

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ



Студијски програм: Примењена уметност и дизајн

Докторски уметнички пројекат:

СЛИКА И СИМБОЛ У ФУНКЦИЈИ ОБЛИКОВАЊА КЊИГЕ ПЕСАМА ЈЕРМЕНСКЕ
ПОЕЗИЈЕ – У ПОТРАЗИ ЗА СВЕТИМ ЗНАКОМ

Аутор:

Анамарија Вартабедијан

Ментор:

Даниела Фулгоси, редовни професор

Београд, 2019.

АПСТРАКТ

Предмет истраживања докторског уметничког пројекта *У потрази за светим знаком* је проучавање јерменског културног наслеђа и споменика – посебно на тлу Србије, транспоновање мотива орнамената са споменика у нове сликарске форме изведене традиционалним техникама, као и превођење ликовног израза у оригиналан приступ обликовања књига уметника. Истражује се значај и утицај митологије и симбола на човека, као важног дела његове духовности и колективне свести, постављају се питања бивства и порекла људског бића. Наратив пројекта заснован је на библијском миту о потопу, значењу традиционалних јерменских симбола и текстовима савремене јерменске поезије.

Идеја пројекта је формирање нове уметничке стварности која актуелизује акватичке и соларне симболе, идеје о уништењу и поновном стварању света, средишту света, циклусима у природи, упоришту човековог идентитета – породици и прецима, симболима, културној баштини, речима и записима, свим елементима који граде духовну структуру човека превodeћи их у савремену уметничку форму. Радови у оквиру пројекта настали су у техници сувог пастела на папиру и у комбинованој техници са тежњом да се обезбеди снажан доживљај и аура уметничког дела, комбиновањем српског ћириличног и јерменског писма, симбола, боја, портрета и природних лепота, а инспирисани су савременом јерменском поезијом објављеном у збиркама поезије на српском језику.

Циљ пројекта је трагање, потврђивање и успостављање целовитости сопственог идентитета који се базира на различитим припадностима, изучавање и приближавање друге културе и истицање вредности неговања културне баштине. Циљ је преношење поруке песме и целог пројекта кроз универзални језик слике и поставку изложбе конципирану као свеобухватни ликовни простор.

Кључне речи: мит, симбол, реч, слика, књига, поезија, камен, крст, средиште, споменик.

ABSTRACT

The subject of doctoral art project *In the Quest for the Holy Sign* is a research of Armenian cultural heritage and monuments with a special reference to artefacts on Serbian territory, transposing the motifs of ornaments into new art forms through traditional painting techniques and translating it all into original approach in order to create the form of artist's book.

The project questions the importance and influence of mythology and symbols on man as an important part of his spirituality and collective consciousness as well as his being and origin. The narrative of this art project is based on the biblical myth about the Flood, traditional Armenian symbols and verses of contemporary Armenian poets.

The idea of the project is forming the new art reality which actualizes aquatic and solar symbols besides other themes such as the idea of destroying and recreating the World, the center of the World, the cycles of the nature. The project also deals with the base of man's identity - his family and ancestors, symbols, cultural heritage, words and inscriptions as well as the elements that create the spiritual structure of man translating it into contemporary art form.

The works within the frame of the project are realised in soft pastel and mixed technique on paper in order to provide strong impact and the aura of the work of art combining Serbian Cyrillic script and letters of Armenian alphabet, symbols and colours, portraits and natural beauties. The whole project is inspired and permeated by contemporary Armenian poetry published in different anthologies in Serbian translation.

The aim of the project is searching, acknowledging and establishing the integrity of one's identity which is based on different ethnic affiliations, research and better understanding of other culture as well as emphasizing the values of cherishing the cultural heritage.

The ultimate objective is to convey the message of the poem and the whole project through the universal language of painting and layout of the exhibition conceived as the comprehensive art space.

Key words: myth, symbol, word, painting, book, poetry, stone, cross, centre, monument.

САДРЖАЈ:

1. УВОД.....	7
2. АКТУЕЛНОСТ МИТА И СИМБОЛА.....	13
2.1. Мит о потопу и поновно стварање света.....	15
2.2. Мит и поезија.....	16
2.3. Улога симбола у јерменској култури.....	18
2.3.1. Дрво света, крст и хачкар.....	20
2.3.2. Арарат – космичка планина.....	28
2.3.4. Нар.....	29
2.3.5. Винова лоза.....	30
2.3.6. Сунце, месец, звезде и аревакач.....	32
2.3.7. Аревакач и јерменска свастика.....	35
2.3.8. Шестокрака звезда.....	36
2.3.9. Голуб.....	36
2.3.10. Пас.....	38
2.4. Симболика боја у јерменској култури.....	39
2.4.1. Црвена.....	40
2.4.2. Плава.....	41
2.4.3. Љубичаста.....	43
2.5. Писмо као симбол националног идентитета и комуникације.....	43
2.5.1. Јерменски алфабет и прве књиге.....	45

2.5.2. Ћирилица и прве књиге.....	49
3. ТРАДИЦИОНАЛНИ СИМБОЛИ У СТВАРАЛАШТВУ УМЕТНИКА ЈЕРМЕНСКОГ ПОРЕКЛА.....	52
3.1. Сергеј Парацанов.....	52
3.2. Мартирос Сарјан	55
3.3. Миодраг Вартабедијан Варта.....	58
4. СЛИКА И СИМБОЛ У ФУНКЦИЈИ ОБЛИКОВАЊА КЊИГЕ.....	62
4.1. Функција илуминације у обликовању књига.....	62
4.2. Идеја о слици и књизи уметника као симболу песме.....	65
4.3. Елементи у функцији обликовања књига и слика.....	69
4.4. Технике у изради уметничког пројекта.....	74
4.5. Концепција уметничког пројекта – три целине – књиге, отисци и слике	76
4.5.1. Потоп, гора Арарат и поновно стварање Света – књиге и слике.....	76
4.5.2. Још један окрет Сунца – књига и слика.....	86
4.5.3. Човек је звезда – књига и слика.....	90
4.5.4. Баштина – писмо и камен – књиге и слике.....	93
4.5.5. Идентитет – корени – књига и слика.....	96
4.6. Поставка изложбе Београд – Јереван.....	101
4.6.1. Београд – Галерија <i>Атријум</i> Библиотеке града Београда.....	102
4.6.2. Јереван – Музеј народног стваралаштва по Хованес Шарамбејану.....	103

5. ЗАКЉУЧАК.....	112
6. ЛИТЕРАТУРА.....	114
6.1. Коришћена и цитирана литература.....	114
6.2. Вебографија.....	117
6.3. Извори илустрација.....	118
7. БИОГРАФИЈА АУТОРА.....	120

1. УВОД

Докторско уметничко истраживање инспирисано је разноликошћу и богатством културног наслеђа Јерменије и осмишљено је трагањем за могућностима представљања друге културе кроз савремени визуелни израз, који чини синтезу јерменске традиционалне уметности и европског ликовног образовања и утицаја.

Пројекат се заснива на трагању за сопственим идентитетом (јерменско-српско-словеначко порекло), и делимично се манифестује кроз културу другог означену презименом које није асимиловано у свом окружењу. Презиме означава припадност одређеном народу који не припада доминантној култури. Кроз теоретски и практичан рад у овом докторском уметничком пројекту тежи се да се истражи припадност културног другог, да кроз ново истраживање и сазнање учини идентитет истраживача, аутора, целовитим и да приближи културу другог доминантној култури и тиме продуби културно прихватање и акултурацију.

На јерменском висогорју пет миленијума стварана је аутентична уметност. Краљевина Јерменија била је прва држава на свету која је прихватила хришћанство као званичну религију 301. године. У току Првог светског рата, а нарочито 1915. године, по налогу тадашњих Османских власти, извршен је геноцид над Јерменима на подручју Османског царства. Дијаспора (реч грчког порекла) значи *расуто семе*, а расејање је карактеристично за јерменски народ и највише се везује за период геноцида. Као народ Јермени спадају у категорију жртава, а генерација настањена у Србији почетком 20. века припадала је категорији трговаца, али и онима који су успели да избегну злочин против човечности. Чињеница је да су Јермени који су живели у Историјској Јерменији (данашња Турска) детериторијализовани. Дијаспора увек подразумева дислокацију, увек актуализује појам, утицај и прихватање центра који је у конкретном случају данашња Јерменија, као и акултурацију и прихватање у новом центру – периферији (свих пет континената који су прихватили расејане Јермене). Различите припадности су саставни делови личности, „гени душе”.¹ Људи са различитим припадностима могу да доживе обогаћујуће и оплемењујуће

¹ Амин Малуф, *Ублачки идентитети* (прев. Весна Цакелјић), Београд, Лагуна, 2016, стр. 17.

искуство. „Њима је намењена улога да ткају везе, да изглађују неспоразуме. Њихова вокација је да буду споне, мостићи, посредници између разноликих заједница, разноликих култура.”² Важно је истаћи у свој тој разноликости да је идентитет један и целовит, а сачињен од многобројних припадности.

Проучавање друге културе и уметности која је у Републици Србији још увек далека и недовољно позната, интересовање за симболе који кроз различите митологије и историју уметности носе мистично и ванвременско – архетипско значење, трагање за сопством и за целовитошћу бића кроз нераскидиву везу са природом, истраживање у ликовној и примењеној уметности – кроз форме изражавања као што су сликарство, фотографија и обликовање књиге, јесте стремљење да се кроз уметничку форму пронађе један заједнички дискурс који би могао да испољи унутрашње биће ствараоца. „Враћање појединца његовим изворима доживљава се као могућност обнављања и препорода његовог бића.”³ Кључ овог истраживачког пројекта је да се кроз уметничко истраживање заокружи целовитост сопственог идентитета, као и да се кроз структуру књиге и њене елементе – реч, слику и симболе, досегне универзални језик у који би могли да се упишу људи широм света.

Значење презимена и назива места порекла чини корен истраживања. Деда са очеве стране потиче са висоравни где се налази манастир Сурп Ншан Ванк из 4. века (у коме је гроб Гргура Просветитеља), у околини града Ани-Камак (Անի-Չափաշխ) или Јерзнка (Երզնկա) – данашњи Кемах, који припада једној од шест провинција Западне Јерменије – Карин (Չարին) – данашњи туски Ерзурум. *Ванк* на јерменском значи манастир, *Сурп* свети, а *Ншан* је знак. Вартабеди су првосвештеници који су држали школе, књиге и образовање у својим рукама. Враћајући се на значење презимена Вартабедијан јасно је тематско опредељење у оквиру уметничког пројекта, проучавање јерменске културне баштине и тежња да се елементи традиционалне културе транспонују у форми сликарства и књиге. Ликовна уметност и књига уобличавају простор. Књига се посматра као највећа

² Исто, стр. 11.

³ Мирча Елијаде, *Аспекти мита* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум издаваштво, 2017, стр. 68.

драгоценост, најзначајнија духовна творевина, незаменљива културна баштина и најрепрезентативнија графичка форма.

Уметничко истраживање културног јерменског наслеђа везано је за карактеристичне средњовековне споменике и средњовековни орнамент Јерменије, као и за јерменске споменике на нашим просторима од средњег века до данас. Верује се да су Јермени подигли један број цркава и споменика на нашем простору (архитектура средњег века од доласка јерменских градитеља у Србију по позиву Светог Саве – сл. 1, до савремених јерменских споменика постављених у 20. веку). Присуство Јермена на овим просторима доказују: камена плоча из 1218. године која се налази у манастиру Витовница изнад северних врата, а пренета је из јерменске цркве у Орешковици (натпис на плочи из Витовнице је на старословенском и старојерменском језику); по Александру Дероку утицај је сиријске и јерменске источно-хришћанске уметности на мотиве и начин обраде орнаментике Моравског стила;⁴ Јермени су подигли манастир Јерменчић на Озрену (сл. 3) у 14. веку, а од турског разарања су побегли на Фрушку гору; јерменским градитељима приписује се манастир Ново Хопово из 16. века на Фрушкој гори; у Београду и Новом Саду (сл. 4) постојале су јерменске цркве и гробље из 17. века, а јерменски надгробни споменици са Зеленог венца из 17. века данас су изложени на Београдској тврђави (сл. 2). У пројекту се посебно истиче орнаментика преузета са два савремена споменика – хачкара из 1993. године. Хачкар (камена заветна стела) је оригиналан симбол јерменске савремене националне културе и карактеристика средњовековне хришћанске јерменске уметности.

Истраживање културе и уметности Јерменије извршено је методама које су довеле до класификације обрађених симбола, а то су: емпиријска, аналитичка, индуктивна, компаративна, дедуктивна и дескриптивна метода. Кроз прикупљање литературе, видео-документације, проучавање стручне литературе – изучавање историје и историје уметности; студијско путовање и прикупљање података, прибављање информација, стварање фото-документације на лицу места, опсервацију друштва и културе, географског

⁴ Александар Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Туристичка штампа, Београд, 1985, стр. 187.



1.

2.



3.



4.

1. Мапа путовања Светог Саве, 1191–1235.
2. Јерменски надгробни споменици,
17–18. века, Београдска тврђава

3. Манастир Јерменчић и кавкаска смрека,
Озрен – Соко Бања, подигнут 1392. године
4. Јерменска црква у Новом Саду 1746–1963. године

подручја, климатских услова и гомилање грађе, као и проучавање и посматрање артефаката, локалитета, изложбених и музејских поставки остварени су резултати рада. Значајно је рашчлањивање на истакнуте симболе културе – споменике и манускрипте, посматрање њихових својстава – природе, узрока настанка и утицаја, а најзначајније је упознавање суштине симбола на споменицима и материјала од кога су настали, прављење аналогија, компарација и класификација споменика и орнамената, посматрање сличности и разлика. За теоретски и практичан рад значајна је студија случаја – избор мотива, орнамената, избор споменика – анализа репрезентативних примера, посматрање и регистровање свих чињеница, верификација, извођење закључка који је заснован на посматрању појединачних споменика, који се у уметничкој пракси огледа у њиховом транспоновању у ликовно и примењено дело.

Другу окосницу истраживања чини избор универзалног мита који говори о првобитном географском јерменском подручју. У овом миту означен је најпрепознатљивији симбол Јерменије – библијска планина Арарат, са које се после потопа развио нови живот широм света, што указује на тенденцију превазилажења националног карактера истраживања и потенцирања колективног географског и културолошког значења, као и универзалног значења карактеристичних јерменских орнамената и симбола. У контексту изабраног библијског мита о потопу, разматра се могућност да погром једног народа може да се сагледа као средиште даљег опстанка и данашњег културолошког и друштвеног деловања припадника тог народа расејаног широм света, који у оквирима доминантних култура спроводи културну размену – доприноси мултикултуралном друштву, промовисању културе, стваралаштва, уметности и науке. Снажна је тежња Јермена за очувањем идентитета – субјективног и колективног у свету – новој домовини. „Уништење је значило да култура која је с тако много муке створена мора увек изнова и изнова да се обнавља и успоставља.”⁵ Данас је дом расејане популације јерменског порекла – свет без граница, онај исти који је по библијском предању потекао са обронака планине Арарат.

⁵ Карен Армстронг, *Кратка историја мита* (прев. Зорица Ђерговић-Јоксимовић), Београд, Геопоетика, 2005, стр. 52.

Уметничко истраживање укључује избор осам песама из различитих збирки савремене јерменске поезије ширег онтолошког значења. Осам песама представљено је у осам различитих књига утемељених у различитим формама које је књига попримила кроз свој историјски развој.

У другом поглављу разматра се значај и значење мита и изабраних симбола, а избор конкретних симбола резултат је примене различитих метода приликом истраживања. Описују се својства и улога симбола који имају универзалне и националне карактеристике, истичу се њихове историјске и уметничке карактеристике, њихово континуирано присуство и актуелност кроз примере из историје уметности.

Треће поглавље приказује дела тројице савремених уметника који су пореклом Јермени, рођени у другим државама. Традиционална уметност и мотиви били су инспирација и извориште за један део њиховог опуса. Они су се кроз различите начине изражавања, али и директно у области уметничке опреме књиге, дотакли значаја књиге или самог њеног обликовања.

У четвртном поглављу анализира се концепт пројекта и уметнички приступ. Приказује се начин израза и кодирања универзалне поруке кроз форму слике и књиге уметника, као и начин транспонована традиционалних мотива у ликовни израз и примењено обликовање књиге. Анализира се садржај и значење песама које чине основни наратив. Сопствени доживљај целокупног истраживања и перцепција наратива доводе до аналогије којом се истиче значење елемената који чине структуру ликовних форми. Дефинише се стилски садржај и структура визуелних материјала, форми и боја. Разматра се примена изабраних симбола на сликама и књигама уметника, као и утицај текста и аутентичног рукописног писма на ликовни израз. Очитује се синтеза свих појмова добијених истраживањем и сопственом оформљеном спекулативном теоријом. Приказано је јединство различитих елемената кроз оригиналну целину интегрисану у уметнички пројекат. Разматра се јавна презентација докторског уметничког пројекта у два простора, као и могућност различитог постављања изложбе у односу на дати простор.

Пето поглавље је закључак који се базира на евалуацији реализације пројекта у односу на очекиване резултате уметничког истраживања, као и уметнички допринос друштву који је постигнут јавном презентацијом пројекта.

2. АКТУЕЛНОСТ МИТА И СИМБОЛА

Мит се увек односи на стварност и истинита је прича. Повезан је са пореклом и постојањем света, везује се за свето и натприродно. Пошто је мит обично везан за човеково порекло, тиче се непосредно свакога, а то га и чини увек актуелним. Мит је кључ човековог живота, представља трансцендентно у људском искуству и даје историји мета значење. Изведен је из говора. Говорење је изражавање и испољавање људских осећања која су праћена мислима, представљајући стварно и нестварно. Мирча Елијаде у последњем интервјуу каже: „Мит препричава свету причу; приповеда о догађају који се збио у првобитном, чудесном времену *почетка свих почетака*... Мит увек приповеда о неком *стварању*, о томе како је нешто настало и почело да постоји. Мит говори само о ономе што се заиста десило, односно о ономе што се у целини испољило”.⁶ У структури мита је смисао, а суштина мита је у причи која је тим митом испричана, из које се нешто научило и зато мит представља потрагу за смислом.

Код митова не постоји оригинална прича, она је увек изведена из неке претходне приче испричане у неко друго време или у неком другом народу. Клод Леви-Строс наводи да „Посматран са емпиријског становишта сваки мит је у исто време првобитни у односу на себе самог, а изведен у односу на друге митове; он се смешта, не у један језик и у једну културу или поткултуру, већ у тачку у којој се они спајају са другим језицима и другим културама”.⁷ Бела Хамваш сматра да: „Међу свим народима на земљи постоји невидљива монолитност, а она је све већа што се враћамо у древнија времена”.⁸ Та монолитност може да се огледа у заједничком карактеру различитих митских прича и распознавању универзалности симбола. Митологија позива на конкретно јединство кроз схему кодирану у сликама и усмерава човека ка успешном закључку.

Симболи представљају животно важна поља значења, у себи садрже велики спектар људског искуства и имају колективну вредност. Основа симбола је општа, а

⁶ Мирча Елијаде, *Аспекти мита* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум издаваштво, 2017, стр. 8.

⁷ Клод Леви-Строс, *Митологије – 4. Голи човек* (прев. Ивана Уторник), Нови Сад, Прометеј, 2011, стр. 702.

⁸ Бела Хамваш, *Scientia Sacra I – Духовна баштина древног човечанства I*, превео Сава Бабић, Београд, Дерета, 1999, стр. 87.

корени симбола су део дугог процеса целокупне људске историје и сежу у најдубљу прошлост људске цивилизације. Њихово значење је толико универзално да припада целом људском роду. „Симболичким језиком се служе митови, бајке, уметност и снови.”⁹ Оно што можда представља најзначајнији аспект симбола је њихово динамично кретање кроз време. Они мењају свој облик и слике кроз време, просторе и различите културе.

Када говори о улози симбола Јунг каже: „У многим случајевима, њиховим трагом може да се иде све до њихових древних корена – тј. до идеја и слика које срећемо у најстаријим записима и у примитивним друштвима. С друге стране, културни симболи су они који се користе за изражавање *вечних истина* и који се још увек користе у многим религијама. Прошли су кроз многе трансформације, па чак и дуги процес више или мање свесног развоја, те су тако постали колективне слике које су прихватила цивилизована друштва. И поред тога, такви културни симболи задржавају много од своје првобитне нуминозности или *чаролије*. Свесни смо да они могу да изазову дубоке емотивне одјеке у неком појединцу. Они су важни састојци нашег менталног обликовања и битне снаге у изградњи људског друштва; и не могу да се искорене без озбиљних губитака”.¹⁰

Мит је дуалан, делује на два нивоа – кроз спољашњи свет који чине изабрани историјски догађаји и кроз унутрашњу природу човека. Мит нуди схему кодирану у сликама, он се изражава уз помоћ слика, знакова и симбола. Мит се као истинита прича испољава кроз симболе који изражавају вечне истине. Слике, знакови и симболи приступају чулном апарату, искуству, разуму и духу човека испољавајући истину. Те слике се обрћу, премештају или трансформишу. Знакови су обично поређани у уређеним комбинацијама и на тај начин преносе чулна искуства, изражавају се један уз помоћ другог, кроз организоване комбинације које чине посебне кодове, а које су уређене путем мишљења. Оне се првенствено примају путем естетског и имају моћ означавања. Идеограми, графеме, графички симболи, комбиновани и организовани облици постају кодови који кроз естетско допиру до чулног и доносе своје значење.

⁹ Бојана Шкорц, *Креативност у интеракцији – психологија стваралаштва*, Београд, Центар за примењену психологију, 2018, стр. 152.

¹⁰ Карл Јунг, *Човек и његови симболи* (прев. Данило Удовички), Београд, Народна књига – Алфа, 1996, стр. 100.

2.1. Мит о потопу и поновно стварање света

Велики потоп је мит који се налази у предањима код већине народа и углавном се везује за период палеолита. Најпознатије верзије потопа су: месопотамска, старогрчка, хебрејско-библијска, индијска и астечка. „Велики потоп се увек догађа да би казнио људе и цивилизацију, и при великом потопу се увек поштеђују добри и изабрани људи и јединке, а уништавају они лоши.”¹¹ Вода се посматра као средство очишћења, после које се рађа нови и другачији свет. „Чиста, прозачна и свежа вода је моћно магијско и религијско средство очишћења, освећења, обнове и плодности.”¹² Мит о космичким катастрофама говори о потпуном потонућу земље, крају човечанства из ког се обнавља космогонија, земља и људски род. То је такозвана цикличка теорија, поновно стварање света, обнова, која се очитује у ритуалном обележавању празника Нове године.

Мирча Елијаде сматра да: „...митови о крају света, који више или мање јасно подразумевају стварање новог Свемира, изражавају једну те исту древну и веома раширену замисао о поступном *пропадању* Космоса, којем повремено треба уништење и поновно стварање”.¹³

Референтни мит који је наведен је библијски мит о Нојевој барци, а у *Првој књизи Мојсијевој (Постање)* у глави шест стоји: „13. И рече Бог Ноју: Крај свакоме тијелу дође преда ме, јер напунише земљу безакоња; и ево хоћу да их затрем са земљом; 14. Начини себи ковчег од дрвета гофера, и начини преградке у ковчегу; и затопи га смолом изнутра и споља; 17. Јер ево пустићу потоп на земљу, да истријebим свако тијело, у којем има жива душа под небом; што је год на земљи све ће изгнути; 18. Али ћу с тобом учинити завјет свој; и ући ћеш у ковчег ти и синови твоји и жена твоја и жене синова твојих с тобом; 19. И од свега жива, од свакога тијела, узећеш у ковчег по двоје, да сачуваш у животу са собом, а мушко и женско нека буде; 20. Од птица по врстама њиховијем, од стоке по врстама њезинијем, и од свега што се миче на земљи по врстама његовијем, од свега по двоје нека уђе са тобом, да их сачуваш у животу; 21. И узми са собом свега што се једе, и

¹¹ <https://www.britannica.com/topic/flood-myth> 10. 1. 2017. 9:09 PM

¹² Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 451.

¹³ Мирча Елијаде, *Аспекти мита* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум издаваштво, 2017, стр. 52.

чувај код себе, да буде хране теби и њима”.¹⁴ У глави седам указује се на разлог таквог избора: „И рече Господ Ноју: уђи у ковчег ти и сав дом твој; јер те нађох праведна пред собом овога вијека”.¹⁵ А о потопу овако пише: „17. И би потоп на земљи за четрдесет дана; и вода дође и узе ковчег, и подиже га од земље.”... и још за нас интересантно пише под главом 7. и бројем 19 и 20: „И наваливаше вода све већма по земљи, и покри сва највиша брда што су под цијелијем небом. Петнаест лаката дође вода изнад брда пошто их покри”.¹⁶ У осмој глави говори се о престанку потопа и опадању воде са земље: „4. Те се устави ковчег седмога мјесеца дана седамнаестога на планини Арарату”.¹⁷ У веку Нојевом двадесет седмог дана другог месеца шест стотина и прве године цела је земља коначно била сува. И сви су тада изашли из ковчега. У глави девет под бројем 18, 19 и 20 стоји: „А бијеху синови Нојеви који изиђоше из ковчега; Сим и Хам и Јафет; То су три сина Нојева, и од њих се насели цела земља; А Ноје поче радити земљу, и посади виноград.”

Идеја је да се на крају све расуто спаја и почиње да се назире ред настао из хаоса. Настаје понављање апсолутног почетка. Исходишна тачка се намеће сама од себе и поново све почиње да се развија. Верује се да истински почетак може доћи само после краја. Тек тада може да се створи нови, креативни, истински свет – нова космогонија.

2.2. Мит и поезија

Мит се препричава говорењем у које је укључено вокално или гестуално нијансирање или различите вербалне форме – моделовање, израз, ритам, јачина, репетиција. Тиме звук миту додаје део смисла, и такав звук може у мит да упише различита значења. Стога звук постаје значењски систем мита.

Када се расправља о говорењу и значењу – сматра се да је поезија једина која користи артикулисани језик. Мартин Хајдегер сматра да једино чисто говорено може да се

¹⁴ *Свето писмо старога и новога завјета*, превод Ђуро Даничић, Вук Стефановић Караџић, Београд, Британско и инострано библијско друштво, 1952, стр. 5.

¹⁵ *Исто*, стр. 5.

¹⁶ *Исто*, стр. 6.

¹⁷ *Исто*, стр. 6.

пронађе у поезији: „Чисто говорено је нешто у чему је довршеност говорења, која је својствена говореноме, по себи првобитна. Оно чисто говорено јесте песма”.¹⁸ Клод Леви-Строс разматра кодирање, означавање и значење у поезији: „У артикулисаном језику, према томе, први неозначујући код је другом коду средство и услов означавања, тако да је и само означавање везано за један план. Дуалитет се васпоставља у поезији, која поприма потенцијалну означавајућу вредност првог кода да би га уградила у други. Заправо, поезија има утицаја како на интелектуално значење речи и синтаксичких конструкција, тако и на естетска својства, као потенцијалне термине неког другог система који ојачава, дотерује или противречи том значењу”.¹⁹ Поезија у себе узима историјске догађаје, митове, преузима структуре митског мишљења и износи их кроз своју естетску форму. Митско мишљење проналази нове просторе егзистенције у литерарном изразу.

„Поетска инспирација почива на игри комбинаторике, и сама зарања у веома стари мистицизам који је, од прадавних времена, редовно у сферу несвесног могао да потискује истинске механизме естетске креације.”²⁰

Јерменском народу најближи и најважнији књижевни жанр јесте поезија. Савремена јерменска поезија прати различите тенденције, али се део песника може сврстати у више жанрова. Једни су на трагу традиције и традиционалне метричке поезије, покушавајући да достигну виши ниво стваралачког трагања, да је обогате новим духом, као што Армен Аванесјан у поговору „Савремена јерменска поезија данас” наводи: „Заједничка особина ових песника је: представити традиционално у новом светлу, у новом облику, а ново уобличити традиционалном формом”.²¹

Хришћанска традиција је основа поезије у којој се препознаје везаност за Свето писмо и речи (која беше на почетку) се придаје додатно значење. Реч се изједначује са

¹⁸ Мартин Хајдегер, *На путу к језику*, Федон, Београд, 2007, стр. 12.

