700-1970-2000*. (Превод са италијанског Милена Маријановић). Клио,. Београд.
43. Огњеновић, Предраг (2007) *Психологија опажања*., Завод за уџбенике,. Београд.
44. Огњеновић, Предраг (2003) *Психолошка теорија уметности*. Гутембергова галаксија,. Београд.
45. Пајин, Душан (1989) *Океанско осећање у филозофији и религији, Културе Истока бр.21*.
46. Пасквалото, Ђанђорђо (2007) *Естетика празнине*, Клио, Београд.
47. Протић, Миодраг Б. (1960) *Слика и смисао, ликовне студије и есеји*, Нолит, Београд.
48. Протић, Миодраг Б. (1979) *Облик и време*, Нолит, Београд.
49. Рукавина, Катарина, Дијалектика идентитета модерне и постмодерне умјетности, ([katarinarukavina@gs.t-com.hr](mailto:katarinarukavina@gs.t-com.hr))
50. Стајн, Мареј (2007) *Јунгова мапа душе*, Лагуна, Београд.
51. Томпкинс, Питер, Бирд Кристофер (2006) *Тајни живот биљака: задивљујућа прича о физичким, емоционалним и духовним односима између биљака и човека*, Либер, Зухра, Београд.
52. Трифуновић, Лазар (1982) *Сликарски правци 20. века*, Јединство, Приштина.
53. *Think Tank* Саше Стојановића, бројеви 21-22, 2008; 23-24, 2008; 27-28, 2009. Часопис за Балкан, Лесковац.
54. *Уметност-Кључни савремени мислиоци*, (2013) приредили Дирамид Костело и Џонатан Викери, Службени гласник, Београд.

55. Unterkofler, Dietmar (2012) *Grupa 143, Kritičko mišljenje na granicama konceptualne umetnosti 1975 – 1980*, JP *Službeni glasnik*, Beograd.
56. Фостер, Хал *Повратак реалног* (2012) Орион арт, Београд.
57. Фуко Мишел (2007) *Поредак дискурса*, Карпос, Лозница.
58. Хартман, Николај (2004) *Естетика*. (Превод др. Милан Дамњановић), Дерета,. Београд.
59. Хегел Г. В. Ф. (1986) *Естетика I*, Велика Филозофска библиотека, БИГЗ, Београд.
60. Hesse, Eva edited by Mignon Nixon, essays and interviews by Cindy Nemser, Rosalind Kraus, Mel Bochner, Briony Fer, Anne M. Wagner, and Mignon Nixon, October files.
61. Шинер, Лари (2007) *Откривање уметности*. (Превод Наташа Ваван Пралица и Љиљана Петровић) Арт принт, Нови Сад.
62. Шуваковић, Мишко (1995) *Постмодерна*, Народна књига, Београд.
63. Шуваковић, Мишко (2005) *Појмовник сувремене умјетности*, Horetzky, Загреб.
64. Шуваковић, Мишко (2006) *Дискурзивна анализа*. Београд, Универзитет уметности у Београду.



## БИОГРАФИЈА

### Образовање:

Од 2013. на докторским студијама на Факултету ликовних уметности у Београду.

2011. завршио дипломске (мастер) студије на Факултету ликовних уметности у Београду, смер сликарство, класа ред. проф. Анђелке Бојовић.

2009. Завршио основне студије, Факултет ликовних уметности Београд, смер сликарство.

2006. Средња уметничка школа „Школа за уметничке занате“, Шабац, смер конзерватор-препаратор културних добара.

### Награде:

2014. Прва награда за цртеж „58. октобарски салон“, Народни музеј, Шабац.

2012. Награда GALERIJA ALT, Београд.

2011. Награда Игор Белохлавак, „55. октобарски салон“, „Народни музеј, Шабац.

2011. Награда за цртеж од прве до пете године „Стеван Кнежевић“, Факултет ликовних уметности, Београд.

2011. Награда „Студеница“, Срби у дијаспори, САД:

2009. Прва награда за цртеж за прву и другу годину, Факултет ликовних уметности, Београд.

2009. Прва награда за акт, „Акт“, Галерија Културног центра, Шабац.

2006. Прва награда за слику и цртеж, Школа за уметничке занате, Шабац.

### Стипендије:

2008/9. и 2010/11. „ДОСИТЕЈА“, Стипендија Фонда за младе таленте, Министарство омладине и спорта;

2011. Наградна стипендија „Студеница“, Срби у дијаспори, САД.

### Радови у јавном простору:

Реализовао три мурала;

Осликао иконостас у Цркви Свете Тројице на Лењиковцу, Шабац;

Осликао иконостас у Цркви Светог Василија Острошког, Шабац;

Осликао иконостас у Цркви Свете Тројице на Мишару.

**Изложбе:**

Учествовао на више групних изложби у земљи и иностранству.

Имао пет самосталних изложби у Шапцу и Београду.

**Контакт:**

Драгиша Маринковић

Мике Аласа 8, Београд

тел. 060 0344 418

e-mail: dragisamarinkovic@yahoo.com

## Изјава о ауторству

Потписани: Драгиша Маринковић

број индекса 4459/13

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

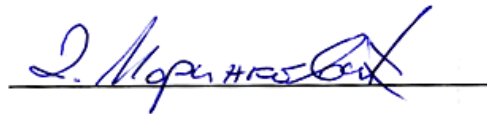
ТОКОВИ

– контекст органско-геометријског грађења инсталације (просторног цртежа)

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

Потпис докторанда

У Београду, јун, 2019.



A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'D. Marinković', is written over a horizontal line.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора: Драгиша Маринковић

Број индекса: 4459/13

Докторски студијски програм: Универзитет у Београду

Факултет лковних уметности

Докторске студије уметности

Студијска група за сликарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

**ТОКОВИ**

– контекст органско-геометријског грађења инсталације (просторног цртежа)

Ментор: мр Радомир Кнежевић, ред. проф ФЛУ

Потписани (име и презиме аутора): Драгиша Маринковић

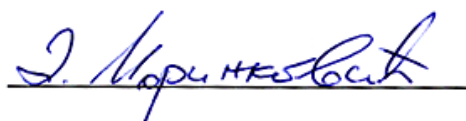
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

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

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

У Београду, јун, 2019-

Потпис докторанда



## Изјава о коришћењу

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

### ТОКОВИ

– контекст органско-геометријског грађења инсталације (просторног цртежа)

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, јун, 2019.

Потпис докторанда

