

**УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ**  
**ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ**

Докторске уметничке студије

**ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ**  
**Боја – имагинација стварности.**  
**Однос портрета и сликарске медитације**

Изложба слика

**Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје**

Кандидат

**Јасминка Богдановић**

Ментор

**др ум. Драгана Станаћев Пуача,**  
**редовни професор ФЛУ**

Београд, 2021

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

### **Ментор**

др ум. Драгана Станаћев Пуача, ред. проф. ФЛУ

### **Чланови комисије**

мр Добрица Бисенић, ред. проф. ФЛУ

др ум. Зоран Граовац, ред. проф. ФЛУ

др ум. Бранка Кузмановић, ред. проф. ФЛУ

др филозофије Саша Радојчић, ред. проф. ФЛУ

Датум одбране: \_\_\_\_\_

# Садржај

<b>Резиме</b>	<b>7</b>
<b>Увод</b>	<b>9</b>
Изложба слика Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје	13
<b>Имагинација и стварност у миту, науци и уметности</b>	<b>16</b>
Мит	16
Мит и уметност	18
Јасминка Богдановић, три слике из циклуса <i>У-Живо</i>	23
Уметничка имагинација као начин спознаје	26
Отворена граница између реалног и имагинативног	27
Јасминка Богдановић, три слике из циклуса <i>Прикази бојом</i>	31
Наука и уметност	35
Јасминка Богдановић, четири слике из циклуса <i>Молитвени записи</i>	37
Феноменолошки прилаз уметности и уметничком делу	42
Гетеова метода истраживања, Екскурс	42
Уметност и чулни опажај	46
Неколико примера чулних утисака	49
Станица разум	49
Истовремени опажај – Синестезија	50
Нужни преокрет	50
Пут вежбе	51
СВЕТЛОПЛАВА (цијан)	52
<i>Плава</i>	53
ЖУТА (лимунова, светложута)	54
<i>Жута</i>	55
Чиста ЦРВЕНА – ПУРПУР	56
<i>Чиста црвена – пурпур</i>	57

Шта изражава уметничко дело?	59
Чулни и натчулни опажај	60
<b>Боја имагинација стварности</b>	<b>61</b>
Кратак преглед развоја боје од романтизма преко апстрактног експресионизма до радикалног сликарства	61
Невиност ока	62
На граници невидљивог	66
Материјалност боје	69
Боја таме	72
Сажет осврт на моје стваралаштво	73
Боја – слика саме себе	74
Јасминка Богдановић, <i>Без назива</i> из циклуса <i>Хоризонти</i>	74
Боја <– покрет –> форма	77
Истраживање боје	83
Инсталација у контексту изложбе <i>Експеримент БОЈА</i>	85
Итенција	88
<i>Ти мораш да промениш свој живот</i>	90
Боја је трансцендентна	91
Унутрашњи карактер различитих боја	92
Боја – као <i>СЛИКА</i>	93
Боја – као <i>СЈАЈ</i>	95
Пурпур	96
Плава	96
Жута	97
Двоструки аспекти	97
Јасминка Богдановић, из циклуса <i>Медитације боја</i>	98
Двоструко стварање из боје	103
Јасминка Богдановић, Циклус <i>Омаж Студеници</i>	104
Боја – Имагинација стварности	112

<b>Однос портрета и сликарске медитације</b>	<b>113</b>
Централна питања	113
Извори уметничког стварања	114
Зашто уметност	115
Портрет – сликарски приступ личности	116
Пут уметничког стваралаштва ка <i>Ја сам</i>	116
Пабло Пикасо – слика човека	117
Марк Шагал – луталица између светова <sup>1</sup>	123
Геније Марка Шагала	125
Сфера уметности – <i>као да јесте</i>	131
Слике из давнина	131
Поглед је трансцендентан	137
<i>Рембрант – Рус?</i>	137
Сусрет – светови се додирују	138
Анализа слике – садржај и форма се прожимају	140
Прозирне границе између чулног и натчулног	143
Спознајни ступњеви Рембрантовог <i>Аутопортрета с два круга</i>	146
У сусрету са средњовековним фрескама Рашке школе	148
Поглед и светлост, Екскурс	150
Поглед продире из дубина – метода мог рада	152
Портрети деце	155
Биографија у сликама	158
Поглед – светлосни извор лика	160
Прелаз од спољашњег ка унутрашњем виђењу	162
Аспекти ликовних могућности	166
Светлост, боја и поглед	169
Питала сам се ...	173
Галерија ликова	174
Боја погледа – поглед боје	175

<b>Литература</b>	<b>178</b>
<b>Списак слика</b>	<b>185</b>
<b>Биографија</b>	<b>191</b>

# Резиме

*Схватите, пријатељи моји, шта су слике: Искрсавање на неком другом месту.*

Уметник уметничким елементима преводи свет Чулног у свет Духа. Првобитно полазим од уверења да спознаја стварности омогућава оживљавања саме спознаје и да је уметност један од путева ка њеном остварењу. Уметност је подручје стварности које превазилази границе свакодневне свести.

Уметничко дело је слика доживљене перцепције. Када се у опажајном процесу обраћамо само једном чулном утиску који је у центру пажње, подсвесно на тај исти чулни утисак реагују и други чулни органи; они га прате и утичу на њега, метаморфозирају га. То заједничко деловање зовео синестезија.

Боја је срце сликарства. С живом сликом боје интимно се спајамо, питајући: „Ко сам ја када сам та боја?”