¹⁹ Клод Леви-Строс, *Митологике 1 – Пресно и печено* (прев. Данило Удовички), Прометеј, Нови Сад, 2008, стр. 37.

²⁰ Клод Леви-Строс, *Митологике 4 – Голи човек* (прев. Ивана Уторник), Прометеј, Нови Сад, 2008, стр. 709.

²¹ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 129.

стварањем; слово, говор и писменост са суштином човека и настанком свих ствари. Реч и слово су тема многих савремених јерменских песама.

Многи библијски и митолошки мотиви и реинтерпретација истих јесу присутни у савременој јерменској поезији. Они служе да се досегну највеће тајне постојања, живота и смрти, истина. Код многих аутора савремене јерменске поезије препознајемо мит о Нојевој барци и планини Арарат, који је кроз нови поетски израз добио и ново значење, трансформисао се у савремено мишљење изазивајући нове чулне доживљаје код човека двадесет и првог века.

Армен Аванесјан сматра да је „Поезија једини начин да се вежу земља и небо, у то је убеђен песник, испуњавајући папир словима, претварајући их у реч и звук, попуњавајући пустош и ускомешаност бесконачности која се пружа са земље до неба. Само поезија може да осети притисак вакуума који постоји у метафизичком пространству”.²²

Поезија служи као нова митологија, кроз њу се досежу највеће тајне, она испуњава ту празнину актуелних митологија трагајући за истином, поново ствара мит и одуховљује човека. Књижевна традиција има моћ духовног уздизања, ширења знања, одржавања и образовања језика као наше духовне баштине, нашег идентитета и заједништва.

2.3. Улога симбола у јерменској култури

Реч симбол долази од грчког *symbolon* (σύμβολον) што значи токен, тј. од *syn* (σύν) – заједно и *bállō* (βάλλω) – бацити, ставити. У Старој Грчкој је био обичај да се шкриљац или печена глина разбију у неколико комада и поделе у оквиру групе. Када би се група поново окупила комадићи би се уклопили. Симболи могу да се разликују у оквирима етничких група или заједница, а у богатој светској културној баштини препознају се и као универзални симболи.

Симболи су средства сложене комуникације и често због своје историје имају више нивоа значења. Они су основа свеколиког људског разумевања. Симбол је нешто што

²² Исто, стр. 130.

стоји уместо нечег другог – може бити место, објекат или особа, визуелна слика која репрезентује идеју или универзалну истину. Они дозвољавају човеку да сам у њих уметне своје сопствено значење. У себи садрже два елемента – нешто (културу) и нешто друго (природу) и представљају велики дуалитет света од природе ка култури. „Основна савремена дефиниција симбола је „нешто што стоји за или наговештава нешто друго на основу односа, асоцијације, обичаја, случајне сличности”.²³

Ранко Бугарски уочава да на првим пећинским сликама горњег палеолита, 30 000 година старим, међу сликама људи и животиња постоје и трагови симбола: „ али је још важније то што се међу насликаним или урезаним знацима налазе и бројни апстрактни симболи – комбинације линија, кругова, тачака – за које се претпоставља да су морали имати ритуалне, магијске, митолошке и космолошке функције”.²⁴

Графички симболи су знакови или слике који су нацртани, насликани, писани или изгравирани. Графички знак или идеограм може да представља идеју или концепт. Графички знак може да представља начин на који се размишља, човеково поимање света, или начин на који се ствара визуелна интерпретација света и релација у окружењу и свету. То су сликовни прикази који припадају духовној баштини човечанства, и од свог настанка до данас, кроз своју примену код различитих народа и култура, попримили су другачија, различита значења, али су у сликовном свету присутни као актуелни симболи и после неколико миленијума.

Окосницу истраживања чине симболи који се налазе на карактеристичним јерменским средњовековним стелама хачкарима, које се и саме узимају као национални симбол јерменске културе, а у својој симболичкој суштини говоре о природи и поретку света, земаљским циклусима, натприродном, недокучивом и небеском, и доводе човека у везу са смислом света и натприродним. Средњовековно поимање симбола и универзума Умберто Еко посматра на овај начин: „Средњовековни човек је стварно живео у свету густо насељеном значењима, упутствима, духовношћу, објављивањима Бога у стварима, у

²³ John Fraim, *Battle of Symbols – Global Dynamics of Advertising, Entertainment and media*, Einsiedeln, Switzerland, Daimon Verlag, 2003, стр. 41.

²⁴ Ранко Бугарски, *Писмо*, Београд, Чигоја штампа, 2009, стр. 35.

природи која је непрестано говорила хералдичким језиком, у којем лав није био само лав, а орах само орах, у којем је крилати коњ био стваран као и лав јер је, као и овај био знак, егзистенцијално занемарив, једне више истине”.²⁵ У овом истраживању разматра се како једна симболичка визија света постоји кроз време, како се развија, надограђује, трансформише у својим појавностима и како може да допре кроз нове примене и форме и до савременог човека.

Симбол крста, дрво живота, првобитна или космичка планина Арарат су доминантни симболи у јерменској култури, а поред њих најчешће су присутни нар, винова лоза, птице – орао и голуб, лав, вук или пас, розете са цветним орнаментом, симбол вечности и шестокрака звезда.

2.3.1. Дрво света, крст и хачкар

Када се истражујући митологију и симболе размишља о психологији човека и истраживању сопствене личности, уочава се и недељива универзалност целокупног света, а др Бојана Шкорц сматра да: „Кретање у дубину је, према моделу, бескрајан процес јер не постоји апсолутно дно подсвесног, али на најудаљенијем делу, на претпостављеном дну се поставља једна област подсвести која никада неће бити доступна свесном, која је универзална за све живе организме, неспецифична и потпуно аморфна. Јунг је назива животном осовином”.²⁶ Да ли може да се говори о животној осовини и оси света као о истом појму – о основној, универзалној поставци света и поимања живота свега што човека окружује?

У свим културама света и у свим епохама постојала је представа о оси света – *axis mundi*, која је најчешће приказивана као Дрво света, Космичка планина или Стуб, вертикала која спаја видљиви – овоземаљски свет са светом богова, са оностраним. „Космичко дрво је прастара митско-религијска слика дрвета чији је корен дубоко испод

²⁵ Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века* (прев. Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић), Нови Сад, Светови, 1992, стр. 83.

²⁶ Бојана Шкорц, *Креативност у интеракцији – психологија стваралаштва*, Београд, Центар за примењену психологију, 2018, стр. 152.

земље, крошња сеже до неба, а дебло у средини припада земљи.”²⁷ Ако се као пример узме Дрво света на њему се виде три хоризонтална нивоа стварности: корен или подземни свет и све што живи у земљи; стабло које представља земљу, човека и људски свет са свиме што га окружује; а крошња представља небо и небеска божанства, плодове и птице. „Космичко дрво, укоренено у средиште света, представља јединство супротности. Дрво света је укоренено у овом свету и расте ка небу. То дрво је и човек сам.”²⁸ Оно симболизује духовни развој човека, његово сопство и целовитост.

Дрво живота у јерменској култури може да се види на налазима из 8. века пре н. е., али често и на дизајну и мотивима и шарама на теписима данас (слике 5–9).

Дрво живота појављује се у форми крста на хачкарима у Јерменији. Крст има многа значења – може да представља човека са раширеним рукама, и још значајније – представља спајање хоризонталне линије – линије овоземаљског, материјалног живота, и вертикалне линије – линије духовног, узвишеног – небеског постојања. Тачка у којој се спајају те две линије је средиште или центар из које се оне шире бескрајно у вечност. Средиште је најзначајније за човеково бивство. Средиште крста такође представља осу света – *axis mundi*, или осу бивствовања, којом се људска душа успиње ка Богу. Најважнији део јединства јесте средиште, а средиште личности је нешто што је у исто време блиско и неухватљиво. Као симбол оно представља дубоку потребу за спасењем. Крст у себи помирује две супротности, сажима читав космос и представља један од најделотворнијих обједињујућих симбола.

Први национални стил у хришћанској архитектури је јерменски. Материјал градње је вулкански камен туф, који може бити у великом распону боја од беж, окера, наранџастих, црвених, љубичастих до црних. Полихромија је једно од изражајних средстава јерменске архитектуре, а произлази из обраде фасаде наизменичним ређањем разнобојних камених тесаника. Туф је лако обрадив и лак, а временом се под утицајем ваздуха стврдњава. Свака култура има неки оригиналан елемент који је постао симбол целе националне културе.

²⁷ Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 219.

²⁸ Исто, стр. 220.



5.



6.



7.



8.

9.



5. Фреска палате у Еребунију, 8. век пре н. е, у горњем реду приказано је дрво живота; у средњем стилизован плод нара; у доњем простору је симбол сунца – тачка у кругу

6. Нар и дрво живота на сребрном ритону са налазишта Јерзнка из 5. века пре н.е.

7. Дрво живота на поклопцу посуде са налазишта Кармир Блур, 8. век пре н. е.

8. Дрво живота као декорација на шлему урартског краља Аргиштија Првог, 8. век пре н. е.

9. У својој основној форми дрво живота се задржало као централна декорација на тепесима чак и почетком двадесетог века – нпр. на тепиху Кенатз Тсар – дрво живота, из провинције Гогхан-Сисакан

У Јерменији је такав симбол *хачкар* (խաչքար) – крст у камену – хач и кар, који је карактеристика средњовековне хришћанске јерменске уметности. Хачкари су споменици какви нису пронађени нигде другде у свету. „Хачкари су 2010. године уписани на Унескову листу светске баштине као нематеријално културно наслеђе Јерменије. Углавном су дела занатлија и вајара, досежу метар и по у висину.”²⁹

Циљ првих хачкара био је да симболизују апстрактну природу хришћанског Бога, подсећајући људе на њихову припадност новом хришћанском свету и новим моралним кодовима. Хачкар је централна тачка молитве и поштовања Бога, заветни камен и реликвија која омогућава комуникацију између световног и божанског. Верује се да хачкари поседују свету моћ, могу да обезбеде помоћ, заштиту, победу, дуг живот, као и да посредују у циљу спасења душе.

Хачкар је резбарена, заветна и споменичка стела, са крстом на средини, који се ослања на симбол Сунца (розета је један од облика у ком се приказује Сунце) или на симбол вечности – аревакач. Додатни мотиви декорације су плетери (мотив у камену стилизованог ужета који у јерменској уметности представља бесконачност), животињске фигуре, фигуре светаца, флорални орнаменти. „Барелеф на хачкарима се трансформише у луксузну чипку од камена која обавија крст или му служи као позадина.”³⁰ Сам крст често има своју властиту орнаментику. Композиција на хачкарима са својим јерменским плодовима рајског дрвета разликује се од дрвећа (дрво знања и дрво живота) и плодова из библијског рајског врта. На хачкарима се у рељефу налазе: винова лоза, дрво нара, дрво јабуке, цветови, листови и плодови овог дрвећа. У исто време крст је јединствен – он је уједно дрво света и дрво космоса.

„У 11. веку се дефинитивно формира облик хачкара и крст добија флоралну илустрацију: сваки крак крста добија две гране, које се на својим крајевима завршавају формом тролиста винове лозе и цветовима. Потом се композиција хачкара, по правилу појављује са овако расцветаним крстом, који стоји на земљи, са својим врхом на небу,

²⁹ <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/armenian-cross-stones-art-symbolism-and-craftsmanship-of-khachkars-00434> 12. 1. 2017. 7:40 PM

³⁰ Stepanian, Nonna, Arutjun Tchakmaktchian, *L' Art Decoratif de L'Armenie Mediavale*, Leningrad, Aurore, 1971, стр. 35.

расцветан је и има лишће, а у исто време има и своје плодове, другим речима у себи интегрише дрво света и дрво космоса.”³¹ Хачкар на најјаснији, најдеталнији и најубедљивији начин исказује схватање света у средњовековној Јерменији, и зато је он модел јерменског средњовековног општег концепта света. Обично је крст постављен на клинасту терасасту форму која симболизује Голготу, или стоји на диску – розети, представи плодног семена које пушта своје изданке. Често уместо типичне розете изведене у преплету и биљној орнаментици, у кругу стоји урезан рељеф са симболом шестокраке звезде и симболом вечности у средини (слике 10–12) .

У тринаестом веку долази до изражаја још једна група хачкара – *Аменапркич* (Ամենափրկիչ) или *Свеспаситељ*. То су хачкари на којима се налазе скулптуре распећа и ретко се израђују. Међу првим најпознатијим примерима је хачкар скулптора Мамикона израђен 1279. године за његове родитеље Григора и Мамакан (слика 13). Композиција распећа и декоративне флоралне орнаментике, као и позиција натписа и свих фигура на овом хачкару су очигледно биле узор за изведбу целе композиције на хачкару који је постављен у Новом Саду (20. век).

У Србији се налазе два хачкара са распећем типа *Свети Спаситељ*. Оба хачкара су постављена 1993. године као јерменска захвалност и спомен на жртву седморице погинулих српских pilota који су носили хуманитарну помоћ у земљотресом настрадали Јерменију 1988. године. Један се налази у Земуну, поред улаза у Цркву Архангела Гаврила (слика 15). Дело је јерменског вајара Рубена Налбандијана. Скулптура Распећа је постављена изнад пластичне форме розете са преплетом, а целу композицију уоквирују снажно стилизоване флоралне полурозете. Хачкар у Новом Саду (слика 14) постављен је поред места на коме се некада налазила јерменска црква – Црква Св. Гргура Просветитеља, подигнута 1746. године, а срушена 1962. године због потребе проширења Булеvara Михаила Пупина. Поред цркве налазило се и јерменско гробље, које је остало

³¹ <http://www.khachkar.am/en/semantics/> 12. 1. 2017. 9:01 PM



10. 11.

12.



13. 14.

15.

10. Хачкар са крстом – дрветом живота и апстрактним приказом Голготе у подножју, аутора Момика Вардапета (13–14. века), архитекте, калиграфа, сликара минијатура и скулптора. Аутор је више хачкара у манастиру Гошаванк (Գոշավանք, 13. век)

11. Пример Момиковог изразито чипкастог приступа у изради рељефа на хачкарима је Ашегнагортс са чипкастим крстом, плодовима и филигрански изрезаном розетом испод крста

12. У манастиру Нораванк (Նորավանք, 13. век) чији је архитекта Момик Вардапет налази се чипкасто декорисани хачкар са шестокраком звездом уместо класичне розете

13. Хачкар Свеспаситељ или Аменапркич са скулптуром распећа аутора Мамикона израђен 1279. године за његове родитеље Григора и Мамакан

14. Хачкар у Новом Саду постављен 1993. године поред места на коме је била јерменска црква – Св. Гргура Просветитеља; аутори су Аран Мкртчјан, Пајлк Макарјан и Ајк Согомоњан

15. Хачкар у Земуну, поред улаза у Цркву Архангела Гаврила, дело јерменског вајара Рубена Налбандијана. Скулптура распећа постављена је изнад пластичне форме розете са преплетом (1993. година)

ограђено после рушења цркве, а 2016. године је рашчишћено због потребе изградње зграде на том месту,³² као што је уклоњена и гробница Томановић–Ченази. Данас, једино обележје да је ту некада било трагова Јермена чини управо монументални хачкар – дело јерменских уметника Арана Мкртчјана, Пајлка Макарјана и Ајка Согомоњана, а који асоцира на крила. „Новосадски хачкар је израђен од два одвојена монолитна комада црвеног вулканског камена туфа асиметричног облика. У правом смислу речи хачкаром може да се сматра део споменика који је окренут у правцу Петроварадинске тврђаве. На њему је приказана сцена Христовог распећа – на филигрански исклесаној позадини.”³³ Насловљен је текстом на јерменском: *Св. крст седам југословенских пилота; За спасење душе; Овај камен је земља јерменска.*

Обичај је да се на полеђини стела уписују историјски или други догађаји, војне победе, или оснивање цркве или манастира. На хачкару у Новом Саду полеђина споменика има сличну намену. „На другом монолиту окренутом на супротну страну, уклесана су имена погинулих пилота и натпис на јерменском језику.”³⁴ Уклесана су имена погинулих пилота: Петровић Милисав, Зисов Јован, Симић Миленко, Маринковић Предраг, Ерчић Владимир, Мићић Милан, Мосуровић Бориша. Имена су уоквирена урезаним флоралним мотивима винове лозе и нара, а поред имена се налази у камену туфу урезани симбол вечности аревакач (слика 17). На овом хачкару осим распећа виде се флорални преплети са виновом лозом, лишће, цвет и плод нара у плитком плошном рељефу (слика 18) и представљају Дрво света. Два правоугаоника са преплетима на хачкару посвећена су Месецу и Сунцу, са натписима Лусине (Месец – светлост) и фигуром вука који носи месечев диск, натписом Арев (Сунце) као и фигуром голуба који носи сунчев диск (слика 16). Овај јединствени споменик на подручју Војводине 1997. године проглашен је заштићеним спомеником културе.

³² http://www.rtv.rs/sr_lat/vojvodina/novi-sad/protest-zbog-gradnje-solitera-u-centru-grada_703480.html

12. 1. 2017. 10:16 PM

³³ Љиљана Лазић, *Јерменска црква у Новом Саду – Избрисана баштина*, Нови Сад, Музеј града Новог Сада, 2014, стр. 195.

³⁴ *Исто*, стр. 195.

16.



16, 17 и 18. Детаљи са хачкара у Новом Саду

19. На лицу кованице јерменског краљевства Софине (Շիֆր – Тсопк) је профил Арсамеса II (230. година пре н. е.), а на наличју два врха Арарата са звездама изнад њих

20. Поглед на врхове Арарата из престонице Артаксате на наличју бронзане кованице, портрети Тиграна IV и његове полу-сестре и супруге Ерато, једине жене чији се лик нашао на античким јерменским кованицама, 2. век пре н. е.

21. На грбу из 1992. године изнад Арарата види се Нојева барка, као и вода испод планине која представља потоп

18.

19.



20.



21.

2.3.2. Арарат – космичка планина

Највиши вулкански масив јерменске висоравни је Арарат (Արարատ) 5.165 метара, формиран од лаве и ужарених стена, и припада стратовулканима. Последња ерупција је била 2. јула 1840. године. Велики Арарат се на јерменском назива Масис (Մասիս). „Име свете планине Масис која се налази скоро у центру јерменског високогорја је најстарије име које су планини дали Јермени и значи мајка хранитељица Ма Сис, а име Арарат је дато касније Арар Ат – место стварања”.³⁵ По историчару Мовсесу Кхоренацију (410–490. год. н. е.) у књизи *Историја Јерменије* „име Масис долази од имена Хајковог (Хајк – Нахапет – Հայկ Նահապետ, легендарни патријарх и зачетник јерменске нације) праунука Амасиа, а име Армениа од имена Хајковог сина Арамањака. Јерменија се по Хајку и данас зове Хајастан, а Јерменски народ – Хај – деца сунца.”³⁶ Још постоје легенде да је међу многим планинама које су поштоване у Јерменији Арарат називан Азат – уважен, и веровало се да је дом многих змајева и вила.

Арарат је света планина за Јермене. Данас припада истоку Турске. Види се из главног града Јерменије – Јеревана, а најближа тачка Арарату у Јерменији са које је и најбољи поглед на планину је манастир Хор Вирап (Խոր Վիրապ).

Ископавања на гори Арарат изнад 4.200 м су открила два локалитета која припадају епипалеолиту (13.100–9.600 година пре н. е.). Откривена дрвена структура, испод слојева леда и камена, показује различита стања очуваности као и различито дрво које је употребљено за градњу. Како др Џоел Кленк, директор *Paleontological Research Corporation*, наводи: „На локалитету је пронађена цела просторија прекривена семеном наута, као и четири камене чиније и камено оруђе. Очигледно је локалитет и касније био у употреби јер има керамичких посуда из калколита (5.800–3.000 година пре н. е.) и бронзаног доба (3.000–1.200. године пре н.е.) ”.³⁷ Археолошки локалитет Масис Блур у

³⁵ Angela Teryan, *Armenia: Cradle of Creation and Civilization*, Yerevan, Voskan Yerevantsi, 2002, стр. 18.

³⁶ Movses Khorenatsi, *Storia Armenia*, <http://www.bifrost.it/ARMENI/Fonti/StoriaArmenia-1A.html> 12.1. 2017. 12:45AM

³⁷ <http://artdaily.com/news/52602/Two-archaeological-sites-surveyed-on-Mount-Ararat#.XDYpmlxKjmY> 9.1. 2019. 4:20 PM

низији Арарата на територији Јерменије сваке године доноси нова открића на налазишту првих пољопривредних насебина које датирају из периода од 6.200 година пре н.е., а била су настањена сигурно читав миленијум. „На локалитету су откривене добро очуване неолитске куће са свим пратећим артефактима, оруђе од костију и камена, ножеви од опсидијана, личне ствари – накит, посуде...”³⁸ Што се тиче ботаничких остатака – сачувани су „пшеница, јечам и семенке грожђа”.³⁹

Призори планине Арарат могу да се виде на кованицама из античког периода Јерменије – 3. века пре нове ере (слике 19 и 20), уметничким делима, савременом дизајну, као и на садашњем грбу Републике Јерменије (слика 21).

2.3.4. Нар

Нар – Нур (Նուր) – *Punica granatum L.* је биљка – дрво миришљавог огњеноцрвеног цвета и округлог црвеног плода, са много унутрашњих зрна – симболизује мноштво и различитост који постоје у једном, једност васељене, јединство свега постојећег. На истоку је нар познат већ у периоду од 12. до 7. века пре н. е., расте у земљама Блиског истока, а дрво нара су вероватно по медитерану раширили Феничани.

У Јерменији се нар сматра за једну од седам библијских воћки и има снажну симболику: плод је дрвета сазнања, симбол вечног живота, сталне плодности, духовне плодности, обиља, благостања, напретка и супружништва. На Истоку га сматрају краљем међу свим воћем, не само због свог укуса и лековитих својстава већ и због своје форме – крунице на врху. Сматра се да је облик античких круна настао по форми круне нара. Црвена боја нара подсећа на крв, процват и животну снагу, а везује се и за Исусову крв проливену за све, а круна – врх нара за Исусову круну. У Јерменији је распрострањено народно веровање да се сваки плод нара састоји од 365 зрна за 365 дана у години, симболишући нови живот у Христу и Нову годину. Јермени плод нара пореде са црквом, а зрна у њиховој опни са засебним индивидуама, уједињеним у цркви – плоду нара. „У

³⁸ <https://www.archaeological.org/fieldwork/afob/26932> 9.1. 2019. 6:30 PM

³⁹ https://www.researchgate.net/publication/263469664_Masis_Blur_A_Neolithic_Settlement_in_the_Ararat_Plain_Armenia 14.1.2019. 1:30 PM

Јерменији је 2015. године установљен јединствен црквени обред благосиљања нара у дану дочека нове године.”⁴⁰ Нар је симбол плодне године која долази испуњена божјом љубављу.

На подручју јерменског висогорја у јерменској уметности нар се може видети у периоду краљевине Урарту још у 8. веку пре н. е., преко орнаментике на средњовековним споменицима и савременој архитектури, као и у филму *Боја нара* јерменског синеасте Сергеја Параџанова (слике 22–29).

2.3.5. Винова лоза

Винова лоза – ворт (Որթ) – *V. vinifera* – један је од најмоћнијих симбола живота, представља плодност, дрво живота или дрво познања. Може да означава и мир, обиље и напредак, као и радост и срећу. По средњовековној симболици Христос је чокот, а његови ученици представљају винову лозу. „Крст и дрво живота се често приказују као чокоти вина...”⁴¹ Вино се повезује са духовним напитком и представља духовно-душевни садржај личности, чудо живота и оплемењени дух. По Старом завету Ноје је у подножју Арарата прво засадио винову лозу. Научници тврде да је винова лоза пореклом из области између Црног и Каспијског мора и Закавказја. Јерменија је један од најстаријих региона у свету у ком се производи вино. Пећина Арени 1 је локалитет на коме је пронађена најстарија винарија на свету која датира између 4100. и 4000. године пре н. е.

Уопште посматрано у хришћанском свету винова лоза је један од најзначајнијих симбола: „Лоза је уобичајени симбол Христа и хришћанске вере... Лоза се стално употребљавала као украсни мотив у религиозној уметности и градитељству. Можемо је видети на раним хришћанским саркофазима, у зидном сликарству у римским катакомбама, на византијским мозаицима, на средњовековним витражима и у зидарству”.⁴²

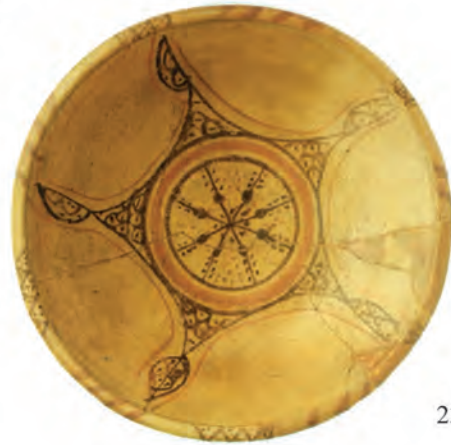
⁴⁰ <https://stjohnarmenianchurch.com/articles/503/blessing-pomegranates-rings-new-year> 13.12.2018. 11:15 PM

⁴¹ Ханс Бидерман, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ћопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004, стр. 428.

⁴² James Hall, *Рјечник тема и симбола у уметности* (prev. Marko Grčić), Zagreb, Školska knjiga, 1998, стр. 184.



22.



23.



24.

27.



25.



26.

29.



28.



22. Златна ручка у облику нара на поклопцу посуде из Кармир блура, 8. век пре н.е.

23. Слика нара на посуди из Армавире, 2. век пре н.е.

24. Површина архиволта изнад портала, манастир Гегхард (Գեղարք) на коме се наизменично смењују плитке рељефи нара и грожђа урезани у туф, 13. век.

25. и 26. Слепе аркаде цркве Звартноц, 7. век, са пластичним рељефима винове лозе, грожђа и нара

27. Сцена бербе грожђа, Двин, 5–6. века

28. Грожђе, винова лоза, нариви и голубови на декоративном хоризонталном венцу зграде Националног академског театра опере и балета А. Спендиарјана, архитекта Александра Тамањана, 1939. година

29. Слика нара, црвена боја – вордан кармир, манастир Нораванк, 13. век

У Јерменији винова лоза се појављује на орнаментици средњовековне јерменске хришћанске уметности (слике 24 и 26), као и на споменицима и архитектури савремене декорације (слика 28). Посебно треба истаћи архитравну греду цркве у Двину (5–6. века) са крстом и сценом бербе грозђа (слика 27). На њој је уобичајен приказ раја претворен у жанр сцену, коју је аутор свакако имао прилику да виђа свакодневно у регији богатој виноградима. Међу виновом лозом приказане су две женске фигуре различите величине, једна бере грозђе, док друга већа фигура носи кошару. Простор је испуњен рељефом са преувеличаним приказом грозђа и виновог лишћа у диспропорцији, стилски познатог као *horror vacui*⁴³ – карактеристици јерменске уметности и углавном карактеристици скулптуре целог Блиског истока.

2.3.6. Сунце, месец, звезде и аревакач

„Сунце, месец и звезде су симболи највеће лепоте и божанске снаге, здравља и плодности, као и јединства са космосом.”⁴⁴ Сунце је извор свеукупног живота, топлоте, енергије и светлости. Одувек се јавља као главно божанство у свим културама – бог отац, отац владара, фараона, краљева... Симбол је целовитости човека, врховног ауторитета, истине, духа, воље и интелекта.

Сунце је симбол вечности, вечних смењивања циклуса. У многим религијама сунце се ноћу бори са силама мрака, подземља и пролази кроз дванаест ноћних капија (сати) да би победило таму и појавило се поново у зору, због вечног понављања циклуса, везује се за бесмртност и васкрсење. „У митовима, религији и језику у већини култура, Сунце је мушко божанство, оно је јунак и повезано је са дневним разумом и свешћу, а Месец је женско, хтонско божанство, повезано са ноћним нагонима и несвесним.”⁴⁵

⁴³ Страх од празнине; доводи се у везу са богатом орнаментиком на Истоку, избегавању празних површина у вајарству и сликарству додавањем садржаја и детаља.

⁴⁴ Др Симеон Маринковић, Славица Марковић, *Српске народне лирске песме*, Београд, Креативни центар, 2012, стр. 16.

⁴⁵ Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 397.

У Јерменији су постојали олтари који су били истовремено посвећени Сунцу – Арев (Արև) и Месецу – Лусин (Լուսին). Многи народи истока молили су се ка излазећем сунцу што је и данас остало као део хришћанске традиције. Обожавање месеца у Јерменији везује се за плодност, и месец се посматрао као оплођивач и хранитељ земље и биљака. Сматрало се да је Месец смеша састављена из пет делова: три дела светла, четвртог дела – ватре и петог дела – кретања. За Сунце се мислило да прелази преко огромног морског пространства да би досегло исток. По неким веровањима, у ствари, Сунце улази у море, пролази испод земље и ујутро се појављује на другој страни. „Море је наравно првобитни океан из кога је настао свет и земља.”⁴⁶ На овом путовању сунце сија над јерменским подземним светом мртвих. Верује се и у четири коња који вуку сунце – обликовану ватру, а сунце је по веровању мешавина ватре, соли, гвожђа и светлости. Из тог разлога као један од симбола сунца могу се видети кочије у кругу као што су бронзани медаљони (слика 30) – пронађени у гробовима у Лчашену, 1400. године пре н.е., у близини језера Севан, а на истом локалитету пронађен је и бронзани приказ соларног система из 2. миленијума пре н. е. (слика 31).

Форме које приказују сунце су: круг, круг са тачком у средини или круг са крстом, спирала, свастика, розета, а у Јерменији је посебно значајан симбол – аревакач – сунчев крст. Такође сунце се често приказује и у форми лава или орла. У јерменској уметности можемо видети различите примере приказивања сунца од преисторије до средњовековне пластике (слике 30–36). Круг је графички симбол соларног циклуса, божанства, универзума, неба и мушког принципа, а као симбол женског принципа појављује се у форми пуног месеца. Круг означава живот, исконско јединство, целовитост, кретање и циклус вечности. Спирала означава вечне силе природе, космос и космичко кретање у два правца – у смеру кретања казаљке на сату – означава отварање и ширење – и активни је соларни симбол, а у супротном смеру – смањивање и затварање и представља негативни лунарни симбол. Спирала првенствено представља кретање, стварање, динамичност, трајност, развој и бесконачност.

⁴⁶ *The Mythology of all races*, Canon John Arnott MacCulloch (уредник), Boston, Archaeological Institute of America – Marshal Jones Company 1925, стр. 50.



30.



31.



32.



33.



34.



35.

36.

30. Крст у кругу и кочије у кругу, бронзани медаљони из гробова у Лчашену, 1400. године пре н.е.

31. Бронзани соларни систем из Лчашена, 2. миленијум пре н. е.

32. Крст у кругу са људским фигурама на четири стране урезан у камену – календар, локалитет Варденис, 2. миленијум пре н.е.

33. Лавови са голубом (свети дух са јагњетом) – камена пластика из унутрашњости цркве у Гегхарду, 13. век

34. Типичан средњовековни приказ лава изнад розете на улазу у цркву Св. Астватсатсин плошно резан у камену, Гегхард, 13. век

35. Рељефи са фигуром орла раширених крила у плиткој резаној пластици, капители храма Звартноц, 7. век

36. Спирала и крст у кругу на капителима храма Звартноц, 7. век



2.3.7. Аревакач и јерменска свастика

Свастика се појављује још од преисторијског доба код многих култура. Варијација је осног крста у кругу. Преломљени крајеви крста у левом или десном смеру означавају кружење или кретање. Најчешће је представљала бога сунца и обнављање циклуса. Символизовала је срећу, добронамерност, здравље, вечно обнављање живота, благослов, плодност и живот. Символ је кретања и стваралачке снаге. Због крста и круга у својој форми дуални је симбол и означава статичност и динамику, равнотежу и хармонију, почетак и крај.

У Јерменији је свастика – керкач (Կրկաչ), најчешће симболизовала вечност и реинкарнацију. Била је оличење светлости и симбол сунца, као и животног кретања, напретка, славе, среће. Још један јерменски назив за свастику је био вардан – што значи ротирање. Први пронађени примери свастике на јерменском подручју датирају из другог миленијума пре нове ере (слика 37). У средњем веку, са доласком хришћанства, овом симболу се мења форма – од стандардне форме четири преломљена крака крста, уз помоћ форме симбола сунчевог точка, добија више полукружних кракова – 6, 9 и 12, и данас познати назив аревакач (Արևիկաչ) – сунчев крст (ар или арев значи сунце, а кач је крст). У случају када има осам кракова – представља вечност. Девет кракова аревакача представљају девет месеци стварања људског живота, а дванаест кракова дванаест месеци године, дванаест часова дана или ноћи. „Јерменски точак вечности представља време, понављање, космос и бескрајно кретање живота.”⁴⁷ У средњем веку означава концепт вечног, небеског живота. Од 5. века налази се на средњовековној архитектури, споменицима (слике 38–41), а са појавом хачкара постаје део њихове незаобилазне орнаментике и иконографије. После геноцида над јерменским народом 1915. године постао је синоним за опстанак и преживљавање (слика 42). Као симбол аревакач је задржао свој значај до данашњих дана, и у употреби је у графичком дизајну, декорацији и архитектури. Данас се налази и на грбу Јеревана. Аревакач је најзначајнији национални симбол, симбол идентитета јерменског народа.

⁴⁷ <https://www.peopleofar.com/welcome-to-people-of-ar/> 7.1.2019. 2:12 AM

2.3.8. Шестокрака звезда

Шестокрака звезда је чест мотив у декорацији средњовековних цркава и манастира, и називана је звездом креативности. Као религијски симбол, *Соломонов печат*, први су је употребили Арапи у средњем веку. Од 17. века *Давидова звезда* симбол је јеврејске заједнице. Шестокраку звезду сачињавају два троугла – један постављен врхом према горе, а други врхом према доле. Звезда микрокосмоса – симбол је уједињења воде и ватре, као и надмоћи ума над материјом. У себи уједињује супротности, свесно и несвесно, мушко и женско, позитивно и негативно, есенцију и садржај, ум и дух, чврсто и нестално. Представља андрогени симбол божанства, човеково сагледавање сопствене природе, начело нематеријалног и близаначку снагу креативности.

У јерменској култури шестокрака звезда често се користила у средњем веку као основа за архитектуру храмова, архитектонска основа лукова у куполама, или као декорација на фасадама или споменицима (слике 40, 43, 45).

2.3.9. Голуб

Голуб са Нојеве барке постао је симбол повољних вести и мира. Са маслиновом гранчицом универзални је симбол мира, и представља праштање и ослобођење, као и обнову живота; када има палмину гранчицу у кљуну представља победу над смрћу. Од антике симбол је љубави, верности и слоге. Хришћански је симбол Светог духа. „Голубица учествује у општем значењу свих птица – као духовност, трансцендентална моћ и оплемењивање.”⁴⁸ „Голуб је света птица и због лепог изгледа и умиљатог понашања симбол је љубави.”⁴⁹ Бела гугутка симболизује чистоту и безазленост. У себи сједињује мир и склад. Означава лепоту душе и тела. Голуб је чистог погледа, представља чедност и светлост. Голубица представља духовност, душу и гласника духа живота,

⁴⁸ Ендру Т. Камингс, *Све о симболима* (прев. Хелена Ашковић-Новаковић), Београд, Народна књига, 2004, стр. 56.

⁴⁹ Др Симеон Маринковић, Славица Марковић, *Српске народне лирске песме*, Креативни центар, Београд, 2012, стр. 56.

37.



38.



39.



40.

41.



42.



43.



44.



45.

37. Свастика на керамичкој вази из Аруха, 19–18. века пре н. е.

38. Аревакач је декорација у камену на спољашњој фасади цркве Св. Астватсацин, манастир Норавањк (Նրաշիւիք – 13. век)

39. Надгробна плоча Католикоса Маштотса Јегхивардетсија са четири аревакача, 9. век, постављена уз рушевине цркве Св. Сиона, 7. век, уз једини сачувани грчко-римски храм из 1. века – Гарни (Գարի))

40. Декорација у камену на спољашњој фасади цркве, Манастир Норавањк, 13. век: небеска мапа са сунчевим диском – розетом и четири

шестокрке звезде у крсту, четворокрака звезда са свастиком у средини

41. Аревакач као декорација на керамци, глеђосана тиркизна посуда (Двин, 12. век)

42. Аревакач на меморијалном комплексу жртвама геноцида – Тситсернакаберду у Јеревану

43. Средњовековна надгробна плоча Великог принца Хасан Јалала Вахтангијана из Квачена са шестокраком звездом и аревакачем

44. Аревакач у манускрипту Војнич, 15. век

45. Шестокрака звезда – архитектонска основа куполе у манастиру Кхоракерт, 12–13. век

означава „трансформацију из једног света или стања у други”⁵⁰ и комуникацију између два света. Бела голубица симболизује прочишћену и спасену душу.

У Јерменији голуб је чест мотив на архитектури од средњег века све до савремене декорације (слике 28, 47,49, 52).

2.3.10. Пас

Пас се сматра „посебним међу чистим животињама”.⁵¹ „Представља смрт и поновно рођење, суочавање са крајем личног животног циклуса уз храброст и достојанство, духовно учење, инстинкт повезан са интелигенцијом...”⁵² Као и вук и пас је симбол краја године и смрти, али и поновног рођења и ускрснућа. Чувар је границе између земаљског и небеског света. У древном Египту преводи душе умрлих кроз дванаест ноћних сати на други свет. Такође је био пратилац бога Анубиса и соларног божанства „и старао се да Сунце обиђе свој пут и да се ујутро поново роди, одбијајући нападе ноћних злих и непријатељских сила”.⁵³

Пас представља потпуну верност, пријатељство, безусловну љубав, заштиту дома и пријатеља, храброст и јунаштво. То је нарочита симболика пса у средњем веку. „Пси важе и за *оне који виде духове* и тако упозоравају на невидљиве опасности.”⁵⁴ „Пас такође означава опрезност и будност пред опасношћу, способност да се издалека *намиришу* проблеми, знање о свим чулним стварима и о свему што је са њима повезано, као и лечење емотивних рана људи.”⁵⁵ Пас се доживљава као човеков брат близанац, нечије друго ја, онај који буди светлост у човеку и коренито га мења.

⁵⁰ Ендру Т. Камингс, *Све о симболима* (прев. Хелена Ашковић-Новаковић), Београд, Народна књига, 2004, стр. 56.

⁵¹ *Исто*, стр. 98.

⁵² *Исто*, стр. 126.

⁵³ Мирослав Танасијевић, *Речник египатске цивилизације*, Опус, Београд, 1989. стр. 155.

⁵⁴ Ханс Бидерман, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ћопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004, стр. 285.

⁵⁵ Ендру Т. Камингс, *Све о симболима* (прев. Хелена Ашковић-Новаковић), Београд, Народна књига, 2004, стр. 98.

Пратилац је исцелитеља Ескулапа, бога који лечи тако што враћа у нови живот. У многим културама пса везују са исцељењем, па тако и у јерменској митологији добија место једног од првих богова – Аралеза. Аралези су лизали ране ратника палих у борби и враћали их у живот. По веровању они живе на небу или на гори Арарат.

У јерменској култури фигура пса се појављује још у трећем миленијуму пре нове ере, али и на савременим заветним стелама – хачкарима (слике 16, 46 и 50).

2.4. Символика боја у јерменској култури

Боје спадају у један од првобитних језика људске комуникације. Оне су један од начина разумевања света. Боје имају своја значења, представљају симболично нека осећања или стања свести, карактер особе или елементе из природе. Боје преко човековог мозга делују директно на његову енергију и могу да је мењају. Оне делују на сваком нивоу људског бића – телесном, духовном и душевном, свесно или несвесно. „...боја делује на човека као јединствено и сложено поље на физиолошком, емоционалном и симболичком плану”.⁵⁶

Како ми то опажамо боје и како оне долазе до нашег ума: „Боја је чулни утисак који настаје када светлост таласне дужине негде између 300 и 700 нанометара падне на мрежњачу ока. Светлост, безбојно енергетско зрачење, изазива у специјалним ћелијама у оку, које представљају чулне рецепторе, нервни импулс који се спроводи до мозга и тамо се, на досад још увек неразјашњен начин, у човековој свести појављује као боја”.⁵⁷

Светлост је увек била поистовећена са богом. Сви врховни богови су били персонификације сунца или благотворног деловања светла. „...светлост која сија на материју не може се приписати другој до одсјају Једног из кога потиче. Бог се, дакле, изједначава са сјајем светлосне струје која обухвата универзум.”⁵⁸

⁵⁶ Бојана Шкорц, *Креативност у интеракцији – психологија стваралаштва*, Београд, Центар за примењену психологију, 2018, стр. 159.

⁵⁷ Клаусбернд Фолмар, *Велика књига о бојама* (прев. Душица Милојковић), Београд, Лагуна, 2011, стр. 11.

⁵⁸ Умберто Еко, *Историја лепоте* (прев. Ненад Ристовић, Душица Тодоровић-Лакава), Београд, Плато, 2004, стр. 102.

Разматрајући двоструку симболику боја примећује се да у средњем веку све може да има два значења – једно значење које води порекло од саме природе, а друго које долази од бога, све може да има и два супротна значења, па тако и боје могу да имају и позитивна и негативна значења. Средњи век, нарочито у илуминираним манускриптима, значај даје јасности, чистоти и сјају боје. Комбинација и контрасти чистих боја минијатурама дају посебну светлост.

2.4.1. Црвена

Црвена боја – кармир (црвџир) поистовећује се са формом квадрата – материјалним принципом, представља земљу, плодност мајке земље, животодавну моћ црвеног сунца, ватре подземног света и ђавола, живот, крв и смрт. Симбол је топлоте, ватре, црвене ватре која има две стране – жар љубави и пламен страсти. Боја је љубави, осећања, али и рата – агресивности и насиља. Боја је жене, искуства жене, сексуалности и зачетка живота. Од ње све почиње. Она је витална и снажна.

Инсект јерменски кохинел или араратски кохинел (*Porphyrophora hamelii*) припада врсти штитастих ваши, која живи само у Араратској низији и долини око реке Аракс и била је извор за производњу изузетно постојане специјалне црвене боје – вордан кармир (Прџиџи црвџир), а дословно значи – црвена од црва. Јермени су је користили за бојење текстила, илуминирање манускрипата и фреско-сликарство (слике 48, 49, 62, 63 и 68). Још у античко време ова је ваш била извор црвене боје у Јерменији. Сматра се да је била у употреби у време „асирског краља Саргона II 714. године пре н. е. када је као ратни плен од краљевине Урарту захтевао црвено бојени текстил”.⁵⁹ Градови Арташат и Двин су били главни центри производње овог црвеног пигмента.

Црвена боја се налази на застави Јерменије (усвојеној 24. августа 1990) у горњем хоризонталном пољу. Може да симболизује јерменско висогорје, континуирану борбу јерменског народа да преживи, веру у Христа, јерменску независност и слободу. Такође може да симболизује и крв милион и по Јермена убијених 1915. године.

⁵⁹ Elena Phipps, *Cochineal red – The Art History of a Color*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2010, стр. 9.

2.4.2. Плава

Плава боја – јеркнагујн (Երկնագույն) се поистовећује са формом и симболиком круга. Представља божанства неба и воде, небеске силе и небеске гласнике, небески свод, водене демоне, живот, бескрај, бесмртност и постојаност. Симбол је спиритуалности.

Плаво је боја верности, осећајности, чежње, интуиције, тајанствености несвесног, мудрости, истине, мира, љубазности, хармоније, чистоте, праведности, јасноће, вечите вредности, дубоке вере и традиције.

„Природа нам то неоспорно показује: плаво је чедо таме и светлости, стоји на преласку из једног у друго.”⁶⁰ Тако да често може да изражава двојака осећања – чулност и ужас, мирољубиву енергију и језу, анђеоско повезује са демонским...

Лапис арменус – Азурит, плава прозачна врста драгог камена, био је у употреби још у време старог Египта, старе Грчке, и Кинези га рано користе у зидном сликарству. Распрострањен је у природи. „Плиније га назива „јерменским каменом”.⁶¹ Лапис арменус се често погрешно поистовећује са скупљим и постојанијим лапис лазулијем, од кога је мекши и уместо жила пирита има зелене жиле. Временом сам пигмент поприма зелену боју. Јерменски камен или азурит, базни бакарни карбонат, оригинално је из Јерменије, касније и из Немачке (Тирол). Од њега је справљан плави пигмент. Често се пореди и са другим бакарним карбонатом као што је малахит. Плави пигмент – дубоке и чисте плаве боје, лаког сивкастог тона, многих нијанси од зеленкастог до црвенкастоплавог, али ако се превише уситњава млевењем, добија бледоплаву нијансу и губи интензитет. Употребљавао се за природно приказивање цвећа, река, мора и планина.

Може се видети на фрескама у 8. веку пре нове ере, керамици средњег века и манускриптима, као и на средњем пољу јерменске заставе, где симболизује јерменско слободно небо, и жељу јерменског народа да живи под небом мира (слике 48, 49 и 51).

⁶⁰ Клаусбернд Фолмар, *Велика књига о бојама* (прев. Душица Милојковић), Београд, Лагуна, 2011, стр. 81.

⁶¹ *Исто*, стр. 68.

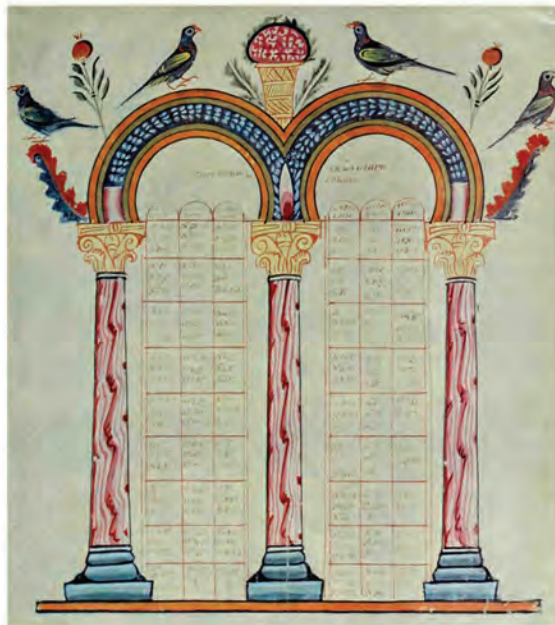
46.



47.



48.



49.



50.



51.

46. Бронзане минијатурне фигуре паса из Аириума, 1. миленијум пре н. е.

47. Голубови на дрвеним резбаријама, капител из манастира Севан из 9. века

48. Скидање са крста, манускрипт, аутор Торос Рослин, 13. век, са карактеристичним бојама – црвеном, плавом, љубичастом и златном

49. Страница јеванђеља из Ечмиадзина, 10. век, карактеристичне боје, птице и нар

50. Фигура пса, локалитет Мохра Блур, 3. миленијум пре н. е.

51. Плава боја на фрагментима сачуваних слика коња на глини из Еребунија. 8. век пре н. е.

52. Портал Гавит, Нораванк, 13. век; голуб је симбол светог духа

53. Знак стогодишњице геноцида над Јерменима, 2015. године



52.



53.

2.4.3. Љубичаста

Љубичаста боја – манушакагујн (Մանշակաղյու) уједињује симболику плаве и црвене боје – мудрост и љубав. У себи носи симболику „спиритуалности повезане са крвљу жртве”.⁶² Христ је на сликама страдања представљен са љубичастим огртачем. Љубичаста је црквена боја, и због свог порекла (добивана из телесног секрета две врсте морских пужева) и скупоцености, била је статусни симбол. „Пурпурна је у античко доба важила за најотменију боју, при чему је сам израз *пурпур* у великој мери значио само *скупа боја*.”⁶³ Пурпур је боја моћи, краљева, високих привилегија и власти.

Јерменски пурпурни окер је природни земљани пигмент који се састоји од глине и оксида гвожђа изузетне хладне црвене нијансе. Добија се из гвожђа из рудних депозита у близини Лорија у Јерменији. Данас је познат пигмент марс виолет – оксид гвожђа. „Постојан је те се може користити у свим техникама.”⁶⁴ Употребљаван је за сликање минијатура у средњовековним манускриптима као што је *Скидање са крста*, једног од најзначајнијих сликара манускрипата 13. века Тороса Рослина (слика 48). Љубичаста је била доминантна боја знака стогодишњице геноцида над Јерменима (слика 53) – чија је главна форма био цвет са пет латица – незаборавак – анморок (Ամբուրուկ). На знаку се појављују две нијансе љубичасте боје – тамнија је традиционално везана за јерменски идентитет – народ који је упркос геноциду преживео, живи и даље и ствара будућност. Она такође представља и боју одора високог свештенства јерменске цркве, која је била и биће центар јерменског хришћанског идентитета. Светла пурпурна боја представља заједништво и садашњост, унију јерменских заједница широм света.

2.5. Писмо као симбол националног идентитета и комуникације

Реч је извор и порекло свих ствари – логос (грчки Λόγος) је и реч и светски или божји ум, смисао, принцип, закон, наука, говор природе који само мудрац чује и разуме. Мудраци,

⁶² Ханс Бидерман, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ћопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004, стр. 214.

⁶³ Клаусбернд Фолмар, *Велика књига о бојама* (прев. Душица Милојковић), Београд, Лагуна, 2011, стр. 167.

⁶⁴ Живојин Турински, *Сликарска технологија*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1987, стр. 36.

свештеници, учитељи, пророци, филозофи, владари будили су народ кроз реч, преносили знање и мудрост, проповедали. Говорена реч је средство непосредне комуникације, а писмо је најзначајнија тековина људске цивилизације и културе, најзначајнији знаковни систем који је човек изумео. Оно повезује генерације, епохе и просторе. Његова функција је трајност и преносивост написаног, кроз временску и просторну даљину и представља колективну меморију човечанства. Инструмент је бележења и фиксирања говора али и битно утиче на формирање наше мисли, изазивајући одговорност за написану реч. Писмо је медиј визуелног остваривања и представљања говорног језика путем видљивих знакова, и графичка је репрезентација језика.

Књига је фиксиран језички документ већег обима на одговарајућем лако преносивом материјалу. Са појавом писма она је преузела улогу учитеља живота и њена улога је буђење. „Реч је објављење, и то стваралачко објављење божанског бивства. Због тога је она буђење, због тога трзање, због тога именовање, због тога магична владавина.”⁶⁵ У књизи је реч коначно постала идеја. Она је носилац идеје и знања, кроз векове дозвољава новим идејама да допру до нових читалаца, најинтелигентнији је и најинтерактивнији систем за чување и преношење података, књига даље предаје баштину.

Постојање књиге већ педесет векова – од појаве писма и сумерских глинених плочица, преко разних облика и материјала (свитак, кодекс, манускрипти, инкунабуле) до савременог изгледа и нове штампарске технологије, чини је најзначајнијом духовном творевином и незаменљивом културном баштином човечанства.

Филм синеасте Сергеја Парацанова о јерменском песнику Сајат Нови започиње вербалном и визуелном нарацијом о значају књиге и њеној баштини. Песник у свом детињству добија поуку у манастиру: *Књиге се морају добро чувати и читати, јер књиге су душа и живот. Без књига свет би искусио ништа друго до незнање. Мораш читати*

⁶⁵ Бела Хамваш, *Scientia Sacra I Духовна баштина древног човечанства I*, Превео Сава Бабић, Београд, Дерета, 1999, стр. 63.

наглас за људе да чују, за добробит њихове душе, јер многи не умеју да читају оно што је написано.⁶⁶

2.5.1. Јерменски алфавет и прве књиге

Кроз хиљадугодишњу историју писмо се дели на семасиографска (пиктографска и идеографска) и глотографска писма (логографска и фонографска). Најсавршенији облик писања представљају фонографска – алфабетска писма (симболичка писма – системи апстрактних знакова), у којима једну фонему представља једна графема. Последњу фазу алфабетизације писма извели су Грци (800. године пре н.е.) на основу феничанског писма уз додатак графема из арамејског писма, а и неких самостално осмишљених графема, третирајући консонанте и вокале равноправно (слика 58).

У периоду од 860. до 560. године пре н. е. на подручју јерменског висогорја у краљевству Урарту прихваћен је и коришћен силабички асирски алфавет – клинасто писмо за натписе на асирском, а касније и за натписе на јерменском језику.

По Е. Д. Филипсу: „У ранијим Асирским записима подручје данашње Јерменије обично се назива Наири, мада се већ у другом миленијуму помиње и Уруатри, ранији облик познатог имена Урарту, који се у Старом завету јавља као Арарат”.⁶⁷ Падом Урартуа и доласком Јермена на подручје јерменског висогорја 570–201. године пре н. е. установљава се Сатрап Јерменски – *Satrapakan Hayastan* (Մարտիկապոլիս Հայաստան). Краљевина Јерменија је основана 190. године пре н. е.

Јерменски народ је у свом пантеону имао бога писане речи – Тира, сина Хајковог, према наводу проф. Мардирос Х. Ананикиана: „Тир је био бог учења и мудрости, и учио је уметности писања”.⁶⁸ Јерменски алфавет – хајотс грер или хајотс ајбубен (писмо локалног значаја) и ћирилица (једна од две породице писама од највеће светске важности),

⁶⁶ Сергеј Парацанов, *Боја нара*, 1969. <https://www.youtube.com/watch?v=26tEfbfGH5I> 23.2. 2019. 5:05 PM

⁶⁷ *Ишчезле цивилизације*, Едвард Бекон (уредник), Београд, Издавачки завод „Југославија”, 1965, стр. 247.

⁶⁸ *The Mythology of all races*, Canon John Arnott MacCulloch (уредник), Boston, Archaeological Institute of America – Marshal Jones Company 1925, стр. 31.

писма су потекла од грчког алфавета. Постоје и претпоставке да је јерменско писмо настало као огранак пахлавивија (званично писмо јерменских свештеника пре увођења хришћанства). Историјски записи говоре и да је пре 5. века постојало јерменско писмо: „научник и филозоф Филон Александријски (20. год. пре н. е. – 40. год. н.е.) писао је како је дело грчког филозофа и историчара Метродора из Скепсе *О животињама* преведено на јерменски. Такође један од најважнијих хришћанских писаца Хиполит Римски (170 – 235) у својим *Хроникама* спомиње како су Јермени народ који има свој особени алфавет. „Арменско или јерменско писмо саставио је 405. године бискуп и канцелар, касније пустињак Св. Месроп Маштоц, који је у повијест Арменије ушао као зачетник *златног вијека арменске књижевности*.”⁶⁹ Месроп који је поред јерменског језика знао и сирски, персијски и грчки, саставио је у сарадњи са Св. Сахаком – Грком из Самосате, названим Руфанос, алфавет од 36 слова, коме су касније додата још два (слика 57). Грузијско писмо је као дериват јерменског алфавета такође уредио Месроп Маштоц, а њему се приписује и стварање кавкаско-албанског алфавета.

Јерменски алфавет представља средишњу тачку историје јерменске нације. Стварање новог, аутентичног алфавета, спречило је лингвистичку асимилацију јерменске нације према неком од два доминантна суседа (од 5. века – Византије или Персије) и обезбедило истински национални идентитет. Од свог настанка 405. године јерменско писмо је у употреби до данашњих дана и званично је писмо Републике Јерменије. Међу првим књигама писаним јерменским писмом су Корјуново *Житије светог Месропа Маштоца* (443–450. године), и *Историја Јерменије* аутора Мовсеса Хоренског (480. године), књига која је први пут одштампана у Амстердаму 1695. године, од стране издавача Матевоса Ванандеција. „*Јеванђеље по Лазару* (887. година) се чува у Матенадарану и први је датовани јерменски манускрипт који је пронађен.”⁷⁰

Прво штампање јерменских књига везано је за Венецију – *Урбатагирк* (*Књига петка* – средњовековна медицинска збирка) је прва књига коју је Мегапарт одштампао

⁶⁹ Звонимир Кулунџић, *Књига о књизи, 1. том – Хисторија писанама*, Загреб, Новинско издавачко предузеће, 1957, стр. 495.