Рембрант је за мој уметнички рад непресушни извор. Поглед са његове слике жив и директан, продирао је у дубину моје душе и будио у мени утисак да ме спознаје.

У центру мог портретисања је поглед. Насликани портрет огледа лик, у погледу светли личност. Истраживала сам поларне могућности сликања човековог погледа: онога који обухвата и онога који фокусира, као и онога који спаја те две тенденције.

Светлост је супстанца живота. Да би свет био видљив човеку, сусрећу се у процесу гледања, зрачећи једно према другом, три светлосна извора: светлост Сунца, светлост ока, и светлост која се креће од осветљених предмета према оку.

Моје сликарско искуство ме води ка тези да је поглед сваког човека чиста светлост и да се код сваког човека обелодањује у некој другој обојености.

*Ништа није достижније духу од бесконачног.*

## **Abstract**

*Recognise, my friends, what images really are: A resurfacing in a different place*

The artist translates the world of the sensual into the world of the spirit, using artistic elements. I start from the conviction that the cognition of reality makes possible the revival of cognition itself and that art is one of the paths to its realisation. Art is an aspect of reality that transcends the boundaries of everyday consciousness.

A work of art is a reflection of experienced perception. If a single sensation becomes the centre of attention during the process of perception, other sensory organs unconsciously react to the same sensation; they follow it, influence it, and transform it. This interaction between the senses is called synaesthesia.

Colour is the heart of painting! We connect intimately with the living image of colour and ask: „Who am I if I myself am this colour?“

Rembrandt is a constant source of inspiration for my own artistic work. The gaze from his painting penetrated the depths of my soul and gave me the impression that he recognises me. The gaze is at the centre of my portraiture. The face is reflected in the portrait, the individuality shines in the gaze. I have explored the polar possibilities of painting the human gaze: the encompassing and the focussing, as well as the fusion of these two tendencies.

Light is the substance of life. In order for the world to become visible to humans, three sources of light meet radiantly in the process of seeing: the light of the sun, the light of the eye, and the light reflected from objects.

My experiences as a painter lead me to the thesis that each person's gaze is pure light that reveals itself in a different colour in each person.

*Nothing is more accessible to the mind than the infinite.*



# Увод

*Сва уметност је радости посвећена.<sup>1</sup>*

Уметност је животна сфера која посредством уметничких елемената чини видљивим чулној свести недоступне односе и стварности. Кроз њу настају нове слике света имагинативног карактера, створене из јединственог стваралачког споја индивидуално-субјективног – уметника и уопштено-објективног – мотива уметничког дела. Свако уметничко дело је непоновљиво јер је стварано у одређеном, самосвојном контексту стварности. Оно је у склопу стварности тајанствено и истовремено обелодањујући тајне света – увек конкретна садашњост.

Проучавање комплексне теме овог докторско уметничког пројекта *Боја – имагинација стварности. Однос портрета и сликарске медитације* подразумева истраживање суштине уметничког представљања и слике као уметничке форме. Оно подразумева естетско-филозофска, као и историјско-уметничка разматрања уметности и њених извора. Уметник спаја својим стваралаштвом (за наше искуство – на изглед) раздвојене хоризонте стварности: чулне и натчулне. Опис како он то чини, прожима као нит целокупна истраживања овог рада. Подржана су иконографским анализама уметничких дела, које их подупиру, али и отварају нове аспекте. Моје дугогодишње стваралаштво, као и рефлектирање сопственог уметничког процеса, основа су актуелног продубљивања у очекивању нових спознаја. Првенствено примењујем феноменолошку методу, чије су полазиште чисти феномени у покушају да сагледам њихове иманентне суштине. Притом тежим да говорим о уметности на поетско-уметнички начин.

Тема *Боја – имагинација стварности. Однос портрета и сликарске медитације* је сложена, обухвата две области и подразумева њихов израз у уметничком делу. Прва је суштина животне стварности боје, изражена у апстрактним композицијама, а друга – суштина погледа, огледала бића личности, оцртаног у портрету. Циљ овог истраживања су њихово продубљивање и откривање њиховог међусобног односа. Иако се посебно обрађују, обе теме се у дисертацији прожимају и условљавају једна другу.

---

<sup>1</sup> Friedrich Schiller, *Die Braut von Messina – Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* (1803), (<https://www.friedrich-schiller-archiv.de/die-braut-von-messina-oder-die-feindlichen-brueder/ueber-den-gebrauch-des-chors-in-der-tragoedie/>) (приступљено 18.6.2021): *Alle Kunst ist der Freude gewidmet.*

Рад се састоји од три главна дела. Она су подељена у сегменте који се надовезују једни на друге. Њима тече основна мисао која се метаморфозира ка новим аспектима, који, када се уједине, остварују неочекивану целину. Стога методологија разматрања задржава кроз све делове исту форму. Сва посматрања прожимају питања, али и одгонетања искустава како чулног, тако и натчулног опажања уметничког дела. Тема коју сваки део обрађује одређује и његов карактер.

У првом делу *Имагинација и стварност – у миту, науци и уметности* постављам као темељ развијање централних појмова, затежући лук од мита, имагинације, преко науке, уметности, феноменолошке методе истраживања до чулно-натчулног опажања. Он служи за разјашњавање појмова које користим у раду, да би читалац могао да их разуме у истом смислу у коме их ја схватам и разрађујем. Њиме влада свежина напетости, одређена поларношћу тема које се обрађују: између изгубљене митске свести и самосвести модерног човека; између науке и уметности, чулног и натчулног приступа стваралаштву.

У другом делу дисертације *Боја имагинација стварности* истражујем централну тематику: боју. Наводим филозофско – научно – експерименталне – методе. Њих прожима моје сликарско искуство једног обухватног пројекта на коме још увек радим.<sup>2</sup> Та разматрања указују на диференциране карактеристике боја, нарочито на њихову основну особину да повезују различите светове једне с другима, што другом делу рада, упркос његове сложености, даје утисак компактног.

Трећим делом *Однос портрета и сликарске медитације* обраћам се првенствено портрету, који је имагинације човекове личности. У центру тог истраживања је поглед – изворна светлост лика. Сликарска искуства воде до његове повезаности с бојом. Сваки портрет прича неку своју причу, која се рађа из сусрета индивидуа. Када се портрети повежу један с другим, опажају се суптилне метаморфозе сликарских решења. Моја тумачења слика су несвакидашња, она прате лик, поглед и у портретима огледане чулно-натчулне перцепције уметничког стварања. У овом делу влада атмосфера индивидуалног. Повезаност портрета и боје осветљавам закључним разматрањима.

Рад је испреплетан сликарским анализама. Мисао треба да буде оживљена уметничким доживљајем и уметност треба да буде осветљена рефлектујућим, спознајним продубљивањима. Мисаоно обухватање и уметнички доживљај обогаћују и подстичу једно друго. Све те анализе следе теме и аспекте разматрања које развијам овом дисертацијом.

---

2 Види: О изложби *Experiment FARBE*, <https://experimentfarbe.ch/> (приступљено 1.3.2020).

Оне не треба да фиксирају значења, већ да као предлог позивају да се следе предложене релације. Сваки од наведених уметника, као и њихова уметничка дела, заслужује посебну студију, која у овом раду може да се само делимично спроведе. Уметност превазилази временске границе. Отворена за интерпретације, она никад не може да се у потпуности дешифрује, увек садржи више од онога што се о њој може ситуационо да доживи и изговори.

Сопствене радове анализирам паралелно с радовима великих мајстора сликарства, не пратећи временски ток њиховог настајања. Тражим унутрашњу нит која повезује сликарска гледишта која се не огледају у спољашњој сличности и неком спољашњем понављању, већ која указују на сродност, различите аспекте, као и богатство сликарских решења. Они се уводе у свет уметности као примери и као уметничка образложења. Свака слика говори из себе саме и разоткрива јединствене стваралачке инспирације.

Ове докторске студије извиру из мог схватања да је човек комплексне природе која сједињује физичку, животну, душевну и духовну стварност. Такође произлази из убеђења да је уметност сфера својствена само човеку, којом он осмишљава свој стваралачки потенцијал. Овај рад покреће питање њене стварности, као и њеног остварења.

Идеја целокупног рада је, иако се тема развија у времену (јер то када се пише, није другачије могуће), да се посматрају сви разрађени појмови, као и анализирани слике у истовремености њихових појава и односа: као у таблоу, слично једној изложби на којој су слике сједињене у исти простор, које су тако повезане једна с другом да из датог односа, појашњавајући саму себе, као и оне друге, откривају смисао целине која се остварује у истовремености њихових односа.

## **Захвала**

Велика захвалност на компетентној подршци и инспирацији за ову дисертацију припада мојој менторки др ум. Драгани Станаћев Пуача, редовном професору ФЛУ.

Такође срдечно захваљујем лекторки Бранислави Марковић за њен рад на језичком обликовању текста.

Ову дисертацију посвећујем Јоханесу Онекену, уз дубоку захвалност за заједнички рад у вишеструким пројектима, као и за његову дугогодишњу подршку и поверење у смисао мог уметничког стварања. Јоханесу Онекену припада такође захвалност за графички концепт и реализацију ове књиге. Тако је и овај подухват могао да се оствари уз његову несебичну подршку.

## **Напомене**

Ако другачије није означено, текстове сам сама преводила с немачког на српски језик.

Преведени текстови су дати у оригиналу у фуснотама. Такође су у фуснотама дата оригинална имена уметника, писаца и наведене литературе.

Јула 2021

## Изложба слика

### Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје

Докторско уметнички пројекат је чинила изложба слика *Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје*. Одржана је 2020. године у галерији ФЛУ у Београду. Изложба слика је била праћена предавањем о боји, као и разговорима о боји, портретима и уметности. Обухватила је изабране слике из циклуса: *Каспар Хаузер*, *Генеа*, *У-Живо*, *Молитвени записи*, *Дете Европе – деца Европе*, као и портрете одраслих из циклуса *По-гледан* и *У нечијем погледу*.<sup>3</sup>

Две поставке су у току трајања изложбе замениле једна другу и кроз то су показани различити аспекти слика, као и атмосфере простора, настале кроз те промене.



3 Репродукције свих изложених слика могу се видети у монографији: Јасминка Богдановић, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019). Један примерак монографије налази се у библиотеци ФЛУ. Такође се могу наћи на сајту: [www.bogdanovic.ch](http://www.bogdanovic.ch).



**Прва поставка** је спојила слике из различитих циклуса једне с другима, оне су се кроз то интензивирале, деловале експресивно, свака слика је за себе хтела да се покаже и не подреди другој, док су их хармонично спајали ликовни елементи.