⁷⁰ Lidija A. Dournovo, *Armenian Miniatures*, New York, Harry N. Abrams INC, 1961, стр. 12.

1512. године (слика 54).⁷¹ Други издавач је био Абгар Тохатеци, који је 1565. године основао штампарију у Венецији. Папа Урбан 8. у току 17. века оснива посебну штампарију у Риму где је у то време штампано око тридесет књига на јерменском језику. Најзначајнији догађај је било оснивање штампарије Св. Ечмиадзина и Св. Саркиса у Амстердаму 1658. године коју је водио Воскан Јеревенци (слика 55).

Мехитаристи (конгрегација монашког реда јерменске католичке цркве) у Венецији (од 18. века), а касније и у Бечу (почетком 19. века) штампају бројне књиге на јерменском језику, словенске књиге штампане ћирилицом и капитална дела на српском језику.

„Свештеник Мехитар из Себасте (рођен 1676. године) основао је јерменски католички ред Мехитариста 8. септембра 1701. године у Константинопољу (Истанбулу), не знајући да ће једног дана постати најзначајнија фигура за јерменску културну баштину и историју.”⁷²

Ускоро јерменски мехитаристи напуштају Отоманско царство и оснивају манастир у Метони на Пелопонезу који припада Венецији. Папа Климент XI их званично проглашава за Бенедиктинце, и од тада се називају Јерменски Бенедиктинци. Метони потпада под власт султана, а монаси пратећи Венецијанце на острву Св. Лазаро у Венецији граде манастир који је и данас у власништву Мехитариста. 1773. године један део мехитариста се одваја и сели у Трст, под влашћу Хабзбурга, а Марија Терезија им дозвољава да подигну манастир и оснују своју штампарију. У Бечу где налазе ново уточиште 1810. године оснивају штампарију (слика 56). Главни цензор Аустро-Угарске и директор Националне библиотеке царства, Словенац Јернеј Копитар, прибавља штампарији сва права 1818. године, која она користи за набавку слогова за оригинална писма 41 језика.

Како наводи Зоран Кулунџић у вези са јерменским алфабетом: „...а још прије њиме је штампана у Венецији и Бечу богата литература тзв. Мехитариста, удружења јерменских кршћана које је год. 1701. на отоку Светог Лазара крај Венеције основао Јерменин Петро Мехитар, са задатком да оживи стари јерменски језик и литературу. За нас ће бити интересантно да споменем, да је словима те штампарије, „словима часних отаца мехитариста” – али дакако не арменским него ћириличким – било сложено и прво издање

⁷¹ Артур Рафаеловић Багдасаров, *Арменија – Ноина земља*, Загреб, Школска књига, 2018, стр. 69.

⁷² <http://mechitharisten.org/history-of-the-congregation/> 20. 11. 018. 23:04 PM



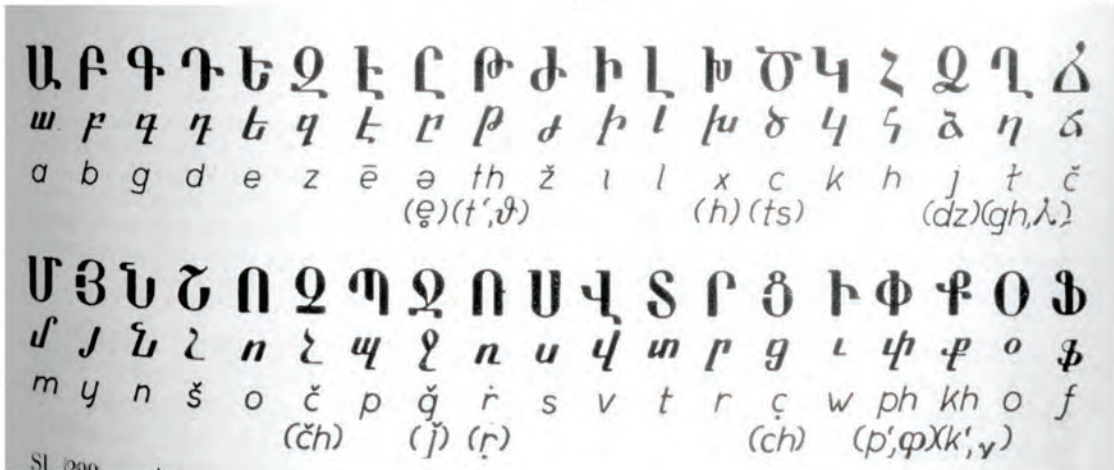
54.



55.



56.



57.

54. Урбатагирк (Књига петка – средњовековна медицинска збирка) 1512. године

55. Прва штампана Библија на јерменском, Амстердам, 1666. године

56. Штампарија Мехитариста основана у Бечу 1810. године

57. Јерменски алфабет

Горског вијенца 1847. год. у Бечу”.⁷³ Међу првим књигама штампана су дела Вука Стефановића Караџића: *Вуков рјечник*, збирке народних песама, превод *Новог завјета*, а нешто касније под непосредним надзором аутора Петра Петровића Његоша и *Горски вијенац*.

2.5.2. Ћирилица и прве књиге

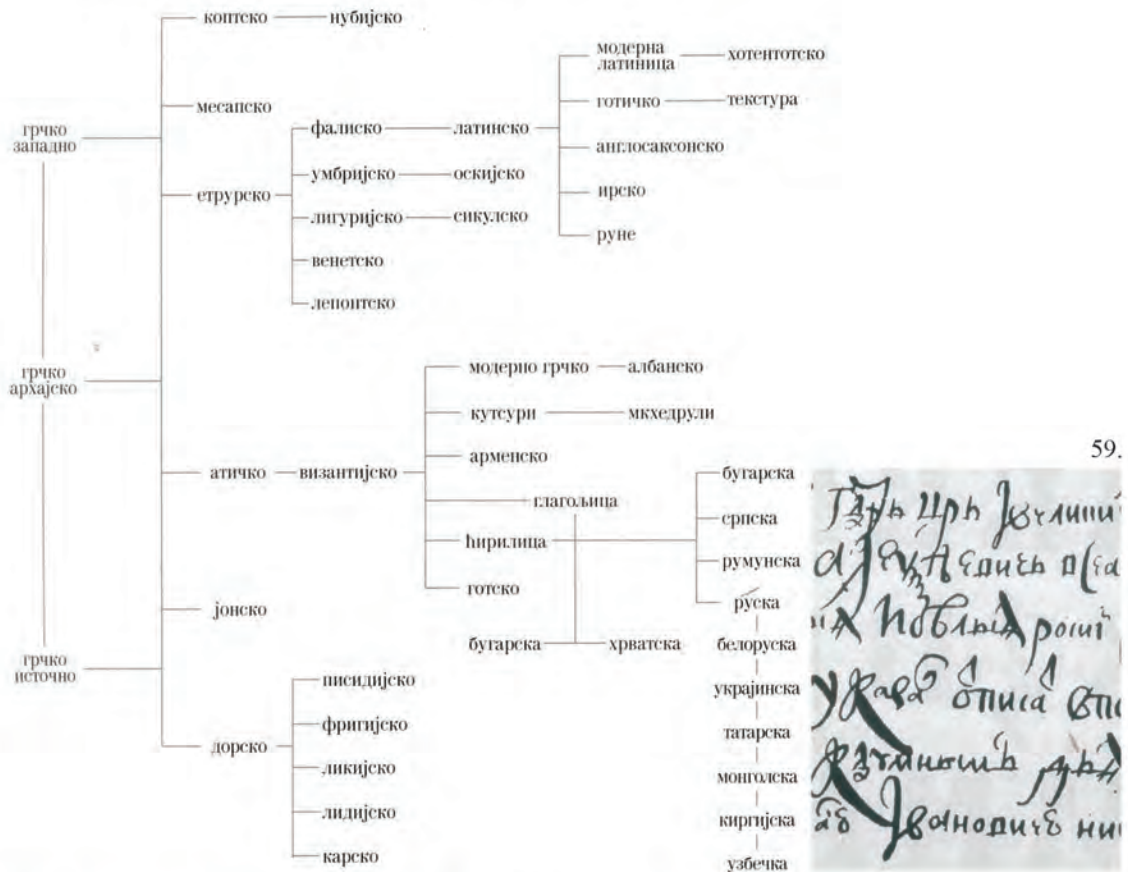
Почетком 19. века Јерменија је припојена Руском царству. У току совјетског периода до осамостаљења 1991. године административни језик је био руски и писмо руска ћирилица.

Старословенска ћирилица је настала из грчког унцијалног писма – уставног или литургијског. Из грчког Устава преузета су 23 слова и додато је 14 слова из глагољице. Претпоставља се да је трансформацију грчког писма у старословенску азбуку извео Климент Охридски, ученик Ћирила и Методија. По Ћирилу Солунском *ћирилица* је добила име.

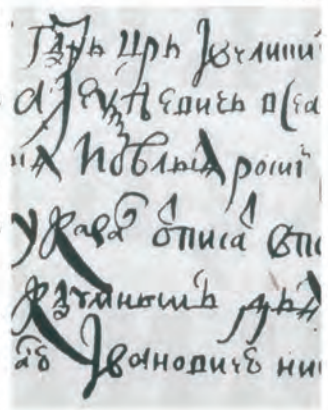
Промена азбуке из глагољице у ћирилицу извршена је 893. године на народном сабору у бугарској престоници Преславу, где је ћирилица узета за званично државно и црквено писмо. За настанак српске редакције значајан је Темнићки натпис (10–11. века). Међу најстаријим и најзначајнијим рукописним књигама (кодексима) су Маријино јеванђеље (11. век), Мирослављево јеванђеље и Вуканово јеванђеље из 12. века, и један од најзначајнијих рукописних споменика писаних уставним писмом Студенички типик из 13. века (слике 60 и 61).

Брзопис се појавио у 13. веку и утицао је на графијске промене уставних ћириличких слова (слика 59). Реформа ћирилице остварује се крајем 14. века, када су многи учени људи прешли из Бугарске у Србију, а „међу њима је био и чувени хисториограф и филолог Константин Филозоф, који је написао граматику и провео реформу црквене ћирилице, на бази њеног још већег зближења с грчким писмима и с грчким правописом. Тако је настала Ресавска школа, која је у Србији била доминантна све

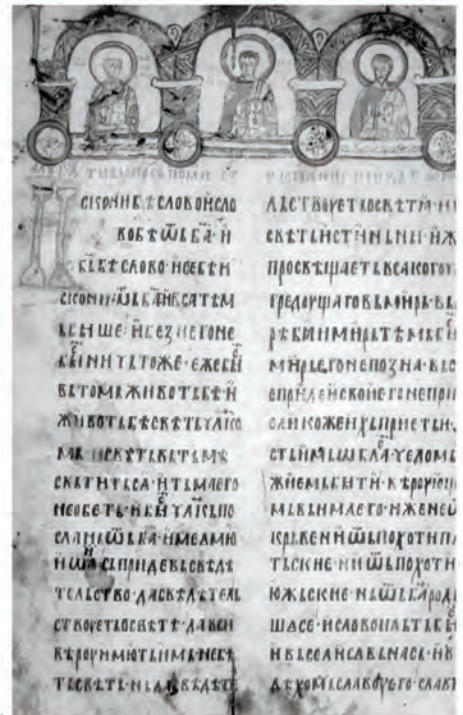
⁷³ Звонимир Кулунџић, *Књига о књизи, 1. том – Хисторија писама*, Загреб, Новинско издавачко предузеће, 1957, стр. 496.



59.



60.



61.

- 58. Грчки алфабет и писма која су развијена из грчког писма
- 59. Грађански скоропис, 1698. године
- 60. Студенички типик, 13. век
- 61. Мирослављево јеванђеље и Вуканово јеванђеље, 12. век

до краја 17. стољећа”.⁷⁴ Прва словенска ћириличка књига, штампана појединачним ливеним словима, јесте *Октоих* Швајполта Фиола у Кракову 1491. године. Макаријев *Октоих првогласник црнојевићи* објављен је 4. јануара 1494. године, а рукоделисан је у штампарији Ђурђа Црнојевића на Цетињу.

Реформа писма која је по наређењу Петра Великог изведена између 1707. и 1710. године донела је суштински измењено руско штампарско писмо – грађанску ћирилицу која је настала по угледу на латиницу. Уместо српкословенским језиком пише се и штампа рускословенским језиком – црквенословенским. „Руски језик и писмо постају владајући у нашем културном животу.”⁷⁵

Вук Стефановић Карацић (1787–1864) био је велики реформатор целокупног културног живота, српског књижевног језика и писма почетком 19. века. Од 46 постојећих слова оставио је 30 и створио азбуку у којој ниједно слово није сувишно. Вуков правопис озакоњен је тек четири године после његове смрти. Вуковом реформом српска ћирилица је добила свој дефинитивни облик који је и данас у употреби.

„Морамо се помирити са тим како у дубоким слојевима личности усидрени симболи имају моћ да развију сопствени утицај и да утичу на њиховог творца као нека врста ефекта повратне спреге. Одговорност човека свесног ове чињенице састоји се у томе што има могућност да од постојећег симболичког блага одабере нешто чисто и вредно.”⁷⁶

Симболи представљају колективну културну баштину која припада свима, а традиционално културно као и историјско наслеђе може да буде честа основа нечијег уметничког дела и уметничког истраживања, са идејом да се национални мотиви интегришу у савремену уметност и постану светски и универзални.

⁷⁴ Исто, стр. 577.

⁷⁵ Стјепан Филеки, *26+30 Писмо*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 2010, стр. 220.

⁷⁶ Ханс Бидерман, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ћопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004, стр. 8.

3. ТРАДИЦИОНАЛНИ СИМБОЛИ У СТВАРАЛАШТВУ УМЕТНИКА ЈЕРМЕНСКОГ ПОРЕКЛА

Традиционална симболика често може да буде основ или мотив, градивни део неког уметничког дела. Она спада у колективно несвесно и као палимпсест израња у уметниковој свести, као кумулативни ефекат иницијалних значењских трагова културног идентитета. У свакој земљи током векова наталожена су искуства и осећања, одређене карактеристике и психолошке црте народа које су дубоко укорењене. Мелодија живота која живи у нашој свести и души, једном спозната, постаје богатство уметничког израза. Уметничко истраживање базирано на народној традицији и културној баштини може да постане начин за чување и презентацију традиције неког народа.

У овом приказу дотакнут је део стваралаштва уметника јерменског порекла рођених у различитим државама, који су већи део свог живота провели далеко од земље својих предака. У њиховом уметничком стваралаштву осећа се фузија утицаја различитих култура са којима су долазили у контакт, у које су уткали традиционалне мотиве и елементе различитих културних баштина: Саркис Ховсепи Парацанијан (Սարգիս Հովսեփի Փարաշահյան; Тбилиси, 1924 – Јереван, 1990) визуелни уметник и један од најмаштовитијих светских редитеља; Мартирос Сарјан (Մարտիրոս Սարյան; Накичеван на Дону, 1880 – Јереван, 1972) ликовни уметник, један од најзначајнијих јерменских сликара 20. века – оснивач Јерменске националне школе модерног сликарства; Миодраг Вартабедијан Варта (Միոդրադ Վարդապետյան Վարդան; Младеновац, 1933 – Београд, 2009) ликовни уметник, један од најзначајнијих савремених уметника обликовања књиге у Југославији и оснивач смера за графички дизајн Београдске политехнике.

3.1. Сергеј Парацанов

„Сергеј Парацанов, аутор неколико филмских ремек-дела која су му донела светску славу: *Сенке заборављених предака* (1964), *Боја нара* или *Сајат Нова* (1969), *Легенда о Сурам терђави* (1985) и *Ашик Кериб* (1988). Допринос Парацанова уметности филма је на првом месту у његовом оригиналном поетском филмском језику, високо цењеном од стране његових савременика. У његов естетски систем је укључена и пластична уметност,

заснована на традицији јерменске, источне и европске уметности.”⁷⁷ Његово ликовно стваралаштво – сликарство, колаж, асемблаж и цртеж утицали су на грађење својствене и јединствене филмске слике и оригиналног филмског језика.

У *Боји нара* Парацанов није наративно приказао живот *Краља песме* XVIII века – Сајат Нове (Սայաթ-Նովա), већ је у првом плану истакао стање душе које је исказао кроз визуелизацију песникових стихова „желео је да прикаже његов унутрашњи свет, треперења и подрхтавања његове душе, страст и мучење, у великој мери користећи се специфичним симболизмом и алегоријом, везаним за традицију средњовековних јерменских поета трубадура (ашуга)”.⁷⁸

У филму *Сајат Нова* или *Боја нара* постигнут је снажан унутрашњи интензитет филмске слике кроз смењивање скоро статичних ликовних призора, визуелно богатих и снажних. Филмска слика гради се као ликовно дело, ослањајући се на естетику средњовековних јерменских манускрипата, са сведеном позадином и снажном изражајном бојом, укључујући традиционалне симболе као основне мотиве ликовног израза. Визуелна снага симболичних сцена уводи посматрача у онострани, духовни свет.

Преко увођења традиционалних обележја и симбола националне културе, у свакој сцени филмска слика постаје чувар традиције – покретни и лако преносив медиј – визуелна представа којом се презентује културно наслеђе, материјална и нематеријална јерменска баштина. Доминантни призори у филму обојени су карактеристичном јерменском физиономијом, богатством приказа средњовековне јерменске црквене архитектуре, надгробних споменика, заветних стела – хачкара, снагом израза националног колорита видљивог на костиму или теписима који су присутни као главни мотив у кадру или носећи део сценографије, приказом традиционалне израде веза и чипке, бојења вуне, изврсне обраде сребрине, увођењем музичких инструмената, грожђа и прављења вина, сценографије са националним хлебом лавашом и призорима националне кухиње, као и других народних обичаја.

⁷⁷ <http://parajanovmuseum.am/en/> 23. 2. 2019. 7:10 PM

⁷⁸ Сергеј Парацанов, *Боја нара*, 1969. <https://www.youtube.com/watch?v=26tEfbIGH5I> 23.2. 2019. 5:05 PM



62.



63.



65.

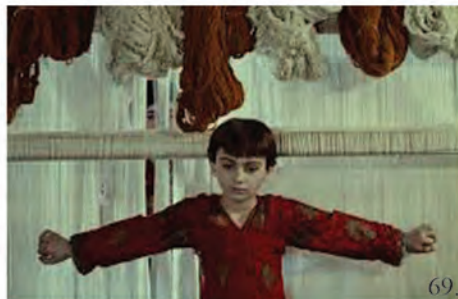


67.

68.



66.



69.

62. Три нара и границе Историјске Јерменије
63. и 69. Вордан кармир на традиционалној одећи
64. Плакат и сцене из филма, Параџанов музеј, Јереван

65. и 66. Значај и музика књига
67. Јерменско писмо на каменом споменику
68. Грузијско писмо на кожи

Кадрови су у великој мери статични ликовни прикази сачињени од симбола којима често доминира карактеристична јерменска црвена боја на одећи (слика 63 и 69), чипки, теписима, детаљима, боја којом се ритуално премазује бели певац, црвена која на самом почетку филма док се понавља стих Сајат Нове – *Ја сам човек чији су живот и душа патња*⁷⁹ из три нара формира флеку у облику граница некадашње Историјске Јерменије (слика 62).

Осим статичности слика, често се приступа репетицији слике или звука и постиже утисак карактеристичан за илуминације јерменских манускрипата, а то је одређена доза наивности у приказу. Понављањем композиције досеже се и поетска рима изговорених или исписаних стихова Сајат Нове.

Књига и реч у *Боја нара* говоре о транспоновању књижевног језика и поезије у слику и доказују повезаност поезије и сликарства. *Боја нара* постаје омаж значењу књиге као чувару и носиоцу културне баштине. Карактеристична је сцена са листањем манускрипата са илуминацијама и сцена са књигама на крову цркве чије странице док их ветар прелистава шуме – музику књига (слика 66). Посебно у неким сценама истиче се значај и лепота писма – кроз записе на каменим споменицима или кожи (слика 67 и 68).

Цео филм *Боја нара* у сваком свом кадру и композицији слике евоцира културну баштину Јерменије.

3.2. Мартирос Сарјан

Најзначајнија фигура јерменске савремене уметности, Мартирос Сарјан, говорио је да „све што је истински оригинално и национално у уметности увек је и универзално”.⁸⁰

Попут свих својих значајних јерменских савременика био је истински космополита са огромним мултикултуралним спектром креативних интересовања. На светлост и креативни гениј његове духовне лепоте и снаге утицале су многе друге културе и уметности: студирање у Московској школи, Иран и персијска уметност, боравак у Египту,

⁷⁹ Исто

⁸⁰ *Martiros Sarian: Dialogue with eternity*, Rouzan Sarian, Sophie Sarian (urednici), Yerevan, Sarian family, 2013, стр. 12.

боравак у Француској и европска уметност. Као што Александер Каменски наводи у предговору каталога музеја: „Културе Запада и Истока, нарочито египатска и иранска, оставиле су своје трагове у Сарјановој уметности”.⁸¹

Свакако, основна и јединствена подлога његове поетике и стваралачког света лежи у културној традицији, историји, духу, психологији, друштвеним, моралним и естетским начелима његовог народа. Након деценија детаљног изучавања јерменске историје и поезије оне су постале његов најзначајнији духовни миље. Комплексни феномен јерменске уметности и константна опсервација јерменског пејзажа, традиционалног костима, и осталих националних карактеристика снажно су утицале на креативно размишљање и ликовни израз овог уметника. Више него други сликари свог времена „умео је да чује *мелодију живота* која је живела у сећањима и души његовог народа и била срж њиховог националног осећања”.⁸² Био је очаран природом Јерменије – мајстор пејзажа, изразито карактерних портрета и сликовитих мртвих природа.

Пејзажи Јерменије осликани су традиционалним мотивима, националним симболима и бојама. Чест мотив је планина Арарат као на слици *Октобар у Јеревану* из 1961. године (слика 73), код које је предњи план испуњен воћем Јерменије – звучне боје осликавају зреле плодове нара, јабука, кајсија и грожђа. Арарат је у националним бојама – плавој и наранџастој боји са јерменске заставе. Решења за корице књига су са сличним мотивима (слика 70) на којима у центру доминира Арарат, нпр. корица за књигу Аветика Исајана из 1929. године. Националне боје красе и скице за позоришне костиме – нпр. за оперу *Алмаст* – А. Спендиарова из 1939. године (слика 71).

Сарјанова размишљања о човековој души, души земље, народа и универзалности упечатљива су: „Човек не може да открије своју истинску природу уколико нема тесну

⁸¹ *Исто*, стр. 13.

⁸² *Исто*, стр. 14.



69.

70.



72.



69. Планине, 1923.

70. Корица књиге Аветика Исақјана 1929.

71. Позоришни костим за оперу Алмаст – А. Спендиарова из 1939.



71.

73.



72. Корица књиге *Јерменске народне бајке*, 1937.

73. Октобар у Јеревану, 1961.

везу са својом постојбином. Уверен сам да ниједан уметник није пресекао своје везе са земљом свог порекла. Земља је срце човека, а срце је извор свеколиког битисања”.⁸³

Постимпресиониста и реалиста – склон употреби чистих и јаких боја. Потез четке Сарјанов је био широк и темпераментан. Присећајући се година свог детињства – често је говорио о пустарама у којима је проводио време у потрази за специјалном инспирацијом. Те перцепције из детињства заувек су одредиле улогу природног светла и чистих боја у његовој уметничкој визији. Тражећи сопствени израз, ослањао се на стабилније и једноставније форме и боје, да би пренео сликовну есенцију стварности. Без компромиса, са једноставним средствима постигао је максимум експресије и преносио фундаменталне принципе реализма. За Сарјана боја је била све, право чудо. Сматрао је да боја треба да изрази наше разумевање есенције живота: „Ми смо повезани са Сунцем, оно гура Земљу од почетка времена. Где? Ми то не знамо. Нове генерације долазе, али сунце увек остаје уз нас, уз сваког од нас. Будимо искрени према овом поретку света. Славимо живот, светлост и љубав, и користимо свој рад да испунимо поверење које нам је природа дала”.⁸⁴

Мартирос је у свом уметничком раду био највише окупиран сликарством, али се често ангажовао и у области примењене уметности. Радио је решења за корице књига, витраже, позоришну сцену, позоришне костиме. Целокупно његово дело креће се од националног ка универзалном и то је био његов мото.

3.3. Миодраг Вартабедијан Варта

Српски графичар, сликар и дизајнер јерменског порекла, највеће домете остварио је у реализацији својих сликарских мајсторија преточених у врхунски дизајн књига и часописа. У појам уметности увео је нов појам *вартаграфија* – његове специјално изведене графике, аутентичне отиске са крајпуташа и другог разноврсног културног наслеђа. „Његово сликарство заснива се на готово археолошком доживљају свих култура на овом нашем подручју и у својој прапостојбини Јерменији. Сва та сазнања и визуелне

⁸³ *Martiros Sarian – Flowers*, L.L.Mirzojan, Š. G. Hačaturjan (urednici), Moscow, Sovietsky Khudozhnik, 1987. стр. 7.

⁸⁴ *Исто*, стр. 11.

утиске Вартабедијан са лакоћом претвара у симболе који израђају из његовог давно одсањаног света. Тај свој усаглашени лирско-мисаони поступак Вартабедијан решава увек у корист чистог сликарског доживљаја, а добро упућени распознају све оне цивилизацијске трагове за које се опредељује уметникова сензибилност.”⁸⁵

У интервјуу у коме првенствено говори о својој вези са Јерменијом каже: „Моја давнашња жеља је била да стварам дела посвећана културном наслеђу Јерменије. Желео сам да бар на неки начин будем од користи своме народу”.⁸⁶ Кроз све периоде стваралаштва, који су манифестовани кроз различите форме и области у циклусима који су се годинама ређали, ова тежња проналази свој аутентичан израз. У својим налик археолошким трагањима за напуштеном и нарушеном споменичком пластиком развио је себи својствен стил графике – вартаграфију која је у основи фротаж техника – отисак на папиру камених и дрвених рељефа специјалним метализираним кредама и уљаним пастелом. Најзначајнији циклуси у његовом опусу били су везани за орнаменте са камене пластике широм приморја бивше Југославије, од антике до средњег века, преко инспирације средњовековним стећцима Босне и Херцеговине или крајпуташима Србије. Трагајући за уметничком истином у наталоженим вековима у камену – писаном споменику, симболу трајне егзистенције људског бивствовања и креативности, главни мотив свог уметничког стваралаштва кроз поетску трансформацију вартаграфија, чувао је од пролазности и износио пред нове генерације.

Варта не оставља отиске споменика као коначна дела, он гради слику, колажира, уводи отисак као један елемент композиције – осовину око које извиру фигуре, плодови, портрети или архитектура. Уводи штампане графичке елементе као позадине са преливом из једне снажне и чисте боје у другу или трећу – црвене и жуте избијају својом снагом или су то понекад тиши тонови плавих или зелених нијанси. Реалистични портрети, плодови, цветови и шкољке – људи ван времена, шкољка која симболизује кућу у којој се живи и рађа или загробни дом, плодови који расту на гробљу и представљају живот – јабуке и

⁸⁵ Дејан Медаковић, *Вартаграфије* [каталог изложбе], Париз, Југословенски културни центар у Паризу, 1992.

⁸⁶ *Нисам могао да напустим Србију*, Интервју магазин (21. 1. 1994. Београд), Симоњан, Бабкен



74.



75.



76.

77.



78.



79.



74. Корице књига са мотивом јерменског крста, 2001. и 2007.
75. Традиционални мотиви, корица књиге *Акобогда*, 1995.
76. Детаљи Јерменског фриза, 1989.

77. Пејзажи Јерменије, 2004.
78. Корица књиге *Лирика воде*, 2002.
79. Сирогојно, 1989.

шљиве и живица која омеђи живот – плодови који се и данас остављају покојницима, а ту су и цветови који расту поред исклесаног камена или су остављени као спомен на радост, живот или тугу. Нашли су се на Вартиним сликама и лукови који представљају небески свод и небеско царство, лукови у којима се појављују насликани градови или предели, цркве или окућнице. Увек би на каменој пластици голуб кљуцао грожђе, струкови цвећа или винова лоза су украшавали споменике, а то су мотиви који су налазили место на Вартиним композицијама. Боја доминира и она носи радост живота, свест о проживљеном и радост у очекивању будућег. Измешано старо са новим, слојеви доживљеног, садашњег и будућег времена постају заједно симболи безвремености (сл. 79).