**Друга поставка** је била на првом месту одређена простором галерије. Слике су биле спојене у циклусе који су комуницирали једни с другима. Настала је тишина, али и смиреност простора. Изрази боја и ликова су се интимније показивали посматрачу.

Тема докторског уметничког пројекта *Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје* учврстила је рад докторско уметничких студија *Боја – имагинација стварности. Однос портрета и сликарске медитације*. Као практична спознаја инспирисала је процесни карактер писаног рада, који истражује и прати уметнички процес стварања, и то: на примеру сликарског елемента боје у коме се огледа њено биће, као и портрета у коме се



огледа личност. Тиме је естетски продубљена њихова релација. Повезаност боје и човека је такође живи процес стварности, на коју је указала изложба и на коју указује овај рад.

Поларни светови су се ујединили: свет природе и свет човека, свет чулног и свет духа, и то: бојом – чија је суштина да посредују између материјалног и нематеријалног; човеком – градитељем мостова између наизглед непремостивих реалности видљивог и невидљивог.

# Имагинација и стварност у миту, науци и уметности

## Мит

*Ништа није достижније духу од бесконачног.<sup>4</sup>*

Митска свест припада давним временима људског развоја. Њу је испуњавао свет живих, имагинативних слика, сличних сну у коме се доживљава вечита садашњост. Прожета божанском свешћу, представљала је свест целокупности, јединственог споја с духовним бићима, без развијене самосвести, без могућности будног разликовања сопственог од бића с којима се прожимала. У тим давним временима није постојала подела између науке, уметности и религије.

Митско доживљавање света није више приступачно будној, чулној свести.

Имагинативна митска свест егзистира још само у људској подсвести. Изгубила се митска повезаност с божанским силама, изгубила се та непосредна веза са стваралачко-духовним принципом створеног, као и потенцијалног света законитости, и то тако да би сваки човек могао да развија своју индивидуалност у слободи. То значи да оствари и схвати индивидуални-стваралачки потенцијал у својој унутрашњости. Таква разматрања формулисао је Томас Гебел.<sup>5</sup> Цена тог развоја је двојност доживљавања света: опажајног и идејног. С временом се развијала способност мишљења, која је омогућила човеку разликовање и спознају сопственог бића, као посебног бића, и различитог од околине.

*Не треба у простору и времену да тражим своје достојанство, већ у поретку (законитости) мога мишљења. Ако бих и Земље (светове) поседовао, не бих био богатији. Кроз простор ме обузима васиона и прождире ме као тачку, али ја мишљењем обузимам васиону.<sup>6</sup>*

---

4 Novalis (1772–1801), *Fragmente*. Erste, vollständig geordnete Ausgabe, *Bruchstücke philosophischer Enzyklopädistik* (Jess Verlag: Dresden, 1929). Zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/6283> (приступљено 25.2.2020): *Nichts ist dem Geist erreichbarer als das Unendliche*.

5 Види: Thomas Göbel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997), 15 f.

6 Blaise Pascal (1623–1662), био је француски математичар, физичар, литерат и хришћански филозоф. Zitiert in <https://www.reclam.de/data/media/978-3-15-019430-0.pdf> (приступљено 21.6.2020): *Denkendes Schifrohr in Das ich besteht in meinem Denken* (Reclam: Ditzingen, 2017), 22: *Nicht im Raum muß ich meine Würde suchen, sondern in der Ordnung meines Denkens. Ich werde keinen Vorteil davon haben, wenn ich Grund und Boden besitze. Durch den Raum erfaßt und verschlingt das Universum mich wie einen Punkt: Durch das Denken erfasse ich es. Übersetzung 2: Nicht in Raum und Zeit habe ich meine Würde zu suchen, sondern in der Ordnung meines Denkens. Besäße ich Erden wäre ich nicht reicher. Durch den Raum erfasst mich das Weltall und verschlingt mich wie einen Punkt, durch das Denken aber erfasse ich das Weltall.*



Та способност мишљења својствена је модерном човеку, који је својим унутрашњим бићем у супротности од света који га окружује. Човек може да схвати законитост света, индивидуалним процесом спознаје да успостави, боље речено да оствари стварност, одговарајућу њеној изворној целини.<sup>7</sup>

Слично тим посматрањима, Дитер Рудлоф<sup>8</sup> приближава се митској свести, описујући како се то прастаро доба у коме су се божанска бића прожимала с људима замењује новим. Људска бића су на путу да освоје самосталност и самосвест, одсечене од сну сличном видовитом доживљавању света духа. Тај драматични догађај представља крај старог, али и почетак једног новог света у развоју. Света у коме стварност настаје у процесу спознаје; у процесу спајања мишљених појмова са опажајним светом.<sup>9</sup>

Дитер Рудлоф указује на то како се у митским причама различитих народа о настанку и развоју света и човека осликава тај процес буђења индивидуалне свести: у сликама рођења, као и убиства, распарчавања једног светлог божанског бића. У египатској митологији се описују судбина Озириса и његово васкрсење; у германској митологији Еда говори о смрти бога светлости Балдура; као и о Зигфриду, кога убија Хаген. Грчка митологија у миту о Дионису описује убиство, као и ново рођење Диониса Загреја.

Тај процес се, сматра Томас Гебел, такође огледа у *Илијади*, на чијем почетку Хомер, славећи инспирацију божанских муза, указује на подвојеност, као и разликовање духовно-инспиративне од личне свести, која се индивидуализује.

Томас Гебел<sup>10</sup> се и пита како се одвијао развојни процес тих, у давној прошлости доживљених божанских бића митског света када се мит распао. Како су она с временом мењала своје облике и појаве? Како су се показивала човеку чија се способност опажања

---

7 Суштину спознаје као стваралачког принципа човека филозофски је истражио Рудолф Штајнер. Од тог принципа полази овај рад. Види: Rudolf Steiner, *Wahrheit und Wissenschaft, Vorspiel zu einer Philosophie der Freiheit* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1980). Види: ([https://wn.rsarchive.org/Books/GA003/German/GA003\\_index.html](https://wn.rsarchive.org/Books/GA003/German/GA003_index.html)), приступљено 10.5.2021. Тамо може да се чита: *In diesem Werk setzt sich der 29jährige mit Kants Erkenntnistheorie, dem Nachkantianismus und Fichtes Philosophie auseinander. Hauptinteresse des Werkes ist eine Untersuchung des menschlichen Erkennens, der ursprünglichen schöpferischen Leistung des menschlichen Ich, um durch sie den Grund für eine Philosophie der Freiheit zu legen. (У овом раду 29-годишњак испитује Кантову епистемологију, посткантијанизам и Фихтеову филозофију. Главни интерес дела је истраживање људске спознаје, првобитног стваралачког достигнућа људског Ја, како би се поставили темељи филозофије слободе.)*

8 Види: Diether Rudloff, *Die Zerstückelung des Dionysos, Vom Sinn der Stillosigkeit des 20. Jahrhunderts* (Jakobus-Verlag: Gundelfingen, 1978), 15-19.

9 Види: Rudolf Steiner, *Wahrheit und Wissenschaft, Vorspiel zu einer Philosophie der Freiheit* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1980).

10 Види: Thomas Göbel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997), 15 f.

чулне стварности, као и мишљења, развијала до будне, аналитичке свести о самом себи и свету око себе?

## Мит и уметност

*Схватите, пријатељи моји, шта су слике: Искрсавање на неком другом месту.<sup>11</sup>*

Томас Гебел описује да се имагинативном свету митских-живих слика данашњи човек може приближити искључиво индиректно, а то значи не с тадашњим старим, већ с новим садржајем; он може да тражи мит и бића која су га настањивала, и то личним напором и уметничком свешћу.

Уметничко стварање је пут оживљавања мита на један сасвим нов, савременом човеку одговарајући начин. Уметничко дело превазилази границе свакодневице. Уметничко естетска свест је пут ка уметности. Она је потенцијал и својство сваког појединца који може да је усавршава. Уметник остварује видљивим оно што само по себи не може да ступи у сферу видљивог: стварајући, ношен чежњом за испуњењем новог Савршенства, нове Спознаје, он се креће између светова, Земаљског и небеског, спајајући их у уметничко дело.

Томас Гебел<sup>12</sup> сматра да се уметник приближава стваралачким снагама Божанског, али увек посредством чулног света у коме се огледа уметност. Паул Кле,<sup>13</sup> један од најистакнутијих уметника двадесетог века, опева тај процес подељености, као и чежњу ка Стваралачком принципу, посредством уметничког дела. Те речи су урезане на његов споменик:

*Овоземаљски уопште нисам разумљив.*

*Јер ја станујем управо тако добро код мртвих,*

*Као код нерођених.*

*Нешто ближе срцу Стваралачког (ствараног)*

*него што је уобичајено.*

*И још увек не довољно близу.<sup>14</sup>*

---

11 Franz Marc, *Aphorismen*, zitiert in [https://www.aphorismen.de/suche?f\\_rubrik=Aphorismen&f\\_autor=2520\\_Franz+Marc](https://www.aphorismen.de/suche?f_rubrik=Aphorismen&f_autor=2520_Franz+Marc) (приступљено 25.2.2020): *Erkennt, meine Freunde, was Bilder sind: Das Auftauchen an einem anderen Ort.*

12 Види: Thomas Göbel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997), 15 f.

13 Paul Ernst Klee (1879–1940), сликар и графичар.

14 Paul Klee, Gedicht *Diesseitig bin ich gar nicht fassbar...*, erste Strophe, in: *Gedichte*, Neue erweiterte Ausgabe (Verlag der Arche: Zürich, 1980): *Diesseitig bin ich gar nicht fassbar. / Denn ich wohne grad so gut bei den Toten, / wie bei den Ungeborenen. / Etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich. / Und noch lange nicht nahe genug.*

Паул Кле доживљава човека као трагично биће, распето у подвојеност између небеског и земаљског. Јирген Глеземер<sup>15</sup> указује на Клеово романтичарско схватање света наводећи забелешке сликара:

*Отац сваког кретања или пројектила, укључујући стрелу, била је мисао: како да проширим мој досег до тамо? Преко ове реке, овог језера? Преко ове планине? <—до тамо—>? (...) / Отац је потпуно дух, потпуно идеја, управо потпуно мисао. (...) / Ова способност човека да произвољно промери земаљско и надземаљско у супротности према својој физичкој немоћи је пратрагика људска. Трагедија духовности. Последица ове симултане немоћи тела и истовремено менталне окретности је двосмисленост (амбиваленција) људске постојаности (људског бића). Напола затвореник, напола крилат, сваки од та два дела постаје свестан трагедије своје половине перцепцијом свог партнера. (Мисао као медиј између Земље и космоса.) Што је даље путовање одавде до тамо, то је трагичност сензибилнија. Међутим, она се заснива на чињеници полазишта, на нужности ослободити се везаности, морати постати сам покрет, а већ не бити покрет. Управо, већ је на самом почетку трагедија. (...) (Зато, закрилите се, стрелице, да се не бисте прерано умориле, допустите да budete обликоване, да бисте погодиле, да бисте достигле, иако ћете се уморити и нећете достићи!)<sup>16</sup>*

---

15 Jürgen Glaesemer, *Paul Klee und die deutsche Romantik*, in: *Paul Klee Leben und Werk* (Verlag Gerd Hatje: Ostfildern-Ruit, 1987, Neuauflage 1996), 17-19.