Са још већим жаром у својој отаџбини крајем осамдесетих година отиснуо је камене хачкаре (спомен стеле), надгробне плоче, дрворезе на манастирским вратима, јерменско или урартско клинасто писмо на један фриз од девет метара дужине. Историчари уметности сматрају да је то најзначајније што је Варта Србији донео и оставио. Јерменски фриз се више пута нашао изложен и у Београду и широм Србије, као и у Паризу и Барселони (слика 76).

У техници сувог пастела после 2000. године осваја нове сликарске просторе, стварајући у свом новом стилу, линијског растера снажне палете, циклус јерменских пејзажа са призорима архитектуре и карактеристичним националним јаким бојама (сл. 77).

Важно је истаћи да је и у опреми књиге од самих почетака свог стваралачког рада, а када је то тема дозвољавала, уводио мотиве камених споменика на корицама монографија, уз помоћ детаља културног и археолошког наслеђа и типографије градио графичке композиције и странице књига (слика 74). Код ауторских радова у опреми књига пласирао је своју ликовну поетику и вартаграфије (слике 75 и 78).

Ова три уметника краси изузетно велико простирање личности у свим правцима искустава. Сваки од њих засебно ишчитавајући свој културолошки и духовни палимпсест гради својствен израз у визуелној уметности. Доводећи у везу и однос симболе живота и смрти, и Парацанов и Варта досежу лепоту израза која у себи носи утисак туге, меланхолије али и радости, стављајући их кроз форму свог изражавања пред публику.

4. СЛИКА И СИМБОЛ У ФУНКЦИЈИ ОБЛИКОВАЊА КЊИГЕ ЈЕРМЕНСКЕ ПОЕЗИЈЕ

4.1. Функција илуминације у обликовању књига

Књига се обично посматра као симбол високе културе и симбол мудрости. Књига је у хришћанској иконографији симбол традиције подучавања. Жарко Требјешанин из тог разлога наводи да се књига пореди са космосом или дрветом живота: „Књига – древни симбол космоса (*liber mundi*), али и памћења, мудрости истине и сазнања. Књига се често пореди са дрветом живота или са космичким дрветом где странице (листови) књиге представљају листове космичког дрвета”.⁸⁷ Реч Библија долази од грчког та библиа (τὰ βιβλία) што значи књижице и сматра се књигом над књигама, а изведена је од грчког назива библос (βύβλος) за феничански град Гебал, један од најстаријих стално насељених градова на свету који је био најпознатије античко место трговине папирусом.

Традиционално сликарство и слика у различитим уметничким формама су током своје историје значајно утицали на обликовање и садржај књиге као форме. Реч илустрација долази од латинске речи илустраре (*illūstrāre*) и речи илуминаре (*illūmināre*) што значи расветлити, осветлити, и може да се повеже са духовним или интелектуалним просветљењем. „Илустрирати (л. *Illustrare*) значи објаснити, објашњавати, показати у правој светлости, осветлити, прославити; допунити и украсити неки текст сликама (листове, часописе, књиге)... Илустратор (л. *Illustrator*) је сликар слика у неком тексту; објашњавач, тумач.”⁸⁸ Илустрација може да буде реализована у најразличитијим уметничким техникама, као цртеж, слика, колаж, фотографија, а сврха јој је да расветли текст. Може да се користи и као ликовни прилог и да употпуњује странице и текст у опреми књиге.

Манускрипти (на латинском *manuscriptum* – писано руком, од латинских речи рука – *manu* и писати – *scribere* или рукописне књиге на јерменском – ձեռագիր – матеан) су се појавили почетком средњег века који се назива веком процвата књиге. Илуминације у манускриптима су прве илустрације у књигама сликане руком. Од раног средњег века

⁸⁷ Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 200.

⁸⁸ Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1961, стр. 337.

уметници су учествовали у производњи рукописних књига, „а нарочито у копирању литургијских манускрипата, у којима се веровало да је илустрација скоро исто толико значајна као и сам свети текст”.⁸⁹

Први јерменски манускрипти појавили су се у 5. веку (најстарији сачувани манускрипти су из периода 9. века), а уметност минијатуре је „цветала скоро тринаест векова углавном без прекида”.⁹⁰ Јерменски алфабет је створен почетком 5. века, стога су манускрипти у Јерменији од своје појаве одмах преузели форму кодекса – другог облика рукописа, који је у 4. веку у хришћанским земљама истиснуо први облик рукописа – свитак на папирусу. Старији облик кодекса (латински – *caudex* – дрвени блок) сачињен је од две или више таблица премазаних воском по ком се писало стилусом и спојених кожном врпцом, а основу млађег облика кодекса – рукописних књига средњег века – чинила су два повезана листа под називом бифолиум (*bifolium*), која би чинила четири исписане странице. Кодекс је рукописна књига која је до 9. века илуминисана на пергаменту, а касније и на папиру. Почетком тринаестог века у јерменској Киликији уобичајен је повез од 12 листова који се одржао до краја постојања традиције илуминирања манускрипата.

Иако је почетком шеснаестог века са појавом технологије штампе одштампана прва јерменска књига, манускрипти су се израђивали до почетка осамнаестог века. Поред портрета јеванђелиста и минијатура – слика симбола као што је крст или иконографских сцена из живота Христа у јеванђељима, уметници минијатура су своје врхунске домете досезали кроз сликање мање значајних сцена у просторима маргина страница или кроз богат распон декоративних мотива који су могли да буду схематизовани и геометризовани, али су чешће били флоралног или животињског карактера, углавном стилизованог и реалистичног израза, сликаних на канонским таблицама. И поред паганских и хришћанских утицаја који су извор иконографије ових минијатура, утицаја

⁸⁹ Nersessian, Vrej, *Armenian Illuminated Gospels: The Life of Christ* [katalog izložbe], London, The British Library Board, 1984, стр. 1.

⁹⁰ Lidija A. Dournovo, *Armenian Miniatures*, New York, Harry N. Abrams INC, 1961, стр. 12.



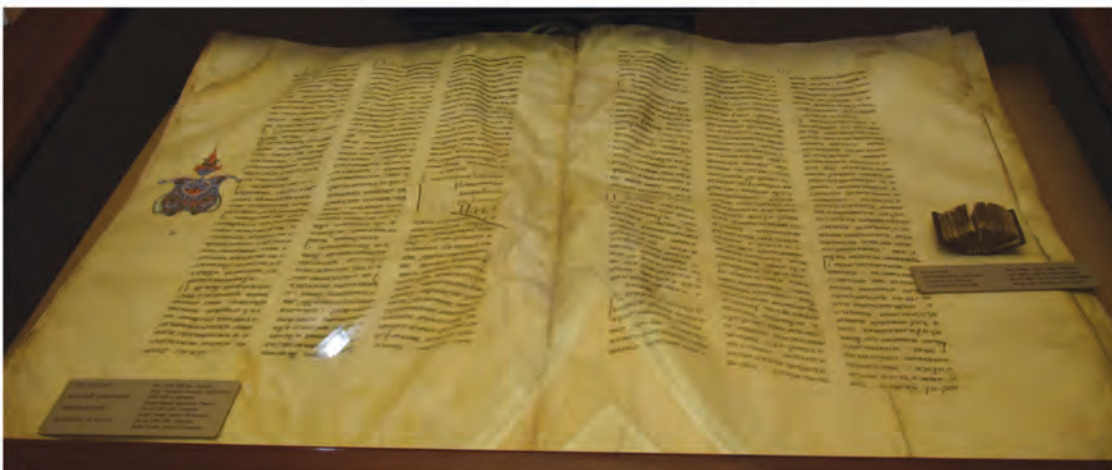
79.



80.



81.



82.

83.



79. Канонске таблице са фигурама јеванђелиста у архитектонским луковима

80. Символи јеванђелиста – лав и во у форми иницијала

81. Јерменски молитвени свитак – хмајил, 18–19. века

82. Највећа и најмања књига (црквени календар, 14. век), Матенадаран, Јереван

83. Звартноц, грађевина централног плана – концентричне основе из 7. века у близина града Вагхаршапата (Ечмиадзин), подигнута на остацима грађевине из периода владавине Краља Русе II и краљевства Урарту; храм је стајао до 10. века када је урушен

сиријске, египатске и римске уметности, Јерменија је развила оригинални и препознатљив стил сликања минијатура, снажне индивидуалности. Основне карактеристике изузетно декоративних јерменских минијатура су једноставна композиција наративних сцена, увођење основних декоративних мотива – преплета, коришћење карактеристичне палете различитих боја (црвена, зелена, плава, црна, љубичаста, наранџасти окери и златна). Изразита лепота ових манускрипата постигнута је богатом и маштовитом декорацијом иницијала (слика 80) који се налазе на почецима поглавља или пасуса или декорацијом маргина канонских таблица где су основ биле четири биљке: палма датула, маслина, љиљан и нар, као и шест врста птица (слика 49).

Први облик рукописа је египатски свитак на папирусу, а био је у употреби до 4. века. У Јерменији тек у 18. веку богато декорисани јерменски молитвени свитак – *хмајил* (*phylacteries*) улази у приватну употребу у домаћинствима и при путовањима до 19. века (слика 81).

Културни значај израде манускрипата у Јерменији упоређује се са подизањем цркве или камених заветних стела – хачкара. Они су незаменљива културна баштина у служби долазећих поколења.

4.2. Идеја о слици и књизи уметника као симболу песме

Књига уметника је медиј уметничког израза који се користи структуром или функцијом књиге као инспирацијом за стварање уметничког дела у форми књиге. Појављује се почетком двадесетог века, док у другој половини 20. века заузима значајно место у уметности и постаје начин уметничког израза идеја и замисли.

Књиге уметника су уметничка дела обично реализована у различитим техникама, у једном примерку или у малом тиражу. Стваране су у различитим облицима и материјалима – са традиционалном структуром књиге, са садржајем конкретне поезије где значење песме произлази из просторног, ликовног и типографског третмана књиге као и из самог значења речи, или као књиге – објекти, па чак и скулптуре или инсталације. Оне представљају интерактиван, лако преносив и доступан уметнички објекат.

„У склопу легенде о Светом гралу, књига је еквивалент грала, а сама потрага означава мукотрпно трагање за изгубљеном, тајанственом и спасоносном Речју.”⁹¹

У пројекту *У потрази за светим знаком* очитује се потреба за утиском целовитости и универзалности. Намера јесте да се кроз реализацију уметничког пројекта постигне утисак узвишености и да се испољи духовна вертикала. Говорећи о могућим правцима деловања уметности данас др Владислав Шћепановић сматра да: „вертикални правац деловања у уметности је метафизички, културно-магијски, примордијални, симболички... начин да се оствари некаква другачија комуникација од савремене тржишне, вискотехнолошке комуникације”.⁹² А разматрајући опус изабраних представника вертикалног деловања у уметности закључује: „За све њих, уметност је била средство за дубљу комуникацију, нарочито чулну, преко које се спознаје неки другачији, *снажнији свет*, а уметност је средство за остварење људских тежњи ка мистицизму и спознаји непознатог”.⁹³

Целокупна идеја на којој се гради пројекат је у основи тежња ка обједињењу сопственог идентитета и приближавања вредности друге културе. Стварајући из сопственог унутрашњег доживљаја, као и доживљаја духа саме земље, имагинарне представе Јерменије – слике и књиге уметника, укључујући симболе у систем визуелног дискурса, отворено се тежи поновном живљењу архетипова кроз стваралачки чин. Стваралачки поступак кроз који се симболи разумеју и истичу, доводи до ефекта ослобођења, као и откривања најскривенијег бивства човека, одводећи га у више духовне сфере, обезбеђујући духовну обнову, а самим тим и целовитост. Како Хајдегер посматра отварање бића кроз уметничко дело: „Умјетничко дело на свој начин отвара битак бића. У дјелу се збива то отварање, тј. раскривање, тј. истина бића”.⁹⁴

⁹¹ Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 200.

⁹² Владислав Шћепановић, *Медијски спектакл и деструкција*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 2010, стр. 116.

⁹³ *Исто*, стр. 118.

⁹⁴ Мартин Хајдегер, *Увод у Хајдегера – Извор умјетничкога дјела* (прев. Данило Пејовић), Загреб, Младост, 1959, стр. 22.

Визуелни дискурс пројекта *У потрази за светим знаком* у свом систему кодова садржи елементе – знакове који чине структуру слика и књига уметника – цртеже симбола, цртеже *Космичке планине*, амблематике места или фигурације, конвенционалне асоцијације – боје које приказују материју – воде, неба или земље, и визуелне приказе речи песама – графеме. Комбинација је слојевитих симбола и иконичких знакова чија је полисемија изражена и који кроз свој формулисани однос доводе до отвореног читања смисла – декодирања слике – песме или слике – поруке, где сама слика или књига уметника постаје носилац сопственог значења – симбол текста.

Данас живимо у култури слика, све има своју слику и све је слика, слике и симболи су свет у коме живимо. Како Мирча Елијаде сматра: „Симбол, мит и слика припадају самој основи духовног живота”.⁹⁵ Симболи обухватају читаво културно поље, а овакви кодови настављају да живе и у модерном несвесном. Слика је основни вид комуникације и она постаје доминантна *стварност*.

„Поезија је јерменском народу од искона била најважнији и најпримеренији жанр.”⁹⁶ Идеја је да се кроз избор осам песама преузетих из неколико збирки савремене јерменске поезије формира осам књига уметника (позивајући се на симбол вечности – аревакач, који се обично састоји од осам кракова) и сачини наратив целокупног пројекта.

О значају историје и традиционалног за човека Владета Јеротић каже: „Човек не може и не треба да остане равнодушан не само према прошлости свога народа и човечанства уопште, већ и према прошлости, индивидуалној и колективној своје сопствене душе”.⁹⁷

Мит представља извор духа, и укључен је у све значајно што се одиграло у историји човечанства и што је оставило траг. Везујући се за мотиве који се очитују у миту о смрти и поновном стварању, симболику средишта, акватичке и соларне симболике,

⁹⁵ Мирча Елијаде, *Слике и симболи* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум, 2015, стр. 4.

⁹⁶ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 127.

⁹⁷ Владета Јеротић, *Психоанализа и култура*, Београд, БИГЗ, 1974, стр. 81.

формира се уметнички поступак – ствара систем имагинарне стварности који у своју структуру укључује наративност поетског текста. Изабрана поезија се креће ка митском у човеку и универзалности и конотира утисак јединства, спој духовних вертикала и материјалних хоризонтала. У својој суштини слике и књиге уметника у пројекту *У потрази за светим знаком*, иако многозначне, говоре о узвишености првобитног јединства и јединству различитости. Оне кроз своју структуру и естетику изражавају више него речи песама. У новом контексту индивидуални и колективни кодови и универзални симболи добијају своје пуно значење и слика или књига истинитије повезују и зближавају људе. „Умјетност је у дјело постављање истине... Ово је зачињање у троструку смислу даривања, утемељивања и започињања.”⁹⁸ Из унутрашњег осећања, стварајући форме сопственим духом, даје се нови независни живот слици или књизи. Како је писао Василиј Кандински: „Створити једно дело значи створити један свет”.⁹⁹ У овом случају стварајући целокупни пројекат ствара се један заокружени свет. Пројекат је начин да се исприча сопствена прича и истакне сопствена истина. Као што Карен Армстронг сматра „Никада не постоји једна једина правоверна верзија мита. С променом наших околности осећамо потребу да своје приче испричамо на другачији начин да бисмо изнели безвремену истину”.¹⁰⁰ Основна идеја је да се кроз пројекат створи једна нова – савремена уметничка стварност која би актуелизовала акватичке и соларне симболе, идеје о стварању света, средишту света, циклусима у природи, породици и прецима као најзначајнијем упоришту, културној баштини, језику и писму, елементима који носе духовне и егзистенцијалне вредности.

Пројекат *У потрази за светим знаком* у великој мери је везан за акватичку симболику. На првом месту вода је праизвор свега живог – *прима материја*, у њој се очитују сва могућа постојања и свако могуће стварање. Вода је средство преображаја,

⁹⁸ Мартин Хајдегер, *Увод у Хајдегера – Извор уметничкога дјела* (прев. Данило Пејовић), Загреб, Младост, 1959, стр. 44.

⁹⁹ Др Петар Пијановић, Др Љубомир Глигоријевић (уредници), *Ликовне свеске 5–6*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1996. стр. 132.

¹⁰⁰ Карен Армстронг, *Кратка историја мита* (прев. Зорица Ђерговић-Јоксимовић), Београд, Геопоетика, 2005, стр. 18.

регенерације и духовног прочишћења. Символизује смрт и поновно рађање, она је плодносна и стваралачка. „Урањање у воде не значи коначно уништење, већ привремено враћање у неиздиференцираност, праћено новим стварањем, новим животом или појавом новог човека.”¹⁰¹ Ноје из потопа – вода смрти у којој је било уништено читаво човечанство, излази као победник и постаје митски предак новог човечанства.

Парадигматска слика стварања је острво које се појављује усред водене површине. По Жарку Требјешанину: „Камен, стена, планина, представља целокупну васељену и њено средиште”.¹⁰² Символ је чврстине, трајности, вечности, снаге, стабилности, поузданости, и мудрости. Камен је симбол бесмртности и божанског, материјал је градње светих места, храмова и вечних кућа покојника.

Небо је још један елемент који све спаја и присутно је код већег броја радова. Небо је бескрајни простор, простор слободе, сусрета свих енергија и духа, простор снова, узвишености и духовности. Са неба долази светлост, а са њим и живот, само по себи је представа божанства.

„Значај традиционалне симболике, чак и када није директно видљив, велики је јер се историјско лично и колективно наслеђе и у трансформисаном облику преливају на садашњи тренутак и имају градивну улогу у свакодневној животној и стваралачкој пракси. Утицај традиције се може посматрати као систем паралелних мрежа значења и односа кроз које се она гради, мења и испољава.”¹⁰³

4.3. Елементи у функцији обликовања књига и слика

Истраживање и проучавање уметности Јерменије кроз историју довело је до класификације карактеристичних црта националне културе. Символи су окосница емпиријске методе истраживања, издвојени су са хачкара који се налазе у Србији и потом

¹⁰¹ Мирча Елијаде, *Слике и симболи* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум, 2015, стр. 196.

¹⁰² Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 191.

¹⁰³ Бојана Шкорц, *Креативност у интеракцији – психологија стваралаштва*, Београд, Центар за примењену психологију, 2018, стр. 159.

транспоновани у слику или књигу. Са уверењем да је опште суштина, како Мартин Хајдегер разматра: „Универзално представити оно опште што важи – то је сходно владајућим мишљењима, основна црта мишљења”.¹⁰⁴ Пројекат се базира на универзалности мита, симбола, речи, знака и ликовног језика; претакању индивидуалне и колективне меморије у ликовно и примењено дело, чиме се настоји да се надрасте национални карактер истраживања и пружи универзално значење.

Визуелни наратив у пројекту је састављен од графема – рукописног писма – редова поезије која у себи носи духовне везе, трагедију и жудњу за животом, боја које контрастом стварају визуелни заплет, цртежа симбола који пулсирају кроз представе континуирано присутних тема у сопственом стваралаштву, а то су пејзаж и портрет, који чине кодове – значење песме. Слика као самостално ликовно дело кроз међусобно прожимање колорита, тематике, интегрисаног симбола и стихова постаје дискурс песме, универзална је и пружа могућност да се песма и идеја јединства отвореније декодирају. Тежи се ка свеобухватном обједињујућем чулном доживљају емоционалног дејства боја, читања песничког текста, симбола и доживљаја носећих мотива. Смисао саме слике постаје њено значење.

Осам различитих књига реализовано је у различитим формама (књига се кроз историју развијала и по питању форме, материјала и технолошког приступа, од свитка, преко кодекса, манускрипта, штампане књиге, поп-ап књиге до форме уметничке књиге). Свих осам књига уметника у својој основи (странице у облику квадрата, корице истих димензија) и идеји имају четворство – јединство и целовитост.

Фотографија као документ значајан је део истраживачког рада, она је белешка различитих простора, предела, храмова, споменика, орнамената, портрета и јесте предложак – полазиште. Представља стварни приказ света и ситуација и подстицај је за слободно изражавање сопствене идеје и доживљених визуелних и духовних сензација. Фотографије су ауторске белешке аутентичног доживљаја призора или су јавно доступне у штампаном или дигиталном облику. Везане су како за јерменско подручје, тако и за подручје бивше Југославије (слике 84–96).

¹⁰⁴ Мартин Хајдегер, *На путу к језику* (прев. Божидар Зеџ), Београд, Федон, 2007, стр. 8.



84.

85.



85.

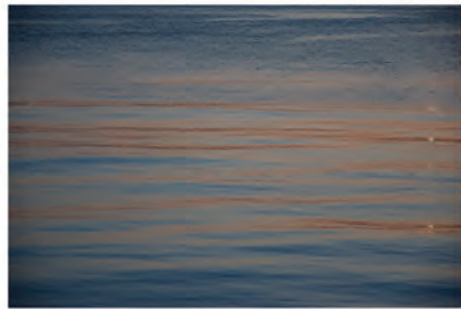
86.



91.

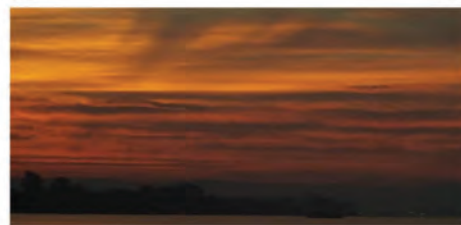


91. Језеро Севан, 1900 м надморске висине, површине 940 km², дубоко до 83 метра; Манастир Севанаванк са две цркве из 9. века



87.

88.



89.



90.



84. Црвене планине - кањон реке Амагу, околина Манастира Нораванк, 13. век

85. Манастир Хор Вираб, 17. век и планина Арарат

86. Водени басени - горске очи на Арарату

87. Море, Сплит

88. Небо, Земун

89. Сунце изнад јерменског високогорја

90. Корен Црног Копривића, Калемегдан



92.



93.



94.

95.



96. Супружници Вартабедијан, Младеновац, 1922.
Бака Аник Вартабедијан (Казацијан), 1898. Истанбул — 1983. Младеновац
Деда Вахан Вартабедијан, 1889. Кемах — 1941. Младеновац



92. Тетка Сатеник Вартабедијан 1926–2007.

93. Младеновац Отац Миодраг Вартабедијан
Варта 1933. Младеновац – 2009. Београд

94. Рођак Варткес Баронијан,
1933–1993. Београд

95. Рушевине манастира Сурп Ншан Ванк, 4.
век, Кемах, област Карин, Ерзурум

96.

Мотиви, представљени фигуративним сликарством – реалистично, карактеристичне физиономије лица, предели, изглед храмова, изабрани су због снажног емоционалног дејства, а уз елементе као што су боје, графички симболи и писмо служе да репрезентују јерменске националне и културне карактеристике.

Боја кроз чулност и емоционално дејство има моћ да оствари дубоку емоционалну комуникацију и да изрази емоцију. Боје су увек играле зачајну улогу у личном уметничком изразу. Боје које доминирају на сликама су црвена, плава и љубичаста и чине палету чистих боја. Задржавајући се у просторима слике на одређеним монохроматским палетама, тежи се снажнијем изразу и зато боја постаје поред главних мотива одлучујући градивни елемент слике. Уткана је у основну тему и предмет је слике. Она постаје симбол целокупног пројекта. Књиге уметника у свом распону боја држе се разноврсних боја јерменског вулканског камена туфа и тиме доприносе доживљају традиционалног и природног.

Рукописним обликом писма, ћирилице и јерменског алфабета, опонаша се ручно писани текст. „Током писања, преко врхова прстију преносе се на писаљку fine личне, интимне, персонализоване вибрације, уобличавајући нарочите потезе у које некако успевају да се одразе и најскривеније особине личности.”¹⁰⁵ Рукописно писмо један је од главних ликовних елемената на сликама и књигама. Природно се посеже за рукописним писмом јер је чест мотив који је континуирано инкорпориран у досадашњи сопствени стваралачки опус. Текст песме третиран на тај начин доведен је или у ниво текстуре, или симулира линију, цртеж. Саставни је део структуре слике, бојених плоха или симбола. Најличнији је и најинтимнији печат, симбол је личног идентитета, пружа дозу присности и открива жудњу за слободом.

Резултат истраживачког процеса и *Потраге за светим знаком* је избор симбола који су саставни део слика и књига и носе сопствену поруку: крст, спирала, аревакач, нар, винова лоза и грожђе, голуб, лав, пас, орао, а представљени су кроз цртеж, или су обликовани писмом – речи песама су исписане у форми симбола. Саставни су део свих

¹⁰⁵ [Пастко Ђирић, http://www.tipometar.org/kolumne/PersonalFont/IndexLat.html](http://www.tipometar.org/kolumne/PersonalFont/IndexLat.html) 14. 5. 2019. 00:55
АМ

слика, али су и носећи елемент корица књига. Обично се њихова форма налази на самом центру корице и око њих је исписан наслов и име аутора.

Текстура камена повезује све књиге у пројекту. Представља тактилну вредност камена, али и записе на камену – вредност трајања. Постигнута је отискивањем рељефа са камених споменика, српских крајпуташа или јерменских споменика.

4.4. Технике у изради уметничког пројекта

У времену нових технологија и разних могућности техничке репродукције уметничких дела, и поред тога што техничка репродукција омогућава копији да буде шире доступна јавности, бира се класичан приступ решавању проблема реализације пројекта. Након истраживања и промишљања која су укључивала и могућност примене графичких техника, одлучено је да се пројекту приђе кроз технике које би најизразитије могле да искажу лична осећања, непосредно доживљено искуство као и да на најбољи начин представе форму књиге.

Трагајући за подобном подлогом за израду слика и књига уметника дошло се до различитих врста папира. Папир се бира као један од основних материјала за израду књига кроз историју, са свим својим својствима, могућностима и ограничењима.

Слике и књиге уметника реализоване су у класичној техници сувог пастела и техници вартаграфије.¹⁰⁶ Суви пастел је једна од најстаријих техника која у личној уметничкој пракси заузима најзначајније место и континуирано је присутна у стваралачком раду. Прва је техника која се бира за израду скица, малих цртежа, бележака, понекад и већих формата. Погодна за цртеж, а код великих површина боја на храпавом папиру оставља пулсирајући траг којим могу да се искажу најдубље емоције и титрања људске душе. Вартаграфија је техника уз чију помоћ се наставља и оживљава породична

¹⁰⁶ Техника вартаграфије коју је Миодраг Вартабедијан Варта увео као технику свог ликовног изражавања. Код ове технике основне идеје фротажа и брас рабинга преплићу се уз значајан ауторски и уметнички приступ. Фротаж техника је отискивање рељефа са неравне површине трљањем кредом или графитом преко положеног папира или друге подлоге, који даље може да послужи за грађење уметничког дела. Брас рабинг (Brass rubbing) је британска техника којом се отискују рељефи – копирају мотиви са бронзаних споменика обично у црквама.

традиција и иде се трагом предака. Техника вартаграфије обезбеђује отиске детаља – симбола са аутентичних дрвених употребних предмета или са камених споменика, као и отиске структуре камена, уносећи у атмосферу и ликовни садржај радова. Техника је којом могу да се искажу наслаге људског искуства кроз вишеслојност фактуре, где значењски трагови археолошког приступа извору ликовног дела избијају на површину.

Ради обезбеђивања аутентичности и ауре уметничког дела изабране су ове две технике. Оне заједно обезбеђују могућност испољавања личног, духовног и културолошког палимпсеста. „Аутентичност једне ствари јесте укупност свега што се у њој од самог почетка може пренети традицијом, од њеног материјалног трајања до историјског сведочења.”¹⁰⁷

Због честе употребе поп-ап тродимензионалних механизма графичка дорада¹⁰⁸ код обликовања књига је изузетно значајна. Код примене искачућих форми најчешће је у употреби л-склоп који је најједноставнији и најдуготрајнији механизам, а примећује се тек када се странице књиге потпуно отворе.

4.5. Концепција уметничког пројекта – три целине – књиге, отисци и слике

Три ликовне целине граде овај пројекат. Првој целини припадају велики формати изведени у техници вартаграфије и цртежом кредом на паус папиру. Они симулирају први рукописни облик књиге – свитак. Предвиђено је да на изложбеној поставци висе у односу са позадинским дневним светлом које пробија кроз стаклене површине прозора, и да им се заролају крајеви као код форме свитка. У том случају њихова прозачност им обезбеђује утисак ванвременског. Један део тих радова представља конкретно истраживање – отисци су камених јерменских споменика који се налазе на тлу Србије из 13. и 17. века. Други део

¹⁰⁷ Бењамин, Валтер, *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*, Студије културе, зборник, ур. Јелена Ђорђевић, Београд, Службени гласник, 2008, стр. 104.

¹⁰⁸ Технике графичке дораде су сечење, обрезивање папира или материјала на формат, савијање или биговање папира, лепљење материјала, пресовање, повезивање лепљењем или шивењем, израда тврдих корица, која захтева употребу и различитих књиговезачких материјала: картона – лепенке, трака, тул платна, као и употребу различитих материјала за пресвлаку.

радова који припадају тој истраживачкој целини су цртежи савремених споменика хачкара који се налазе у Србији или детаљи симбола – орнамената, а један рад је посвећен самом јерменском алфабету. Ова целина представља средиште, извор, повезује цео пројекат и представља две песме *Пољуби камен* и *Писану реч*.

Друга целина су слике у техници сувог пастела – великог формата (300 x 70 cm, 100 x 210 cm) на пастел папиру у различитим нијансама. Овај сегмент пројекта репрезентује велике странице књиге – шест песама – које је предвиђено да носе зидови галеријског простора. Композиције су триптиси код којих један или два дела триптиха (у зависности да ли је песма доступна на српском и јерменском језику) у свом систему елемената садрже текст песме – графеме, и репрезентују страницу књиге са текстом, док је замишљено да преостали делови триптиха представљају странице са илустрацијом. Триптиси су осмишљени тако да кроз површине својих доминантних боја изазову осећај урањања код посматрача.

Трећу целину пројекта чини осам књига уметника – по једна књига за једну изабрану песму. Књиге су изведене у комбинованој техници на различитим материјалима. Да би се поштовала форма књиге за основну подлогу узима се пастел папир, а основна сликарска техника је суви пастел. За корице књига користе се различити материјали и разноврсни папири – памучни папир, имитација пергаментна, пастел папир, папир за брас рабинг, црни филц. Све корице на себи имају текстуру камена или отиске одређених симбола изведене техником вартаграфије, тако да текстура или идеја камена повезује свих осам књига. Све књиге могу да се затворе у своје корице, да се листају као књиге, или да се изложе као расклопљени објекти у простору.

4.5.1. Потоп, гора Арарат и поновно стварање Света – књиге и слике

Три изабране песме *То је моја земља* Ховика Ховејана, *Вечни Јерменин* Давида Хованеса и *Арарат* Бабкена Симоњана, прожима митска тема о потопу и средишту – космичкој планини.

Ховик Ховејан се служи метафором означујући референта – планину Арарат као Капију света – место на коме је настао нови свет, планину на којој су створени нови

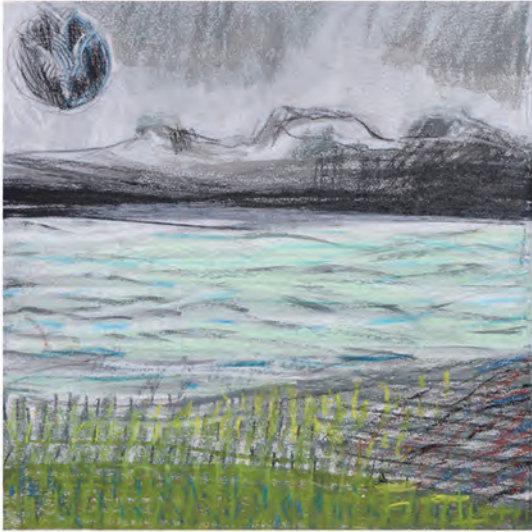
богови нових људи и из чијих врхова се излива мир – плаво млеко којим се доји свет.
*Птицу су надјачала / Зрна песме, / Из груди ветра цури плаво млеко... / То је моја земља – /
Мајчинство богова и Капија света / То је моја земља, / А ја сам клица далеке песме / У
наборима / Глинеог срца моје земље... / Мене су богови надјачали / Из груди моје песме /
Цуре плаве речи.*¹⁰⁹ Стиче се утисак о општој поруци мира која је означена плавом бојом –
плавим млеком (плавим млеком се кроз реликвије мајке хранитељице, Ма-Сис, доји свет);
кроз симбол птице која означава мир и духовност; ветар који је лебдео над водом –
прапостојбином – представља стварање; клицу – семе које може да израсте, да се
размножи и рашири, иако има препреке – глинену, камениту и кршевиту земљу, и да свако
зрно добије моћ да искаже плаве речи – речи мира. Митска географија није објективна али
је једина стварна – она говори о средишту света – пупку света из ког је почело стварање,
место које једино није потонуло у потопу. То средиште се означава Космичком планином,
стубом или дрветом света.

Један јединствени предео – лични свеобухватни доживљај контрастног пејзажа
Јерменије приказан је кроз ову књигу, за чије се решење узима форма хармонике, нечег
што се природно наставља, што има свој континуитет и у чему се очитује идеја бескраја.
Ова форма омогућила је да се на најбољи могући начин представи утисак разноликости
пејзажа који у себи садржи и пределе са водом – извором живота, као и сунцем окупана
плодна поља и винограде. Планински венац јерменског висогорја у књизи-хармоници,
осим што пружа утисак кршевите земље, обезбеђује непрекидну хоризонталну линију
саме композиције. Небо је такође јединствена хоризонтала, на њему се између врхова
планина смењују различити симболи у сунчевом диску – птица, лав, крст, аревакач, дрво
живота, нар и грожђе. Ти симболи светлости везују уз себе речи песме – писмо – и једно и
друго – човеков траг бивствовања у овом свету. На средишњем делу композиције бојом и
пределом назначена је вертикала – црвеним, наранџастим и жутиим тоновима назначује се
плодност земље – животодавност. „Крст представља јединство или целовитост. Спој

¹⁰⁹ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 64.



То је моја земља, Ховик Ховејан, књига уметника, 30x240cm, 2016.



То је моја земља,
триптих – 70x300 cm,
суви пастел, 2018.



хоризонтале (видљивог) и вертикале (невидљивог) на крсту представља средиште, а свако јединство или целовитост постоји само у поређењу са средиштем.”¹¹⁰

Плави ручно прављени памучни папир, пресвлака тврде корице књиге, послужио је да се прошири утисак плаветнила воде или неба са прве и последње странице књиге, али и као носећи материјал два сребрно-златна отиска птице са дрвене посуде за чување соли. Идеја светог појачана је представом птице чија светост се означава крстом у кругу на средини њеног тела. На предњој корици птица узлеће ка сунцу – златастом отиску розете са дрвеног амулета, док на задњој корици слеће ка сунцу – заокружујући идеју циклуса у природи.

Историја јерменског народа са почетка 20. века стално извлачи на површину дубоко потиснуте непознате емоције. Уз та тешка осећања, која су првенствено изазвана трагедијом целокупног становништва Историјске западне Јерменије, везује се и историја сопствене породице. У овом истраживању пронашла су свој посебан израз. У књизи која је изашла поводом обележавања стогодишњице од погрома над Јерменима, историчарка Алин Оханесјан написала је шта она сматра да спаја све Јермене у расејању: „Мене је моја мајка дојила млеком, али исто тако и чемером. Текао јој је из срца у дојке, а одатле у моју утробу, где вероватно и сад почива. И она сама је тај исти чемер посисала од своје мајке. То сад називају трансгенерацијском тугом. Ми то зовемо јерменство...”¹¹¹

Идеја која је потка овом раду везује се за размишљање о надјачавању, помирењу и прихватању – сваки живот и егзистенцију нешто може да надјача. Као средиште се у раду поставља планина Арарат из чијег су подножја Јермени у рекама крви протерани. Антиципација смрти одговара средишту. Смрт одговара животу, она је услов да живот постоји и обрнуто. Смрт је начин постојања и она отвара могућност целовитости. Планина Арарат је данас на туђој територији, али Јермени је духовно и даље доживљавају као своју – *То је моја земља. Све је моја земља, и ја се осећам као део целе Земље, то стиховима поручује песник. Водећа идеја при осмишљавању ових радова је да се улажењем у душу и*

¹¹⁰ Бела Хамваш, *Пет генија – Табула Смарагдина* (прев. Сава Бабић), Београд, Службени гласник, 2012, стр. 191.

¹¹¹ Алин Оханесјан, *Орханово наслеђе* (прев. Дубравка Срећковић-Дивковић), Београд, Лагуна, 2015, стр. 277.

дух предела са кога је настао свет, улази и у душу целог света. То доводи до монолитности код свих народа и култура, до појма јединства и целовитости, што може да се истакне као наратив извучен из две песме које су представљене врло сличним визуелним мотивима. Посебно код конципирања триптиха за зидове галеријских простора повлачи се паралела између ова два рада. Плаветнило воде, ваздуха и планина је њихова доминанта, то плаветнило исказује емоцију песме, сопственог унутрашњег доживљаја, али и светост. „Оно свето сија из плавети, али уједно себе застирући њеном тмином.”¹¹²

Утисак којем се тежи у изради триптиха јесте светост и мир који се постиже континуираним плаветнилом пространства воде, неба и земље која увлаче посматрача у себе. Полазећи од извора са фотографија, као и евоцирања аутентичног личног доживљаја конкретног предела, долази се до имагинарног колористичког израза усвојене поруке песме. Слободно небо Јерменије, светлост и ваздух у триптиху *То је моја земља* постају пространства плаве и љубичасте палете. Преко целог формата је приказ неба које пружа утисак наде и светог – облака, светлих и тамних кретања плавих нијанси и једне свете птице која слеће носећи на себи речи песме. Символ голуба се везује за добре вести у миту о потопу, тако да птица, као и у песми, постаје централни мотив ове композиције. Мотиви страница триптиха су и горске очи – водени басени на планини Арарат који доказују постојање и извориште живота. Триптих конотира тему потопа. Без потребе да се предео исцрпно опише и са жељом да се заобиђе подражавање природе, свођењем и апстраховањем на основне облике и колорит, долази се до реконструкције предела у складу са атмосфером и ликовним системом целог пројекта, са унутрашњим доживљајем чистих сликарских облика. Рукописно писмо уткано у слику доприноси веродостојности текстуре воде и постаје њен градивни део.

Друга песма у пројекту која наставља да кроз људску призму саопштава мит о потопу и његово значење за Јермене, а коју визуелно означава плави тон и тенденција ка светом је песма *Вечни Јерменин*. Референт у песми Давида Хованеса је јасно одређен – лирски субјекат је вечни Јерменин, са свим могућим властитим историјским и културолошким конотацијама, прикован за гору Арарат, која у његовим очима такође има

¹¹² Мартин Хајдегер, *На путу к језику* (прев. Божидар Зеџ), Београд, Федон, 2007, стр. 39.

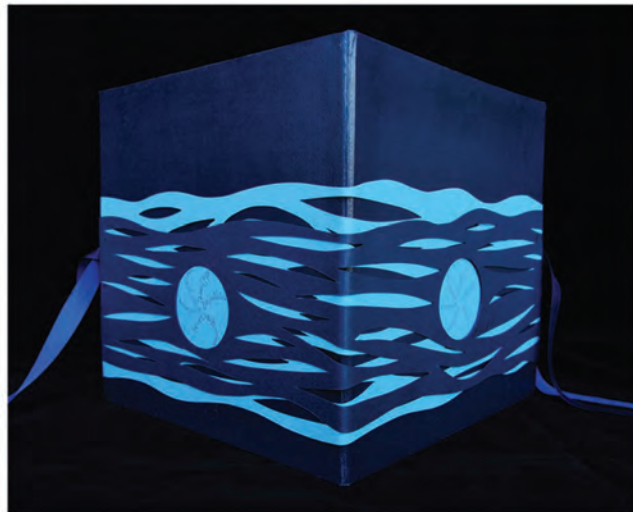
значење вечног Јерменина по питању одредишта Средишта, не објективног, већ као митолошког одредишта – јединог истинитог. *Гле, ја сам вечни Јерменин између Геноцида и Земљотреса, Моје закрвављене очи приковане су за гору Арарат... / У дан страшнога суда заузећу место Бога, надахнућу и утешићу, упопаћу и збринућу, надокнадићу и огрејаћу, подсетићу и узвратићу, осветлићу и учврстићу, разјаснићу и разбистрићу, именоватићу и наставићу, излечићу и оживећу, прихватићу и подстакнућу, ујединићу и одредићу, вероваћу и вратићу, наћи ћу и затворићу, повратићу мир и излићу га, хоћу да спасем и потврдим, поново подигнем и окупим, испоручим, спустим и обожим се... / Да се обожим!... / Јер ја сам вечни Јерменин и ја сам сама Јерменија, Јер ја сам све, ја сам свуда, ја сам бесмртан.*¹¹³ У овој песми конотира се акватичка симболика прочишћења, спасења и повезивања са божанским. Давид Хованес као и Ховик Ховејан позива на мир и свеукупно јединство.

Намера је да триптих конотира идеју потопа и средишта – Космичке планине. Због тога се приступа изради композиције којом доминирају комплементарне бојене хоризонталне плохе плавих, наранџастих и топлих сивих тонова – текстура које асоцирају на површину воде и одсјај мора и продубљују тему воденог бескраја и потопа. Наранџасти тонови асоцирају на стваралачку симболику воде – поновни живот, рађање, светлост и наду. Сучељавање и прожимање две велике природне силе – стамености и мировања каменог Арарата у вечног кретању воде, представља инспиративни подстицај за овај рад. Значај и монументалност *Средишта* истиче се снажним приказом планине, чија је структура постигнута сукобљавањем бојених површина и експресивним цртежом. Са жељом да се истакне идеја бесмртности која се означаје присутним мотивом воде и камена, у води су исписане речи песме које појачавају значење саме слике *ја сам свуда, ја сам бесмртан*. Увођењем рукописног писма као ликовног елемента, појачава се утисак титрања и светлуцања водене површине, што додаје мистичну и ванвременску црту овим

¹¹³ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 5.



Вечни Јерменин, Давид Хованес, књига уметника, 30x30 cm, 2017,



Вечни Јерменин, триптих – 70x300 cm, суви пастел, 2017.



форматима. Порука песме о бесмртности и вечности додатно се истиче светлошћу изнад првобитне планине – графемом у форми аревакача.

Да би се приказао утисак целовитости и исконског бескрајног воденог пространства, књига *Вечни Јерменин* решена је према форми основног кодекса – где корица и две унутрашње странице чине један јединствени објекат. Намера је била да када се књига отвори постоји један целовит простор који је изграђен из више планова, страница, као поп-ап књига. Заједно и књига и корица представљају бескрајно плаветнило, у чијем се средишту налази првобитна бесмртна планина. Са идејом да се постигне утисак средишта са мотивом планине Арарат у средњем простору, и сунцем – симболом аревакача са речима песме, у предњем плану простора књиге је приказ воде – потоп са исписаним текстом, док задњи план конотира на време пре потопа, он се налази иза целе сцене и даје јој дубину. Корица је конструисана из више слојева, са два слоја папирне таласасто просечене траке, која своју форму дугује бандароли¹¹⁴ и исеченим кругом у средини у коме је у форми аревакача исписан назив књиге и аутора на српском и на јерменском језику.

Бабкен Симоњан у својој песми *Арарат* кроз низове слика дочарава одвојеност од митског Средишта – планине Арарат позивајући се на мит о Нојевој барци, евоцира болну и трагичну историју властитог народа означајући је сузама и мукама лирског субјекта. Као и претходна два песника Бабкен Симоњан позива на љубав и четворство. На емотиван начин изражава жудњу за поновним спајањем са означеним Средиштем – Светим местом Света, за исконским повезивањем са богом: *Оцима близу а ипак тако далек, С црним срцем у сунчевом заранку, Библијски ћутљиво Арарат чека, На мојим сузама Нојеву барку / Дошао је час вере, све љубави, распете на четири стране крста, Да с небесима врати се у древну земљу, И реч љубав чује из наших уста...*¹¹⁵

¹¹⁴ „...папирној траци дужине обима књиге са додатним клапнама“, Миле Грозданић, *Пут до књиге*, Београд, Публикум, 2007, стр. 314.

¹¹⁵ Бабкен Симоњан, *Мирис домовине*, Деспотовац, Народна библиотека „Ресавска школа“, 1994, стр. 7.

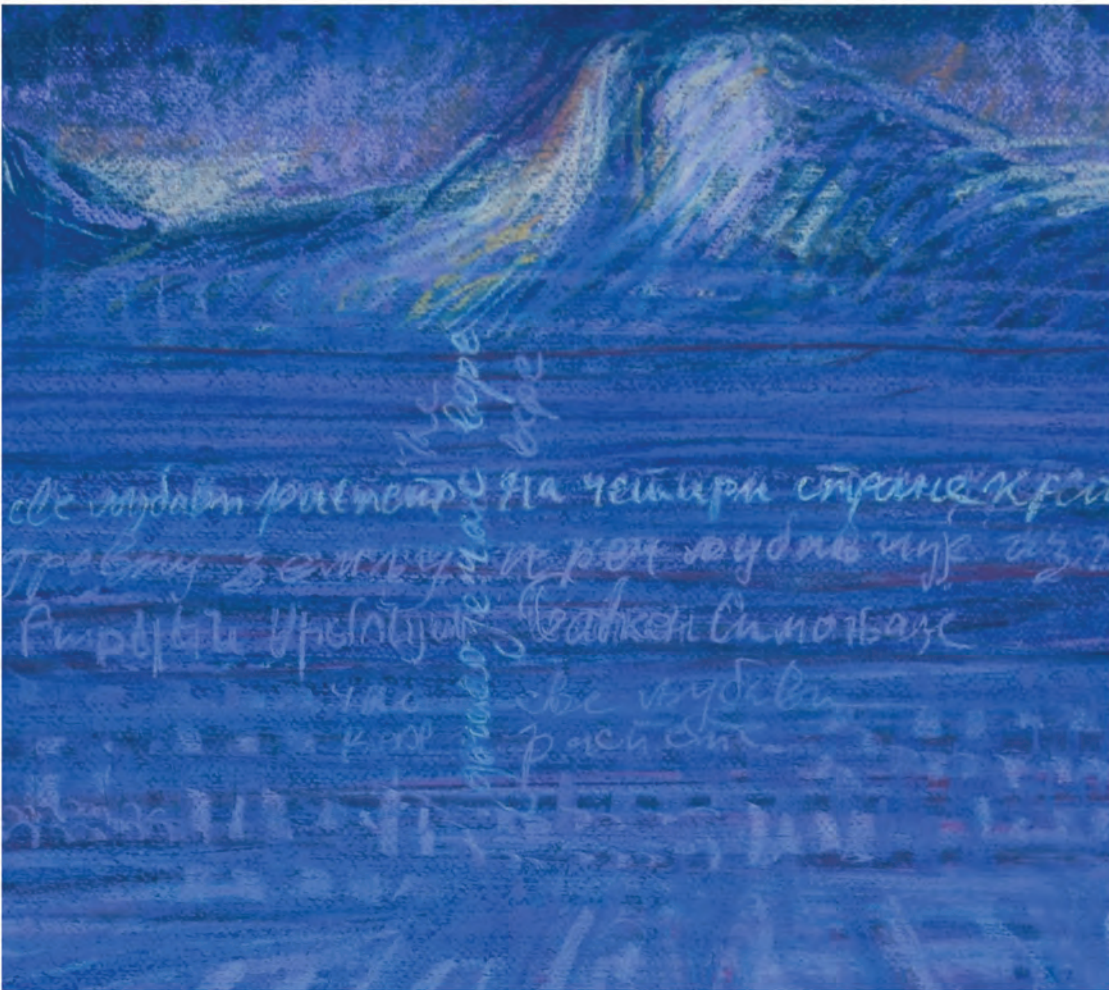


Све љубави распете на четири стране крста, Бабкен Симоњан, 30x30x60 см, 2018.





Све љубави распете на четири стране крста, 70x100 см, суви пастел, 2018.



Први лични доживљај Арарата је био поглед на планину са узвисине у Јеревану. Преко камених зграда од ружичастог туфа и кровова извире планина Арарат, као да наткриљује град, изгледа као да може да се дотакне, досегне, да је ту. Ипак, она је далеко, до ње воде планински венци, поља, виногради, граница. Само је оку и души близу. Импазантна, свеprisутна и ванвременска – света. Зато се као полазишна идеја за овај рад евоцира утисак и приказ главног града Јеревана и првобитне планине Арарат. Фотографија која то најбоље приказује снимљена је из ваздуха и према њој је осмишљен читав концепт слике и књиге уметника. Вечити камен планине позиционира се на слици наспрам призора камених зграда Јеревана.

Крст је форма која може највише да изазове утисак светог, а намера је да се осећај узвишеног и светог пробуди у току стваралачког процеса, али и код посматрача. Средиште и крст као полазиште су у основи књиге *Све љубави распете на четири стране крста*. Симбол крста – спајање и бескрајно простирање света у једној или из једне изворишне тачке – спој хоризонталног земаљског света и вертикалног духовног простора представљају суштинску идеју ове књиге. На самој корици књиге је симбол крста. Као објекат књига је оформљена тако да када се раствори гради крст. Средишњи простор књиге се степенасто раствара по висини што доприноси утиску простора, планова, раздаљине и различитих предела. У тој различитости предела треба да се сагледа јединство које се сумира у последњем плану – централном делу крста, чији је главни мотив плаветнило воде реке Аракс – границе, као и планина Арарат.

Слика *Све љубави распете на четири стране крста* јесте делимично поновљен приказ из књиге. На слици су само град и планина објумљени љубичастом узвишеном измаглицом. Између њих уткана у љубичасто небеско пространство је песма у облику крста која говори о њиховој раздвојености али и духовном пространству које их спаја као исписана мисао.

4.5.2. Још један окрет Сунца – књига и слика

Поред акватичке симболике као обнављајуће, стварајуће и плодноне, за формирање целовитог имагинарног света пројекта било је неопходно дотаћи се и соларне симболике, зато што је функција оваквих симбола да доведу човека до потпунијег схватања људске

судбине. И соларна симболика је двострука, везује се за космичке ритмове, природне циклусе, вечну смену дана и ноћи, и представља симболичку смрт и васкрсење. Мирча Елијаде сматра да сунце има и негативну страну „Соларне симболике и митови нам тако откривају и једну ноћну, злу, погребно тамну страну Сунца, нешто што у појави Сунца као таквој у први мах не изгледа очигледно”.¹¹⁶ Хованес Григорјан ритмички описује сунчеве циклусе у својој песми, бескрајне циклусе у природи, што је метафора циклуса човековог живота са означеним коначним исходом, смрћу, пропашћу: *Чујем, тутњи: котрља се сунце као празно буре до ноћи, котрља смејући се, котрља очевидно, иронично, подругливо, уверавајући, непрестано, непрестано, котрља... / И ево коначно, Још један окрет, Још један потрес, И сунце нестаје, У црном понору ноћи...*¹¹⁷ Песма има час узнемирен, час спор ритам постигнут различитом дужином стихова, набрајањима и понављањима.

Сунцу као изовру живота и светлости посвећен је један од круцијалних радова у пројекту. Намера је да се кроз смене и контраст између светле корице и тамних и ватрених простора унутрашњих страна прикажу вечне турбуленције и цикличне промене у природи и животу човека. Црвена пространства успостављају везу са стварањем, виталношћу и смрћу, рад отвара вечна преиспитивања и питања људске егзистенције. Са композицијом књиге као хармонике, која омогућава ређање сцена у континуитету и утисак целовитог простора, жеља је била да црвена витална боја изрази потребу за привлачењем и понирањем у тему, као и да се кроз целокупан колорит истакне тескоба – забринутост над вечним питањем људске судбине. Шта то човеку доноси следећи окрет око сунца?

Идеја је да књига уметника *Котрља се сунце* својим ритмом наизменичних ликовних решења на страницама опонаша ритам говорења песме, тежећи ка синестезији чулног дејства боја као и звука изговарања – при писању или читању речи песме. Визуелни наратив књиге везан је за природу, пределе, животињска обличја и сунчеве путање.

¹¹⁶ Мирча Елијаде, *Слике и симболи* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум, 2015, стр. 228.

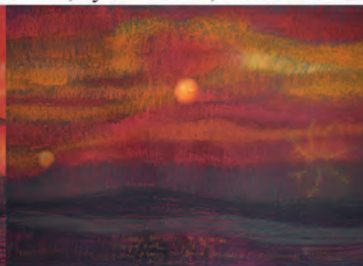
¹¹⁷ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 13.



Котрља се сунце, Хованес Григорјан, књига уметника, 30x300 cm, 2018,



Котрља се сунце, триптих – 70x300 cm, суви пастел, 2018.



Човеково присуство осећа се кроз писмо које је уткано у пределе и зраке сунца, као и форме животиња које су под непосредним утицајем стилизације животиња са хачкара у Новом Саду. Прве две странице књиге посвећене су изласку сунца и голуб са сунчевим диском на леђима доноси дан, добре вести, његова симболика је позитивна. Призор изласка сунца изнад јерменског висогорја у доминантној наранџастој и црвеној боји улива осећај радости и буђења. Средиште књиге чини отисак текстуре камена у чијем се центру виде речи песме исписане у форми розете или аревакача, он је као удар гонга – чист симбол сунца доводи до преиспитивања и контемплације. Пламени залазак сунца преко јерменских планина у црвеној и љубичастој боји уводи у мотив који чини паралелу почетним странама – то је пас који носи сунчев диск кроз ноћне сате и чува га од мрачних сила, доноси сигурност и разрешење.

Триптих *Котрља се сунце* настао је са намером да се још више истакне порука песме и циклуси у природи, ширином црвених претежно монохромних предела и сунцем које се *непрестано* котрља преко јерменског висогорја. Код овог триптиха се још више него код саме књиге осећа присуство човека. Средњовековна архитектура је ту добила своје место, јер без ње данашњи доживљај Јерменије не би био потпун. Увођењем црквене архитектуре у слику, испуњава се и један део циља пројекта, а то је чување и презентација споменичке баштине. Овим се изазива осећај континуитета људског друштва и културе у одређеном простору или пределу. Изабрани призор је један поглед на залазак сунца на језеру Севан са црквом, у ватреној црвеној и притајеној љубичастој палети боја. Севан је највећа водена површина данас у Јерменији, а цркве на језеру представљају прави драгуљ средњовековне архитектуре. Цео доживљај тог простора је величанствен, чист и узвишен. Други део триптиха је мотив планине Арарат са манастиром Хор Вираб који представља најближу јерменску тачку граници са Турском и из манастира је најбољи поглед на планину. Граница према Арарату, коју чини река којој ни једна страна не може да приђе, у целом том поднебљу обојена је одређеним осећањем тескобе и узнемирености.

Сунце се на овом триптиху више пута јавља као симбол аревакач или розета на коме је исписан почетак песме *Чујем, тутњи: котрља се сунце као празно буре до ноћи*. Црвено и љубичасто у себи и својој симболици сажимају све земаљске и космичке конотације ове песме.

4.5.3. Човек је звезда – књига и слика

Песма Авага Јепремјана *Они су више* исказ је о поимању натприродног и суштине самог извора људског бића – љубави, живота и отаџбине које су пренете у једну другу димензију, простор духовне вертикале. Поставка ствари као *виших* потврђује значај нематеријалног – духа и душе, постојање аутентичног и вишег начина бивања: *Они су више: човек је више, од човека; љубав је више, од љубави; живот је више, од живота. / И они су само, удаљене звезде, недостижне, једнаке међу собом. / Јерменија је удаљена звезда... / Она је сама себи мера, којом је треба мерити...*¹¹⁸ Звезда симболизује космичку љубав, петокрака звезда представља човека универзалног духа, целовиту личност, праву и истинску природу човека, док шестокрака звезда симболизује на првом месту начело нематеријалног, креативност и сагледавање сопствене унутрашње природе.