16 Paul Klee, *Beiträge zur bildnerischen Formlehre* (3. April 1922, Faksimilierte Ausgabe des Originalmanuskripts von Paul Klees erstem Vortragszyklus am staatlichen Bauhaus: Weimar 1921/22, Jürgen Glaesemer (Hrsg.), Basel/Stuttgart, 1979), 127 f.: *Der Vater jedes Bewegungs- oder Wurfgeschosses, also auch des Pfeils war der Gedanke: wie erweitere ich meine Reichweite dorthin? Über diesen Fluss, diesen See? Über diesen Berg? → dorthin? [...] / Der Vater ist ganz Geist, Ganz Idee, eben ganz Gedanke. [...] / Diese Fähigkeit des Menschen Irdisches und Überirdisches beliebig zu durchmessen im Gegensatz zu seiner physischen Ohnmacht ist die menschliche Urtragik. Die Tragik der Geistigkeit. Die Folge dieser gleichzeitigen Ohnmacht des Körpers und der gleichzeitigen geistigen Beweglichkeit ist die Zwiespältigkeit des menschlichen Seins. Halb Gefangener halb Beflügelter kommt jedem der beiden Teile durch die Wahrnehmung seines Partners die Tragik seiner Halbheit zum Bewusstsein. (Der Gedanke als Medium zwischen Erde und Kosmos.) Je weiter die Reise von hier nach dort desto empfindlicher die Tragik. Begründet ist sie jedoch schon in der Tatsache des Ausgangspunktes, in der Notwendigkeit, sich aus einer Gebundenheit loslösen zu müssen, Bewegung werden zu müssen und nicht Bewegung schon zu sein. Also im Anfang liegt die Tragik schon. [...] (In Parenthese: Also lasst euch beflügeln ihr Pfeile, damit ihr nicht allzu früh ermüdet, lasst euch gestalten, damit ihr trifft, damit ihr mündet, wenn ihr auch ermüden und nicht münden werdet!)*



Паул Кле, *Фреска из храма чежње <- тамо ->*

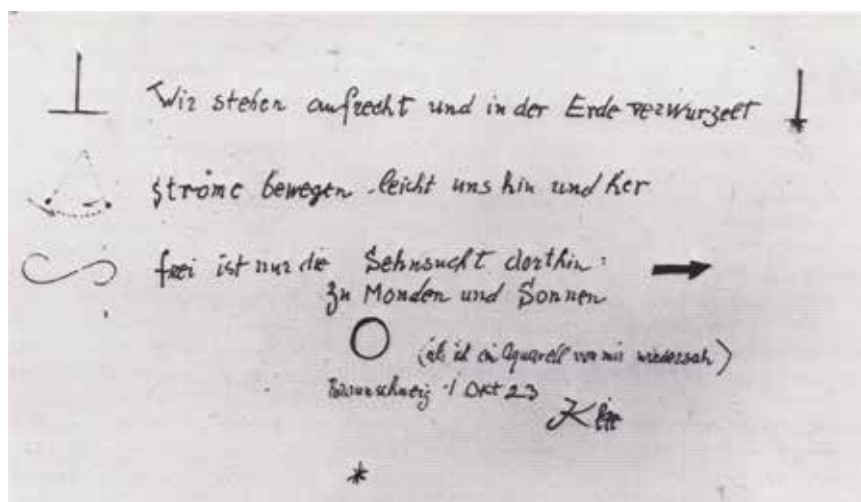
### Паул Кле, *Фреска из храма чежње <- тамо ->*<sup>17</sup>

Јирген Глеземер<sup>18</sup> коментарише акварел *Фреска из храма чежње <- тамо ->* Паула Клеа и њиме потврђује наведени текст. Ослобођене сваке тежине, лако, између полова полета и неуспеха крећу се стреле кроз бескрајни простор чежње <- тамо ->. Стреле су за Клеа симбол вечитог покрета, вечите чежње за непосредним сусретом с Божанским извором сопственог изворног постојања. Чежњи је освештан храм. Чежња за спајањем супротних полова: земаљске везаности и космичке слободе бесконачан је покрет. Тај осећај није одређен јасноћом, већ неизвесношћу наслућеног; нечега што мамећи мучи и уздиже. Такав осећај чежње која се у потпуности не испуњује карактерише романтичарске идеале Каспара Давида Фридриха или Новалиса. Кле назива себе хладним романтичарем (*der kühle Romantiker*). Тиме карактерише позицију свог стваралаштва: дистанцирани поглед који прожима овоземаљско као ононебеско. Јирген Глеземер сматра да акварел *Фреска из храма чежње <- тамо ->* указује на способност уметника да комплексне мисаоне повезаности претвори у слику, у ликовне односе сликарских елемената: боје, светло-тама и линије и да их сликовито оживи.