Ова песма је основа за визуелни наратив приче о сопственим прецима и роду. Они се данас доживљавају као удаљене звезде и за њих се везује љубав и поштовање. Представљају нешто више, саставни део бивства својих наследника – њихови животи, дух, љубав, али и њихово садашње одсуство из материјалног – хоризонталног нивоа земаљске егзистенције – *И они су само, удаљене звезде, недостижне* – данас граде идентитет њихових потомака.

Историја породице која је минимално забележена, документа, фотографије са почетка 20. века потписане јерменским писмом на полеђини, тихи трагови који нејасно причају сопствену причу о расејању, селидбама, преживљавању; очеве приче о раном детињству и Другом светском рату, сиромаштву, болестима, старијим сестрама партизанкама и логорима, али и достојанству и тежњи за испуњењем лепоте живота и креативности, морале су да пронађу свој визуелни пут и израз.

Да би се на најбољи начин истакла прича и дубока лична емоција везана за претке и трагове сећања на јерменску породицу, постојала је очигледна потреба да се књига базира на концепцији храма као представи о свету која се у својој основи служи системом знакова. Значајно је да у својој идеји храм спаја космолошке принципе – основа је обично

¹¹⁸ Исто, стр. 68.

квадрат и поистовећује се са земаљским животом – хоризонталом, а круг – основа куполе везује се за духовни и божански свет – вертикалу. Требало је да храм као такав, изазове осећај узвишене лепоте, да истакне ноту достојанства, подстакне сећање, као и осећај туге. Идеја да је камен симбол најдубљег несвесног средишта душе, или по Жарку Требјешанину „симбол бесмртне и праве суштине личности, архетипа Сопства”,¹¹⁹ додатно је утицала на концепцију решења књиге.

Жеља да се искаже узвишеност, довела је до проналажења инспирације за обликовање књиге уметника *Они су више* на страницама манускрипта као и у симболици храма. Визуелно су пресудне биле канонске таблице са стојећим фигурама јеванђелиста у формама архитектонских лукова са пиластрима (слика 79), као и изузетан и изразито снажан лични доживљај лепоте реконструисаног дела цркве Звартноц из 7. века (Չվարթուց տաճար – црква анђеоских сила посвећена Св. Ђорђу) и њене околине. Данас се кроз архитектуру остатака храма Звартноц, кроз лукове са капителима и изнад њих види белина планине Арарат. Према Војиславу Кораћу: „Концепцију чини тетраконхос правилне основе, окружен периметралним простором, који је на спољној страни затворен зидом кружне основе...”¹²⁰ Оно што носи решење књиге као објекта је инспирација у форми основе храма, импозантним стубовима са луковима и кружним спољним зидовима, као и јерменски јонски капители који имају плитко-рељефне геометријске орнаменте – форму корпе са трочланим трачним преплетом и јонском волутом са спиралом и крстом у средини.

Књига се састоји од четири унутрашња простора који представљају четворолисну основу храма. У средишту унутрашњег простора књиге, трећем плану је пејзаж са пољима и планином Арарат – средиштем, који се види кроз лукове храма са капителима и канелурама на пиластрима који чине предњи план страница књиге и сцене. Лукови као и круг представљају небо и духовност. На волутама капитела су карактеристични симболи – шестокрака звезда, аревакач, крст у кругу и спирала. У другом плану – средишњем

¹¹⁹ Жарко Требјешанин, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011, стр. 193.

¹²⁰ Војислав Кораћ и Марица Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд, Завод за уџбенике, 2010, стр. 88.



Они су више, Аваг Јепремјан, књига уметника, 30x30x60 см, 2017.



Они су више, триптих – 100x210 см, суви пастел, 2017-2018.

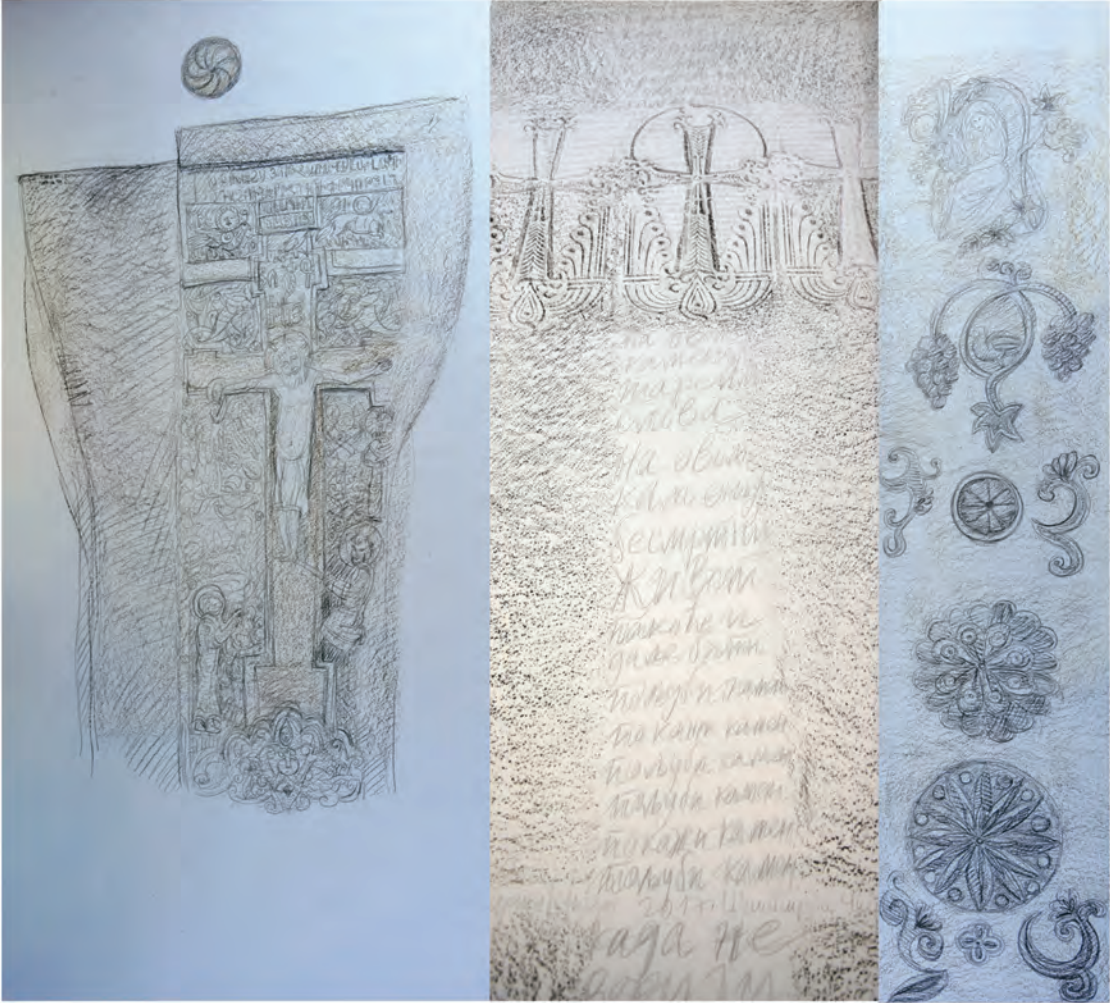
простору су портрети породице карактеристичних јерменских физиономија, приказани реалистично. Налазе се између два замишљена камена простора – храма и планине, симбола непролазног, трајног и божанског. На њиховој тамној одећи је рукописно исписана песма јерменским алфабетом и ћирилицом. Тврда корица је у наранџастој боји папира и отиснутој текстури камена туфа са шестокраком звездом Јерменије на средини.

Слика *Они су више*, према унутрашњем доживљају песме, пламти нијансама животодавне моћи зоре црвеног сунца и неба са шестокраким звездама Јерменије које кроз писмо исијавају дух предака са центра формата. Црвено је материјално – овај триптих у односу на небеска и морска плаветнила представља супротност – виталну, плодну земљу и пламтеће небо изнад ње, и доводи до трансцеденталног искуства стварања великих површина монохроматских боја. Емоционална одморишта и равнотежу ствара љубичаста боја која у себи уједињује мудрост и љубав. Портрет оца на средишњем делу, иако младалачки, има ноту узвишености која је постигнута и избором боје његове одеће – она је љубичаста какву могу да носе вартабеди, али је и боја идентитета јерменског народа. Попут крви предака, преко његове одоре црвеном су бојом исписане речи песме. Црвена представља његову виталну креативну енергију и љубав, која је више од љубави, као одговарајућа боја правом тону песме – она је унутрашња лична посвета и молитва.

4.5.4. Баштина – писмо и камен – књиге и слике

Камен је у континуитету значајан као вечна лична инспирација, мотив за слику или цртеж: у природи – стена или планина, кршевита обала; камена пластика као декорација или градивни материјал архитектонских здања, такође и камен као материјал у изради мозаика или мермерни прах и песак у изради слика. Шта може да представља камен? У његовој вечности је оличење опстајања, симбол је ћутања и тишине, али и постојани чувар историје. Вардан Акопјан у својој песми предочава: *...На овом камену, шаре и слова, јесу или ће бити – пољуби камен. /... Када не верују, Твојој историји – Предочи им, Покажи камен. / На овом камену, бесмртни живот, Тако ће и даље бити – пољуби камен.*¹²¹

¹²¹ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 30.



Акопјан тражи да се поштује, чува и слави камен, а са њим и орнамент и писмо – документи културе.

Један од циљева уметничког пројекта је истицање значаја чувања баштине. Камен је бесмртни чувар историје и потврђује постојање човека и његово бивство. Књига *Пољуби камен* говори о узвишености камена, о његовој светости. На материјалу – папиру сакупљена је сва светлост исијавања записа и симбола са камених споменика. Њена корица са текстуром камена и отиснутим крстом у луку у материјалу је фрагилна – показује мекоту камена туфа у његовом изворном стању (док се не стврдне у додиру са ваздухом), упућујући на крхкост човековог бића али и културне баштине. Несталност записа, чак и на таквом постојаном материјалу приказује се у унутрашњости књиге која је испуњена једва видљивим словима – речима песме. Отисак јерменских слова са споменика на Београдској тврђави, на паусу пресавијеном у форми хармонике на средини књиге упућује на бескрај, пружање кроз простор и трајање кроз време. Књига *Пољуби камен* је идеја о свеопштој крхкости, па и вечног камена, порука о потреби чувања културе, историје, споменика и записа.

Триптих који прати ову књигу је у форми свитка – то су цртежи на паусу. На њима су прикази песме са отисцима јерменског крста, цртеж целог хачкара из Новог Сада са орнаментима који су истакнути у пројекту, или цртежи орнамента са хачкара из Земуна.

Песма *Месроп Маштоц* Београђанке Ануш Балајан, песникиње рођене и образоване у Јеревану, слави дух и креацију ствараоца јерменског алфабета Месропа Маштоца. *Из тих даљина и свих векова, обожавам те увек из почетка, О, ствараоче писма јерменског.*¹²²

Ова песма као и књига *Писана реч* посвећена је величању писма као најзначајније цивилизацијске тековине. Она отвара нови низ ликовних поступака, средстава изражавања и мотива. Њени мотиви су потпуно другачији и структура је најближа структури и функцији књиге. Изведена је под непосредним утицајем јерменских средњовековних манускрипата и иницијала. Поштујући правила обликовања књиге и законитост њених маргина унети су украси и текст песме ћирилицом и ајбубеном. Ипак она кроз материјал и

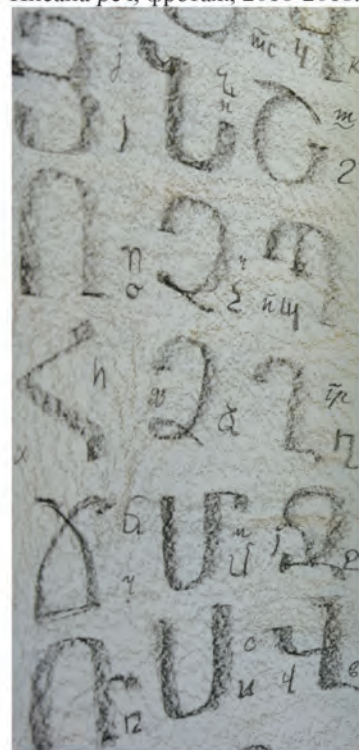
¹²² Ануш Балајан, *Богињо моја – двојезична збирка песама*, Београд, Поета, 2014, стр. 67.



Писана реч, Ануш Балајан, књига уметника, 30x30x20 см, 2018.



Писана реч, фротаж, 2016-2018.



примењену сликарску технику остаје у духу целине свих радова. Једина је књига која има заштитни омот са клапнама. Он је изведен у техници вартаграфије на паус папиру, а сегмент је отиска са јерменског споменика из 17. века у Београду. Прозрачност и мекота овог омота визуелно се надовезују на светле тонове папира корице – жуту имитацију пергамента. Цела књига је крхка као странице средњовековног манускрипта. Њени мотиви развијају се од флоралне декорације уз наслов књиге преко украсних иницијала са формама животиња исцртаних снажним бојама као на јерменским манускриптима. Везујући се за мит о потопу у уметничком пројекту долази се и до размишљања о Нојевој барци која је у свом окриљу имала од сваке живе врсте по пар. Стога је визуелни наратив који подразумева форме иницијала јерменских слова посвећен животињским врстама. Форме иницијала инспирисане су књигом Х. Х. Качеријана, *Armenian Ornamental Script*, у којој су представљени иницијали преузети са оригиналних манускрипата и класификовани према мотивима: симболима јевађелиста и људских фигура; геометријским преплетима; флоралним мотивима или животињским фигурама.

Најснажнији лични утисак и доживљај, а везан за књигу, понет је из највеће библиотеке јерменских манускрипата – Матенадаран у Јеревану, и чини основу за друго полазиште дефинисања форме ове књиге, али и за идеју целе изложбене поставке – то су највећа и најмања књига изложене заједно као јединствени експонат (слика 82). Кроз књигу *Писана реч* провлачи се, осим носећих иницијала са животињама и флоралном декорацијом уз текст песме на српском и јерменском језику, још један елемент – мала књига у форми хармонике на паус папиру на чијим је странама приказан цео јерменски алфабет у формама животиња. Папир који се користи за обликовање књиге је имитација пергамента у жутој нијанси и црни пастел папир, наизменично повезани дају визуелни ритам у обликовању књиге.

Триптих који се везује уз симболику ове књиге састоји се од великих свитака на паусу који на себи носе јерменско писмо отиснуто са два споменика, као и посебан рад графички решен на коме су представљена слова јерменског алфабета – ајбубена.

4.5.6. Идентитет – корени – књига и слика

Песма Вардана Акопјана *Корени* метафорично може да се доживи као мисао о људском бићу, његовој судбини и напасе његовом идентитету: *Сунчев мирис, Укус земље пију, И пружају се, као жиле, Вијугају, Мењају стопут смер, Петљају, стопут се извијају, Веру се, клизе међу камењем трвдоглаво... Да би дрво стајало усправно!*¹²³ Промисљајући о симболици, дрво се пореди са човеком. „Пошто је укоренењено у земљи а његове гране сежу ка небу, оно је, као и сам човек, копија *бића два света* и биће које посредује између горе и доле.”¹²⁴ Када се размишља о опису корена у песми, његовом пружању и увијању, може се идеја повезати са мислима Мирче Елијадеа: „Слобода људског духа је таква да се њено кретање и облик не могу предвидети”.¹²⁵

Слика и књига *Корени* целокупним својим решењима, али посебно са два истакнута и пажљиво изведена портрета који на површину износе слојеве унутрашњег живота, постављају питање: Да ли се корени повезују са слободом људског духа или са непоколебљивом снагом да се човек одржи, преживи и превазиђе све животне препреке, усправно како доликује људском бићу слободног духа? „Космичко дрво, укоренењено у средиште света, представља јединство супротности. Дрво света је укоренењено у овом свету и расте ка небу. То дрво је и човек сам.”¹²⁶

То су свакако ти корени и дрво на које се са једне стране мисли када се развија књига уметника *Корени*, а са друге стране су корени који су везани за генетику и порекло. Преци су база физичког и духовног развоја, они су корен који обезбеђује вертикалу, представљају искуство генерација, које дрво – потомци упијају својим кореном. Ипак, све заједно може да се доведе у једну равн и да постане целовито гледиште при идејном конципирању књиге. Свакако, ова књига представља коначно исходиште уметничког пројекта и *Потраге за светим знаком*. Она у себи инкорпорира културне, религијске и

¹²³ Љубица Милетић (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015, стр. 37.

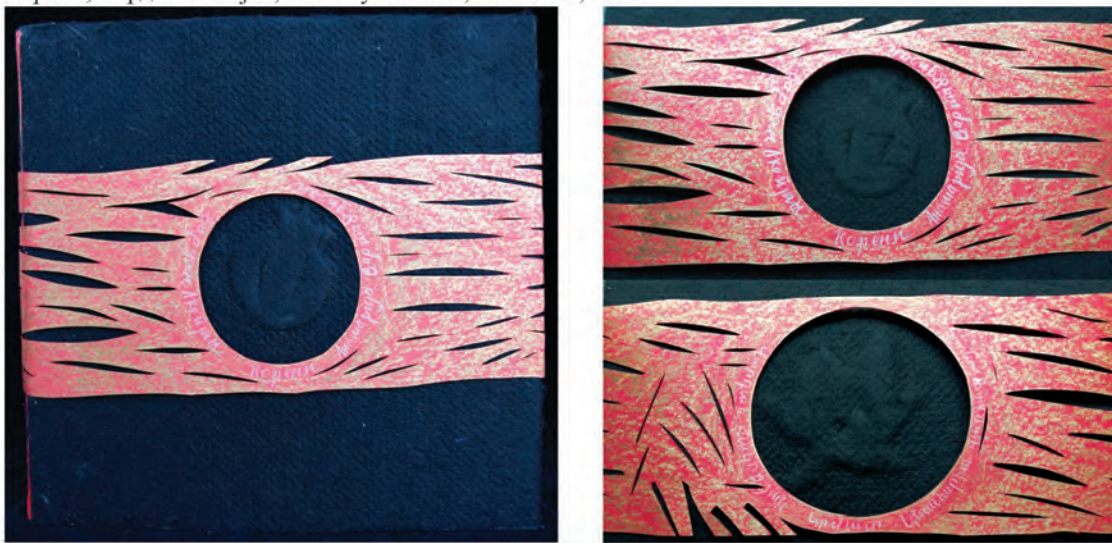
¹²⁴ Ханс Бидерман, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ћопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004, стр. 78.

¹²⁵ Душан Пајин (уредник), *Мистика истока и запада*, Горњи Милановац, НИП Дечје новине, 1989, стр. 10.

¹²⁶ *Исто*, стр. 220.



Корени, Вардан Акопјан, књига уметника, 30x30 cm, 2018.



Корени, суви пастел, триптих – 100x210 cm, 2017- 2018.



идејне основе јерменског порекла, трагедију народа, као и личну везу са прецима и постојбином, доводећи субјекат до потврђивања сопствене припадности и идентитета.

Ова књига је најличнија, она говори о доживљају сопственог истинског бића у свету и окружењу. Она је најсветија – јер је свето неодвојив део свести. У њој се сажима свако постојање субјекта. „Када говоримо о том „основом” људском бићу, ми, у ствари, говоримо о смислу постојања, а он је интимно везан за доживљај *светог*...”¹²⁷ како сматра Мирча Елијаде.

Корица књиге пресвучена је црним филцом, који је један од најстаријих материјала познатих човеку, а користи се за израду одеће и обуће. Односи се на човека – његову спољашњост и његово представљање себе свету. Црвена трака бандароле представља крв предака и корене – емоцију, повезује спољашњу корицу – *одело* са унутрашњошћу књиге. Спољашњост је одраз унутрашњег бића. Нар, грожђе и лист винове лозе, симболи који су саставни део књиге представљају женску и мушку страну – сестру и брата. Аутопортрет и портрет брата постају симболи дрвета које стоји усправно и расте из корена. Да би се истакло оно што је најзначајније, а то су портрети, унутрашњост књиге је разиграна сведеним формама и бојама које асоцирају на корење, земљу и небо. На средишњим странама је јерменски крст истакнут у први план – он је потврда тог светог дрвета живота, опстајања културе, народа и преношења баштине.

Иста симболика, али и основни колористични тон и композиција, преводе се на велики триптих на пастел папиру. Крст у средини је дрво са разгранатим кореном и крошњом и носи текст песме. Гране и корен настављају се преко левог и десног формата триптиха, држећи истакнуту хоризонталу, док су сестра и брат повезани средиштем – стаблом – својим пореклом, генетиком, уверењима, културом. Боја која доминира женским портретом је црвена – везује се са симболом плодности и нара. Љубичаста боја преовлађује на мушкој страни, она повезује јерменски идентитет и издржљивост и животну снагу винове лозе. Плава је боја слободног неба. Боја је симбол унутрашњег садржаја ових слика, хоризонталних земаљских веза, као и вертикалних – духовних.

¹²⁷ Душан Пајин (уредник), *Мистика истока и запада*, Горњи Милановац, НИП Дечје новине, 1989, стр. 10.

Сви триптиси у пројекту *У потрази за светим знаком* решени су без традиционалне перспективе, без дубине, они као и јерменски споменици постају приказ плитког рељефа. Та изгубљена перспектива доводи посматрача у исту раван са садржајем слике и са поруком и он постаје активни учесник поставке – укључен је својим присуством у сам садржај.

Књига као затворена форма може да буде тајна која је скривена, једино што је откривено или назначено пружа само изглед корице. Отворена књига позива да дознамо мудрост и учење.

4.6. Концепција поставке изложбе Београд – Јереван

Идеја организовања поставке везује се за концепцију презентације мале и велике књиге у заједничкој витрини – истом простору, једна књига у простору друге, као што су представљена два експоната – велика и најмања књига у Матенадарану.

Осам књига уметника (формат 30 x 30 x 30 cm, 30 x 30 x 60 cm), према овој концепцији, представљају мале књиге и потребно је да се поставе на постаментима у простору као отворени објекти у близини слика са којима су повезане, са којима граде целине.

Странице велике књиге на папиру у техници сувог пастела – 100 x 70 cm или триптиси – формата 300 x 70 cm, постављени су на зидовима у два одвојена сегмента – један део простора предвиђен је за слике којима доминира плава боја – утисак неба или воде, други део за слике са црвеним нијансама – утисак пламтећег неба, земље и ватре, а између њих су композиције љубичастих нијанси у којима се спајају црвена и плава боја.

На стакленим прозорима са дневним природним светлом предвиђено је да висе фротажи и цртежи на провидном паус папиру који су репрезентација аутентичних јерменских споменика, орнамената и записа на камену и представљају истраживачку окосницу овог пројекта. Формати радова су 110 x 260 cm и 50 x 260 cm.

Сама идеја поставке је да се од галерије створи свеобухватни ликовни простор који би посматрача поставио у затворену целину. То је настојање да се споје ликовни садржај и посматрач и да се осигура максимално дејство поруке, посредством посматрачевог

урањања у слику или у цео садржај. Уз помоћ урањања, боравка унутар поставке, понирања у садржај пројекта, посматрач се доводи до препознавања и целовитости. „Урањање може да буде подстицајан интелектуални поступак.... урањање превасходно обузима мисао, то је процес, промена и прелаз из једног духовног стања у друго. Одликује га смањење критичке дистанце према ономе што је приказано и пораст осећајне уплетености у оно што се догађа.“¹²⁸

4.6.1. Београд – Галерија *Атријум* Библиотеке града Београда

Галерија „Атријум“ Библиотеке града Београда изабрана је као симболично најбољи простор за презентацију ове изложбе у Београду. Библиотека је место у ком се чувају, проучавају и из ког се позајмљују књиге за читање. Зграда је саграђена између 1867. и 1869. године као хотел, а 1961. године се даје на коришћење Библиотеци града. Овај данас заштићени споменик културе подигнут је на месту на коме су пронађени темељи бедема и једне куле која је припадала комплексу главне капије римског војног утврђења града Сингидунума. Тема и садржај изложбе која се бави чувањем културног наслеђа, писмом, орнаментом и формом књиге припадају овом простору. Ова Галерија има и лични значај јер је у њој реализована прва самостална изложба 1995. године, која је била посвећена култури и митологији Келта.

Квадрат као основа Галерије уклапа се са идејом пројекта и поистовећује се са формом књига у облику квадрата који симболизује све што је у вези са бројем четири – четири стране света; простор, суштину, Земљу. Са кругом у средини симболизује душу света – *anima mundi*., *Квадратура круга*, претварање круга геометријским средствима у квадрат једнаке површине, симболише жељу да се два елемента, *небеско и земаљско* споје у идеално јединство а такође и човеков стални труд да своју супстанцу и своје постојање претвори у божанско.“¹²⁹ Простор Галерије перципира се као форма велике књиге. Само два мала простора зидних површина који не ремете целовитост и континуитет простора и

¹²⁸ Оливер Грау, *Виртуелна уметност* (прев. Ксенија Тодоровић), Београд, Клио, 2008, стр. 24.

¹²⁹ Ханс Бидерман, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ђопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004, стр. 191.

поставке прекинута су улазом и пролазом. Средишњи део Галерије је четвртасти стаклени простор који затвара центар око каменог мозаика на тлу. У контексту пројекта тај стаклени простор се перципира као Средиште – стуб. На њему су постављени свици – паус папири са каменим записима. Леви део галеријског простора посвећен је митском Арарату, воденим и небеским површинама и нијансама тиркизних, кобалтних и пруско плавих пигмената. Десни део галеријског простора заузет је рађањем и умирањем сунца, триптисима и књигом који пламте црвеном, жутом и наранџастом бојом и једним изабраним портретом у црвеном небу. На суседним зидовима налазе се композиције са љубичастим измаглицама које чине равнотежу ове поставке. Обе стране Галерије, осим предела и небеских појава, кроз портрете прожима и дух човека. Уз сваку ликовну целину налази се бели папир са одштампаном песмом. Белина зидова – пауза између слика – репрезентује белину страница књиге – маргине или празне графичке просторе. Простране витрине са књигама уметника постављене су према сликама и представљају мале књиге приказане уз велике странице књига. Мале књиге су по мери човека, док странице велике књиге јерменске поезије на зидовима Галерије чине да посматрач урони у садржај.

4.6.2. Јереван – Музеј народног стваралаштва по Хованес Шарамбејану

Музеј народног стваралаштва по Хованес Шарамбејану (Hovhannes Sharambeyan Centre of Popular Creation) је средиште очувања и промоције материјалне и нематеријалне културне баштине Јерменије. Музеј народног стваралаштва оформљен је 1978. године. Оснивач и први директор је био Хованес Шарамбејан, истакнути јерменски уметник – сликар и радник у култури. Музеј народног стваралаштва и Центар народне радиности 2011. године спојени су у једну институцију која се данас састоји из две музејске зграде – у Јервану и Дилицану, као и Етнографског одељења. „Колекција Музеја броји 10.000 експоната – радова у дрвету, камену, металу; комаде керамике, чипку, вез, ћилиме и тепихе, слике наивних сликара. Донације јерменске дијаспоре представљају посебан део збирке.”¹³⁰ Јединствено је што Музеј поседује експонате из свих историјско-етнографских регија

¹³⁰ Ashkhunj Poghosyan, *Hovhannes Sharambeyan Museum of Folk Art – Catalogue*, Yerevan, Ministry of Culture of RA – Hovhannes Sharambeyan Museum of Folk Art, стр. 5.

Историјске Јерменије. У галерији Музеја организују се изложбе јерменских академских уметника, а велика пажња посвећена је и организовању изложби уметника из дијаспоре.