17 Paul Klee, *Wandbild aus dem Tempel der Sehnsucht dorthin*, 1922/30, акварел и цртеж у уљаној боји на газу, на гипсом премазаном картону, 27 x 36,5 cm, The Metropolitan Museum of Art New York.

18 Види: Jürgen Glaesemer, *Paul Klee und die deutsche Romantik*, in: *Paul Klee Leben und Werk* (Verlag Gerd Hatje: Ostfildern-Ruit, 1996), 17-19.

Кле је за своје студенте развио методу *сликовног размишљања (bildhaftes Denken)*, као и рефлективног виђења (*reflektierendes Sehen*).



Паул Кле, *Ми стојимо усправно...*

### Паул Кле, *Ми стојимо усправно...*<sup>19</sup>

Принцип и пут уметничке спознаје заснива се на доживљавању сликарских квалитета. То такође потврђује скица уметника: *Ми стојимо усправно...*, настала као објашњење акварела *Фреска из храма чежње <– тамо –>* као програм, основна идеја Клеовог романтичарског становишта. У скици је поред вертикалне, закривљене линије и круга написан текст:

- Вертикала: *Ми стојимо усправно укорени у земљу.*
- Њихало: *Струје нас лако покрећу напред и назад.*
- Кле користи повремено израз: *Динамички одраз.*
- Закривљене линије: *Слободна је само чежња ка тамо: ка месецима и сунцима.*<sup>20</sup>

Вертикалне линије код Клеа симболизују усправан став човеков, његов однос између Земљине теже и лакоће (светлости). (Мој предлог је да се светлост увиди као одговарајућа, дупла супротност Земљиној тежи и тиме прошири и обогати Клеов поглед.) У овом цртежу

<sup>19</sup> Paul Klee, *Wir stehen aufrecht ... (Braunschweig, 1. Oktober 1923)*, туш и перо на папиру, 9,5 x 14,7 cm. Eintragung im Gästebuch des Sammlers Otto Ralfs.

<sup>20</sup> Zitiert aus: Jürgen Glaesemer, *Paul Klee und die deutsche Romantik*, in *Paul Klee Leben und Werk* (Verlag Gerd Hatje: Ostfildern-Ruit, 1996), 17-19: Senkrechte: *Wir stehen aufrecht in der Erde verwurzelt* / – Pendel: *Ströme bewegen uns leicht hin und her*; Klee benutzt gelegentlich den Ausdruck: *dynamische Spiegelung* / – Geschwungene Linie: *Frei ist nur die Sehnsucht dorthin: zu Monden und Sonnen*.

се виде две вертикалне линије. Кле укорењује обе вертикалне линије: леву – кратком хоризонталом линијом на њеном дну, а десну – кратком сенком или стрелом.

*Динамички одраз* је за њега израз ограничене слободе кретања у земаљској сфери, која се огледа у слици њихала. Његово се кретање умирује кроз привлачну силу Земљине теже. Вертикална линија у покрету осцилује између полова мира и усхићења.

Месеци и сунца настајују многе Клеове слике. Они су, указујући на космичке звездане сфере, представљени закривљеним отвореним, или у кругове затвореним линијама.



Паул Кле, *Анђео још женски*

### Паул Кле, *Анђео још женски*<sup>21</sup>

Пастел *Анђео још женски* пример је Клеове наклоности да се игра сликарским елементима, пуним хумора и трагике. Са лакоћом „стреле” конфронтира се са својом болешћу, која ће му донети рану смрт. У то време настају различите варијанте *Анђела*. *Анђео још женски*

21 Paul Klee, *Engel noch weiblich*, 1939, масна креда у боји на плаво-грундираном папиру на картону, 41,7 x 29,4 cm, Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern.

представљен је у процесу преображавања. Једно око Анђела гледа у небо, друго у дојке које се још нису преобразиле и које подсећају на чулни живот. Њихово црвенило, као и црвенило усана и полног органа одаје живахност, а светлоплава боја уоквирује их на њиховом путу да и саме постану небеске. Зеленкаста и златна боја крила, обе ножице, љубичаста и браонкаста, љубичасто-плави лик подупиру представу анђеоског бића, на путу његовог преображења од чулног ка натчулном.

Представа очију које гледају у два различита правца, ка Земљи и ка небу, честа је у различитим уметничким делима различитих времена. На пример: *Свети Јован Крститељ*<sup>22</sup> Леонарда да Винчија, као и лик *Спаситеља* на јужној страни апсиде манастира Манасија.

**Да подвучем:** Хомер је још увек могао да директно доживи инспирацију муза – богиња уметности. Кле рефлектује доживљај трагичне подвојености човека. Он преображава тај мисаони садржај у сликарску идеју: развијајући сопствени сликарски говор; и тај говор чини његову уметност оригиналном и индивидуалном. Кле својом уметношћу потврђује чињеницу подвојености људског доживљаја, као и његове тежње ка новом, свесном сједињавању са стваралачким Принципом. Али то сједињавање није могуће остварити у чулном свету – непосредно „лицем у лице”, већ само посредством уметничког дела. Уметник дочарава видљивим оно што само по себи не може да се покаже у сфери видљивог. Уметник /сликар уметничким елементима преводи свет Чулног у свет Духа, да би у земаљском свету говорио небески свет, обучен у одору уметничког израза. И та одора је својеврсна стварност која се обелодањује када се доживљава у стварности коју чине боје, линије, светло-тама. На то је указао Кле својим радом. Тај принцип уметничког процеса потврђују многи уметници спајајући у *слику* сопствени стваралачки потенцијал са стваралачким потенцијалом света.