Музеј је одиграо значајну улогу у истраживачком процесу при првој посети Јеревану 2015. године, када је одржана самостална изложба у галерији Музеја у оквиру званичног културног програма Министарства културе Републике Јерменије поводом обележавања стогодишњице од геноцида 1915. године. Експонати и стручна вођења кроз музејску поставку обезбедили су прегршт визуелних и сазнајних информација које су уткане у идеју целокупног пројекта. Ово је био простор спознаје и суочавања са многим историјским чињеницама и допринео је откривању значајних сегмената културне баштине Историјске Јерменије. Значајан је био и сусрет са јерменским женским градским костимом из Карина – Ерзурума са краја 19. века. Боје (црвена, плава и љубичаста) тог костима су уткане у пројекат. Многи експонати послужили су као инспирација при конструисању целокупног пројекта. Ручно обрађено дрво – кутије за чување соли и амулету – руком створена дела запослених у Музеју, послужили су као матрица за отискивање разних симбола или форми птица на корицама књига уметника, или на унутрашњим страницама појединих књига. Овај пројекат у великој мери припада Музеју, саграђен је на знању, баштини и делима која су ту виђена и усвојена. Природно и потребно је било изложбу *У потрази за светим знаком* поставити у галерији овог Музеја. Тај чин симболизовао је враћање коренима и захвалност за инспирацију и пружено знање.

Галерија Музеја подељена је у два простора што је пружило могућност да се две целине пројекта, црвена и плава, физички одвоје и да јасно делују својим колоритом на посматрача чинећи два затворена – заокружена простора. Први простор у који се улази из хола зрачио је црвеним и наранџастим бојама два триптиха и књиге *Котрља се сунце*. Књига *Они су више* и *Све љубави распете на четири стране крста* су својим колоритом стварале потребну равнотежу, као и љубичаста слика Јеревана и Арарата на одвојеном зиду у првој просторији. На прозорима око те слике висили су отисци споменика на паусима указујући на постојање јерменских споменика у Србији. У другој просторији доминирало је плаветнило, али и присуство љубичастих и црвених боја на портретима триптиха и књизи *Корени*. Још две књиге разиграле су доминантну плаву боју – књига

Писана реч и *Пољуби камен* као и свици на паусима са зароланим крајевима на уским зидовима између два галеријска простора. Квалитет ове поставке огледао се и у начину на који су презентоване књиге – Музеј је опремљен високим пространим постаментима који су довели књиге скоро у ниво посматрачевих очију и у директну комуникацију са њим, а такође су их повезали и са сликама – триптисима којима припадају. Без заштитног стакла испред слика или витрина око књига, радови су у свој својој пуноћи били присутни и доступни, и дозвољавали су потпуни доживљај и урањање у садржај. У плаву просторију могло је да се уђе и из музејске поставке што је чинило саму изложбену поставку *У потрази за светим знаком* интерактивном са богатством експоната у Музеју и аутентичном јерменском културном баштином.



Изложба *У потрази за светим знаком*, Галерија Атријум Библиотеке града Београда, мај 2018.



Изложба *У потрази за светим знаком*, Галерија Атријум Библиотеке града Београда, мај 2018.



Изложба *У потрази за светим знаком*, Галерија Атријум Библиотеке града Београда, мај 2018.





Поставка изложбе у Јеревану, 2018.





Поставка изложбе у Јеревану, 2018.



5. ЗАКЉУЧАК

У потрази за светим знаком је интердисциплинарни докторски уметнички пројекат чија је форма структурисана на синтези резултата индуктивних, компаративних, дескриптивних и емпиријских метода истраживања и сазнања о јерменској културној баштини, нарочито усмерен ка функцији и употреби слике и симбола у обликовању књиге јерменске поезије.

Јавном презентацијом овог пројекта у Београду и Јеревану представљена је друга култура и њене карактеристике, истакнута је лепота споменичке баштине и значај чувања вредности културног наслеђа. Изложбена поставка је транспоноване орнаменте и писмо са споменика у новостворени оригинални ликовни и примењени израз учинила доступним широј јавности. Дискурс пројекта интегрише мотиве културе другог, ствара мостове и споне, повезујући различите заједнице и културе, постижући интеркултурални дијалог.

Реализација целокупног пројекта довела је до потврђивања и прихватања сопственог целовитог идентитета заснованог на различитим припадностима, као и претакања индивидуалне меморије у колективну креирањем новог уметничког дела. Сопствени унутрашњи доживљај реалности и света транспонован је у структурисан ликовни израз, слободним формирањем система кодова универзалног визуелног језика, који тежи ка досезању монолитности свих народа и култура, ка јединству и целовитости.

У уметничком пројекту *У потрази за светим знаком* видљиво је активно трагање за новим упориштима и инспирацијом, и новим и оригиналним уметничким приступом ликовном простору књиге уметника. Делимично се ослањајући на претходну естетику и већ позната ликовна средства и технике, форма слике и књиге посматра се и сагледава на нов начин. Изражена је тежња ка правилном формулисању и јасном кодирању поруке, транспоновању текста песме и свог личног доживљаја системом знакова – симболима и сликом у жељену поруку упућену примаоцу. Значај симбола се огледа у досезању духовне структуре човека, чинећи их важним састојцима нашег менталног обликовања и битним снагама у изградњи целокупног људског друштва. Транспоновањем елемената из једне уметности у другу обезбеђује се полисемија елемената. Слика у функцији књиге уметника

постаје интермедијални пројекат који за функцију има истраживање медија као таквог и давање нове примене тој форми.

Укључујући сазнања из историје уметности, психологије, филозофије, семиологије и социологије културе створена је полисемија визуелне поруке и универзална рецепција на изложбеним поставкама у Београду и Јеревану. Ове поставке јесу својеврсна синестезија свеукупног чулног доживљаја традиционалног ликовног израза спојеног са звуком и ритмичношћу поетског исказа. Унапред организована, прорачуната и смишљена сугестивна дејства слика и поставке, изведена су уз помоћ традиционалних ликовних медија и метода, као и свих претходних интердисциплинарних сазнања. Стварањем проширених сликовних простора, употребом форме триптиха или књиге уметника у форми раширене хармонике, истицањем снаге и симболике боја која привлачи и увлачи у простор слике, ткањем писма и симбола постигнуто је понирање у простор великих и малих књига уметника. Посетиоци су позвани да се крећу унутар простора велике књиге – зидова галерије. Кроз ове поставке испитане су нове естетске могућности самог визуелног дискурса и његовог представљања у одређеном изложбеном простору, у функцији психичког смањења удаљености посматрача и сликаног простора, стварања свеобухватног повезаног ликовног простора који појачава сугестивно дејство слике – књиге, стварајући нову стварност. Оваква презентација изазвала је емоционални одговор спонтане публике, и отворила могућност да се у доживљај дела унесе лични и значењски део бивства. Дубок, интуитивни и емотивни доживљај спонтане публике изнова гради уметничко дело и оживљава га.

Поставком у Београду постигнут је један вид презентације јерменске културе, а поставком у Јеревану потврђен је циљ изложбе да се на међународном плану и самом извору јерменске културе докаже утемељеност радова на истраживању културних спона Србије и Јерменије и истакне постојање јерменске нематеријалне културне баштине на тлу Србије. Значајна је потврда стручне јавности, експерата, шире јавности, емоционалне публике, иностраних посетилаца и препознавање карактеристичних елемената националне културе, као и рецепција и препознавање ћириличног писма.

6. ЛИТЕРАТУРА

6.1. Цитирана литература

Армстронг, Карен, *Кратка историја мита* (прев. Зорица Ђерговић-Јоксимовић), Београд, Геопоетика, 2005.

Балајан, Ануш, *Богинја моја – двојезична збирка песама*, Београд, Поета, 2014.

Бењамин, Валтер, *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*, Студије културе, зборник, ур. Јелена Ђорђевић, Београд, Службени гласник, 2008.

Бидерман, Ханс, *Речник симбола* (прев. Михаило Живановић, Хана Ћопић, Мерал Тарар-Тутуш), Београд, Плато, 2004.

Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1961.

Грау, Оливер, *Виртуелна уметност* (прев. Ксенија Тодоровић), Београд, Клио, 2008.

Грозданић, Миле, *Пут до књиге*, Београд, Публикум, 2007.

Дероко, Александар, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд, Туристичка штампа, 1985.

Donnovo, A. Lidija, *Armenian Miniatures*, New York, Harry N. Abrams INC, 1961.

Еко, Умберто, *Историја лепоте* (прев. Ненад Ристовић, Душица Тодоровић-Лакава), Београд, Плато, 2004.

Еко, Умберто, *Уметност и лепо у естетици средњег века* (прев. Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић), Нови Сад, Светови, 1992.

Елијаде, Мирча, *Аспекти мита* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум, 2017.

Елијаде, Мирча, *Слике и симболи* (прев. Душан Јанић), Београд, Фактум, 2015.

Јеротић, Владета, *Психоанализа и култура*, Београд, БИГЗ, 1974.

Јунг, Карл Г., *Човек и његови симболи* (прев. Елизабет Васиљевић), Београд, Народна књига – Алфа, 1996.

Камингс, Ендру Т., *Све о симболима* (прев. Хелена Ашковић-Новаковић), Београд, Народна књига, 2004.

Кораћ, Војислав и Марица Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд, Завод за уџбенике, 2010.

- Кулунџић, Звонимир, *Књига о књизи, I. том – Хисторија писама*, Загреб, Новинско издавачко предузеће, 1957.
- Лазић, Љиљана, *Јерменска црква у Новом Саду – Избрисана баштина*, Нови Сад, Музеј града Новог Сада, 2014.
- Леви-Строс, Клод, *Митологике 4 – Голи човек* (прев. Ивана Уторник), Прометеј, Нови Сад, 2011.
- Леви-Строс, Клод, *Митологике 1 – Пресно и печено* (прев. Данило Удовички), Прометеј, Нови Сад, 2008.
- Малуф, Амин, *Убилачки идентитети* (прев. Весна Цакелјић), Београд, Лагуна, 2016.
- Маринковић, Симеон, Славица Марковић, *Српске народне лирске песме*, Београд, Креативни центар, 2012.
- Медаковић, Дејан, *Вартаграфије* [каталог изложбе], Париз, Југословенски културни центар у Паризу, 1992.
- MacCulloch, Canon John Arnott (ed.), *The Mythology of all races*, Boston, Archaeological Institute of America – Marshal Jones Company, 1925.
- Милетић, Љубица (избор и превод), *Савремена јерменска поезија*, Београд, Српска књижевна задруга, 2015.
- Mirzoian, L. L. и S. G. Hachatrian, *M. Sarian – Flowers*, Moscow, Sovietsky Khudozhnik, 1987.
- Мкртчјан, Рузанна (уредник), *Armenia, NKR guide-book*, Јереван, Тигран Метс, 2012.
- Nersessian, Vrej, *Armenian Illuminated Gospels: The Life of Christ* [katalog izložbe], London, The British Library Board, 1984.
- Nersessian, Vrej, *Treasures from the Ark – 1700 years of Armenian Christian art*, London, The British Library Board, 2001.
- Оханесјан, Алин, *Орханово наслеђе* (прев. Дубравка Срећковић-Дивковић), Београд, Лагуна, 2015.
- Пајин, Душан (уредник), *Мистика истока и запада*, Горњи Милановац, НИП Дечје новине, 1989.
- Пијановић, др Петар, др Љубомир Глигоријевић (уредници), *Ликовне свеске 5–6*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

Phipps, Elena, *Cochineal Red – The Art History of a Color*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2010.

Poghossyan, Ashkhunj (ed.), *Hovhannes Sharambeyan Museum of Folk Art*, Yerevan, Ministry of Culture of RA, 2009.

Рафаеловић Багдасаров, Артур, *Арменија – Ноина земља*, Загреб, Школска књига, 2018.

Sarian, Rouzan, Sophie Sarian (ed.) *Martiros Sarian: Dialogue with eternity*, Yerevan, Sarian family, 2013.

Свето писмо старога и новога завјета, (прев. Ђуро Даничић, Вук Стефановић Караџић) Београд, Британско и инострано библијско друштво, 1952.

Симоњан, Бабкен, *Мирис домовине*, Деспотовац, Народна библиотека „Ресавска школа”, 1994.

Симоњан, Бабкен, *Нисам могао да напустим Србију*, Интервју магазин (21. 1. 1994. Београд)

Stepanian, Nonna, Arutjun Tchakmaktchian, *L' Art Decoratif de L'Armenie Mediavale*, Leningrad, Aurore, 1971.

Танасијевић, Мирослав, *Речник египатске цивилизације*, Опус, Београд, 1989.

Teryan, Angela, *Armenia: Cradle of Creation and Civilization*, Yerevan, Voskan Yerevantsi, 2002.

Требјешанин, Жарко, *Речник Јунгових појмова и симбола*, Београд, Завод за уџбенике, 2011.

Турински, Живојин, *Сликарска технологија*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1987.

Филеки, Стјепан, *26+30 Писмо*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 2010.

Фолмар, Клаусбернд, *Велика књига о бојама* (прев. Душица Милојковић), Београд, Лагуна, 2011.

Fraim, John, *Battle of Symbols – Global Dynamics of Advertising, Entertainment and media*, Einsiedeln, Switzerland, Daimon Verlag, 2003.

Хајдегер, Мартин, *На путу к језику* (прев. Божидар Зеџ), Федон, Београд, 2007.

Најдегер, Мартин, *Uvod u Heideggera – Izvor umjetničkoga djela* (prev. Danilo Pejović), Zagreb, Mladost, 1959.

Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti* (prev. Marko Grčić), Zagreb, Školska knjiga, 1998.

Хамваш, Бела, *Пет генија – Табула Смарагдина* (прев. Сава Бабић), Службени гласник, Београд, 2012.

Хамваш, Бела, *Scientia Sacra I – Духовна баштина древног човечанства I* (прев. Сава Бабић), Београд, Дерета, 1999.

Шкорц, Бојана, *Креативност у интеракцији – психологија стваралаштва*, Београд, Центар за примењену психологију, 2018.

Шћепановић, Владислав, *Медијски спектакл и деструкција*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 2010.

6.2. Вебографија

Ancient Coinage of Armenia, <https://coinweek.com/ancient-coins/coinweek-ancient-coin-series-ancient-coinage-of-armenia/> 4.1.2019. 12:17 AM

Armenian Calligraphy, <https://armeniancalligraphy.com/> 30. 11. 2018. 1:10 AM

Armenian cross stones art symbolism and craftsmanship of khachkars, <http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/armenian-cross-stones-art-symbolism-and-craftsmanship-of-khachkars-00434> 12. 1. 2017. 7:40 PM

Armenia Masis Blur 2018, <https://www.archaeological.org/fieldwork/afob/26932> 9.1. 2019. 6:30 PM

Armenian Wheel of Eternity, <https://www.peopleofar.com/welcome-to-people-of-ar/> 7.1.2019. 2:12 AM

Боја нара, Сергеј Парацанов, 1969, <https://www.youtube.com/watch?v=26tEfb1GH5I> 23.2. 2019. 5:05 PM

Blessing Pomegranates Rings New Year, <https://stjohnarmenianchurch.com/articles/503/blessing-pomegranates-rings-new-year> 13.12.2018. 11:15 PM

Khachkar, <http://www.khachkar.am/en/semantics/> 12. 1. 2017. 9:01 PM

Masis Blur A Neolithic Settlement in the Ararat Plain Armenia, https://www.researchgate.net/publication/263469664_Masis_Blur_A_Neolithic_Settlement_in_the_Ararat_Plain_Armenia 14.1.2019. 1:30 PM

Noravank birds cave, <http://www.armenianheritage.org/en/monument/Noravankbirdscave/111> 14.12.2018. 1:30 AM

Parajanov Museum, <http://parajanovmuseum.am/en/> 23. 2. 2019. 7:10 PM

Personal Font, Растко Ћирић, <http://www.tipometar.org/kolumne/PersonalFont/IndexLat.html> 14. 5. 2019. 00:55 AM

Protest zbog gradnje solitera u centru grada, http://www.rtv.rs/sr_lat/vojvodina/novisad/protest-zbog-gradnje-solitera-u-centru-grada_703480.html 12. 1. 2017. 10:16 PM

Storia Armenia, Movses Khorenatsi, <http://www.bifrost.it/ARMENI/Fonti/StoriaArmenia-1A.html> 12.1. 2017. 12:45AM

Two archaeological sites surveyed on Mount Ararat, <http://artdaily.com/news/52602/Two-archaeological-sites-surveyed-on-Mount-Ararat#.XDYpmlxKjmY> 9.1. 2019. 4:20 PM

Tracing the oldest Armenian script, <https://www.peopleofar.com/2018/07/10/tracing-the-oldest-armenian-script/> 19.11.2018. 11:53 PM

Traded Goods Dictionary, <https://www.british-history.ac.uk/no-series/traded-goods-dictionary/1550-1820/lac-sulphuris-large-ginger> 15. 12.2018.1:40 PM

Flood Myth, <https://www.britannica.com/topic/flood-myth> 10. 1. 2017. 9:09 PM

History of the Congregation, <http://mechitharisten.org/history-of-the-congregation/> 20. 11. 018. 23:04 PM

6.3. Извори илустрација

Приватна архива

Grigoryan, Anelka (ed.), *Armenian Ceramics*, Yerevan, History Museum of Armenia, 2014.

Khatcherian, Hrair Hawk, *Armenian Ornamental Script*, Yerevan, Craftology, 2012.

Khatcherian, Hrair Hawk and Mesrob Ashjian, *Yergir = Erkir: pilgrimage through Western Armenia, 1997-2002*, Yerevan, Naregatsi Art Institute, 2003.

Nersessian, Vrej, *Treasures from the Ark - 1700 years of Armenian Christian art*, London, The British Library Board, 2001.

Poghossyan, Ashkhunj (ed.), *Hovhannes Sharambeyan Museum of Folk Art*, Yerevan, Ministry of Culture of RA, 2009.

Stepanian, Nonna, Arutjun Tchakmaktchian, *L' Art Decoratif de L' Armenie Mediavale*, Leningrad, Aurore, 1971.

Shahnazarian, Alfred, Iveta Mkrtchian, *The State History Museum of Armenia*, Yerevan, Alma - Armenian Library and Museum of America, 1996.

7. БИОГРАФИЈА АУТОРА

Анамарија Вартабедијан је рођена 13. 6. 1974. у Београду. Дипломирала је сликарство на Факултету ликовних уметности у Београду јануара 1998. године. Новембра 2001. године је магистрирала на сликарском одсеку – смер мозаик, код проф. Бранка Миљуша, ФЛУ у Београду. Титулу мастер дизајнер (графички дизајн) стекла је на Факултету за уметност и дизајн у Београду, септембра 2014. године. Од 1998. је члан УЛУПУДС-а, у дизајн секцији. Од 2001. члан је УЛУС-а у сликарској секцији. Била је члан Уметничког савета УЛУПУДС-а од 2012. до 2018. године.

Приредила је четрдесет и две самосталне изложбе у земљи и иностранству од 1995. године до данас. Осамнаест пута је излагала са породицом Вартабедијан у земљи и иностранству. Групно излаже од 1994. на преко сто изложби.

Професор је на Високој школи струковних студија Београдска политехника од 29. 3. 2017. године, а била је у звању предавача од 2003. године на истој високошколској установи.

Бави се рок фотографијом од 2004. године. Била је уредник фотографије у недељном рок и арт веб магазину – www.davidsubrock.com, и фотограф-сарадник за *Хит стране Политикиног забавника*. Покретач је пројекта *Рок моменти* - изложбе рок фотографија реализоване 18 пута од 2007. године до данас.

Добитник је више стручних признања од 1996. године до данас.

Награде:

1996. Награда за мозаик из фонда Феликс-трејд, ФЛУ, Београд

1997. II Награда за дизајн за монографију „Бечеј”, Удружење издавача, Сајам књига у Београду

2008. Бронзана ФСС медаља на Међународном салону рок фотографије „Рок 2008” у Зајечару

2012. Награда УЛУПУДС-а за стваралаштво у 2011. години

2013. Награда Сликарско-графичке секције УЛУПУДС-а за илустрацију на Годишњој изложби

2015. Награда Сајма књига у Пироту за естетско-технолошки третман књиге „Илустровани рокенрол водич”, Пчелица

2019. Награда 8. Међународног фестивала илустрације књиге *BOOKILL FEST* за илустрацију песничке књиге „Звијезда мога сна” (Нено Белан)

Радионице:

2008. Дом омладине, Бања Лука, БиХ – *Визуелни идентитет и рок музика*

2013. Трибина рокенрол у Србији, Институт за новију историју Србије, Римска дворана, Библиотека града Београда, представљање илустрација и видео анимације *Моје рокенрол небо*

2016. „Нешто више о фотографији“ – креативна радионица, Уметничка галерија „Стара Капетанија“, Земун

2017. Belgrade photo month, предавање: *Концертна рок фотографија – како и зашто је снимити*, Установа културе *Пароброд*, Београд

Стручни рад: „Историја дизајна”, Виша политехничка школа, 2004.

Самосталне изложбе:

2019. Ђаволи – Под звезданим небом, илустрације, хол Дома омладине Београда

2018. In quest for the Holy Sign, Hovhannes Sharambeyan Centre of Popular Creation – Folk Art Museum, Yerevan, Armenia

2018. У потрази за светим знаком, књиге уметника и слике – докторски уметнички пројекат, Галерија *Атријум* Библиотеке града Београда

2018. Рок моменти, фотографије, Београдски месец фотографије, Галерија *Божидарац*

2017. Jer je pjesma dio nas, fotografije, Galerija *Juraj Klović*, Rijeka, Hrvatska

2017. Рок моменти, фотографије, Уметничка галерија *Стара Капетанија*, Земун
2017. Јер је песма део нас – мојих десет година (Нено Белан и Фиуменс), фотографије, Миксер хаус, Београд
2016. На обронцима Арарата, слике и илустрације, Етнографски музеј у Београду
2015. Рок моменти, фотографије, Градска галерија Пожега
2015. Рок моменти, фотографије, Културни центар Новог Сада, Клуб „Трибина младих”
2015. Life, слике и илустрације, Народни музеј „Hovhannes Sharambeyan Centre of Popular Creation – Folk Art Museum”, Јереван, Јерменија
2014. Рок моменти, фотографије, Галерија Народног музеја Врање
2014. Рок моменти, фотографије, Музеј рударства и металургије, Бор
2014. Рок моменти, фотографије, Народни музеј Зајечар
2014. Моје рокенрол небо, илустрације, цртежи и видео анимација, Галерија Центра за културу *Свети Стефан, деспот српски*, Деспотовац
2014. Рок моменти, фотографије, Дом културе Књажевац
2014. Моје рокенрол небо, илустрације, цртежи и видео анимација, Априлски сусрети, СКЦ, Београд
2012. Вилонљачким стазама, слике, Центар за културу Гроцка, Ранчићева кућа
2011. Сlike из живота – My Life, цртежи, Галерија *Сингидунум*, Београд
2008. Рок моменти, фотографије, Галерија Дома омладине, Бања Лука, БиХ
2008. Рок моменти, фотографије, Галерија СКЦ, Београд
2007. Рок моменти, фотографије, Галерија Отвореног универзитета, Суботица
2007. Рок моменти, фотографије, Монументи, Пула, Хрватска

2007. Рок моменти, фотографије, *New moment* – Галерија идеја, Београд
2006. Портрети, цртежи, Градска галерија, Пожега
2005. All of my love to you 2, цртежи, Ликовни салон Дома за културу, Чачак
2005. All of my love to you, цртежи, Галерија *Сингидунум*, Београд
2005. All of my love to you, цртежи, Галерија *Ликум*, Центар за културу Младеновац
2004. Armenia, пастели, *Universitat Autònoma de Barcelona*, Шпанија
2004. Animals, пастели, *Consell de la Facultat De Veterinària de Barcelona*, Шпанија
2003. Пејзажи, слике, Галерија *Спинакер*, Херцег Нови, Црна Гора
2003. Ireland, слике, *Irish embassy*, Хотел *Интерконтинентал*, Београд
2002. Пејзажи, слике и пастели, Галерија *Мадам*, Панчево
2002. Дух земље, слике, Галерија *Ликум*, Центар за културу Младеновац
2002. Келтиа, слике и пастели, Галерија *19 степеника*, Дом омладине Београда
2001. Пут кроз пределе 2, слике и мозаици, Галерија *011*, Гроцка
2001. Пут кроз пределе, слике и мозаици, Галерија ФЛУ, Београд
2001. Пејзажи, пастели, Поморски музеј, Котор, Црна Гора
2001. Обала, слике, Мала галерија *Миљковић*, Библиотека *Вук Караџић*, Београд
2000. Предели 2, слике, Ликовна галерија Енергопројекта, Београд
2000. Предели, цртежи и слике, Галерија *Палета*, Културни центар Београда
1996. Људи, Галерија *Мост*, тродимензионални портрети, Културно просветна заједница Војводине, Нови Сад
1995. People – Људи, тродимензионални портрети, Галерија Библиотеке града Београда

Изложбе Породице Вартабедијан Реализовано осамнаест изложби од 1994. до 2005. године у музејима, галеријама и центрима за културу широм Србије, Црне Горе и у Културном центру Фаринера Дел Клот, Барселона, Шпанија

Значајније групне изложбе:

2011, 2013, 2015. и 2017. Златно перо Београда, Међународна изложба илустрације
2011. 50 година графичких комуникација у Србији, Музеј примењене уметности, Београд
2009–2011. ТРАДИЦИОНАЛНО-МОДЕРНО, изложба сликарско-графичке секције УЛУПУДС-а
2007–2013. Међународни салон рок фотографије, Зајечар
2007–2018. Годишње изложбе Дизајн секције УЛУПУДС-а
2000–2019. Мајске изложбе УЛУПУДС-а
1999. и 2004. Пролећна изложба УЛУС-а, 2013. Јесења изложба УЛУС-а, Уметнички павиљон *Цвијета Зузорић*, Београд
2001. The Ivano Project, Галерија *Војводина*, Галерија *Прогрес*, Бања Лука

Објављени текстови и радови:

2017. Предговор каталогу изложбе *Рок моменти*, Уметничка галерија *Стара Капетанија*, Земун

2016. Петар Јањатовић, *Екс-Ју рок енциклопедија: 1960-2015*, 4. допуњено издање, Београд, П. Јањатовић, фотографије на странама: 8, 29, 97, 143, 193, 233, 313.

2015. Предговор каталогу изложбе *РОК 2015*. Међународни салон фотографије, Зајечар, Колор 202

2015. Предговор каталогу изложбе *Рок моменти*, СКЦ Београд, Ликовни салон Дома културе Чачак

2014. Малдини, Слободан, *Атлас ликовних и примењених уметника и дизајнера Србије 21 век*, Јапанско друштво

2012. Типометар: *О Изложби калиграфије Јелене Сеничић* – <http://tipometar.org/aktuelno/izlozba!/JelenaSenicic/Index.html>

2011. Вуковић, Радомир (уредник), *Знаковито 3*, Службени гласник, 260 страна – Знакови на стр. 34 под редним бројем 1315, стр. 129 под редним бројем 3216. и 3217.

2011. Вуковић, Радомир (уредник), *Знаковито 2*, 50 година графичких комуникација у Србији [каталог изложбе], Музеј примењене уметности, знакови на стр. 74 под редним бројем 412

2010. *Преплитање мачевања и уметности*, Традиционално модерно [каталог изложбе], Сликарска-графичка секција УЛУПУДС-а

2009. *Дизајн и рок: Рокери и модови, Рокабили и педесете*, Рок и арт интернет портал, <http://www.subrock.bg-setac.com/index.html>

Сертификат: *Јединство у разноврсности: локално наспрам глобалног*, Жан Моне модул у области ЕУ студија – Музика и уметност у обликовању европског културног идентитета, Ерасмус + бр. 587577-EPP- 1-2017-1-RS-EPPJMO-MODULE, Факултет музичке уметности у Београду, јул 2018.

Изјава о ауторству

Потписана Анамарија Вартабедијан

број индекса 68/2015

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Слика и симбол у функцији обликовања књиге песама јерменске поезије – *У потрази за светим знаком*

- 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, 17.7.2019.

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

Име и презиме аутора Анамарија Вартабедијан

Број индекса 68/2015

Докторски студијски програм

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Слика и симбол у функцији обликовања књиге песама јерменске поезије – *У потрази за светим знаком*

Ментор: Даниела Фулгоси, редовни професор

Коментор: __/_____

Потписани (име и презиме аутора) Анамарија Вартабедијан

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.

Потпис докторанда

У Београду, 17.7.2019.

Изјава о коришћењу

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

Слика и симбол у функцији обликовања књиге песама јерменске поезије – *У потрази за светим знаком*

који је моје ауторско дело.

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

У Београду, 17.7.2019.

Потпис докторанда