## **Јасминка Богдановић, три слике из циклуса *У-Живо*<sup>23</sup>**

Свако уметничко дело је стварност која стимулише кретања између различитих светова јер као мост омогућује прелазе из једног у други, обнављајући и изграђујући на један нови начин њихове односе. То сам увек изнова доживела, било у сопственом уметничком поступку, било у доживљавању многих уметничких дела. Та посебност уметности такође се показује у мом педагошком и у терапеутском раду.

---

22 Leonardo da Vinci, *Saint Jean Baptiste*, um 1513/1516, Louvre, Paris.

23 Јасминка Богдановић, *Ins Lebendige 1*, темпера на ручно рађеном папиру, 2020, са. 57,8 x 76,4 cm.  
Јасминка Богдановић, *Ins Lebendige 2*, темпера на ручно рађеном папиру, 2020, са. 57,8 x 76,4 cm.  
Јасминка Богдановић, *Ins Lebendige 3*, темпера на ручно рађеном папиру, 2020, са. 57,8 x 76,4 cm.



Јасминка Богдановић, *У-Живо: 1*





Јасминка Богдановић, *У-Живо*: 2



Јасминка Богдановић, *У-Живо*: 3

Слике *У-Живо* инспирисане су бојом, као стваралачком снагом која одзвања у слици природе. Као кроз сан, у тишини врта ослушкујем њене покрете, ослушкујем стравично стварајуће и разарајуће деловање живота. Из динамике зелене и пурпурне организујем три слике. Тражим да продрем бојом кроз подлогу папира у неки нови, невиђени, али ослушнути простор. Боје слике су у покрету, као да плешу, концентришу се делимично у назначене облике цветова, који се утапају у атмосфере боја. У једном тренутку делују као да су у настајању, у неком другом као да су у нестајању, крунишући и славећи стваралачке процесе живота.

Ручни папир на коме су слике рађене одговара природном амбијенту мотива. Боје у праху спојене воштаном емулзијом имају тихи сјај. Све три слике могу да се комбинују у триптихон, диптихон, али и свака слика може да стоји сама за себе.

*Сликама „У-Живо” захваљујем чаробном свету биљака у мојој бапти, вртлогу пролећних снага новог настајања. Оне су манифестација мог запрепаштења пред зеленим и пурпурним нијансама боја, пред њиховим различитим варијантама и хармонијама. Њиховим компресијама и опуштањима настаје у тишини видљиво-невидљиви биљни свет.<sup>24</sup>*

24 Jasminka Bogdanović, Zeitschrift *Stil, Goetheanismus in Kunst und Wissenschaft*, 42/3, zur Ausstellung *Aufbruch ins Ungewisse* (Goetheanum: Dornach, 2020): *Die Bilder ins Lebendige sind mein Dank an die zauberumwobene Welt des*

## Уметничка имагинација као начин спознаје

*Уметност је посредница неизрецивог.*<sup>25</sup>

Осветљавајући уметничко искуство, током рада развијам појам имагинације. Првобитно полазим од уверења да спознаја стварности омогућава оживљавања саме спознаје и да је уметност један од путева ка њеном остварењу. Имагинација, како сматра Рудолф Штајнер, подразумева први степен натчулне спознаје света,<sup>26</sup> која води до „модерног мита”. Она се разликује од слика сна или од визионарских слика, халуцинација и алегорија. Хајнц Демиш<sup>27</sup> уметничку имагинацију ставља насупрот визији, халуцинацији и алегорији. Под визијом се подразумевају слике које израћају формиране несвесно или делимично полусвесно. Оне снажно обухватају душу, која тада над њима има само делимично преимућство. Халуцинације су патолошке појаве душе. Оне нису адекватан пут уметничке истине. Алегорије су продукти интелекта и не воде до правог уметничког израза. Оне издвајају одређене представе из апстрактног тока мисли да би их интелектуално комбиновале и спојиле у одређену слику. Таква слика сугерише њено, унапред замишљено значење.

Имагинација открива дубоке тајне и носи печат истинског, битног, прафеноменалног. Уметник је самосталан у стварању имагинативних слика, повезујући уметнички-спознајно-естетски њене елементе у једну смисаону целину. Уметнички поступак подразумева естетску свест, или – другачије речено – уметничко-имагинативну, рефлектујућу свест. Уметничко-имагинативни опис је вишеслојан, отворен за вишеструка тумачења. Један имагинативни доживљај може да нађе свој израз у различитим сликарским представама, али и различите имагинације могу да се изразе једном истом сликом. Такво стваралаштво је неисцрпно у свом изразу и садржи увек више од онога што се обухвата тренутним посматрањем и доживљавањем.

*Свако налази у сваком уметничком делу увек само оно на шта се припремила његова душа. У томе леже снага и неисцрпност уметничког дела. Није неопходно да се подударају осећај посматрача и стваралачки нагон уметника, јер уметник ствара из интуиције и*

---

*Pflanzlichen in meinem Garten. Sie sind die Manifestation meines Staunens vor dem Grün und dem Inkarnat (Purpur): In deren verschiedenen Varianten und Zusammenklängen, in ihren Verdichtungen und Entdichtungen entsteht in aller Stille das Sichtbar-Unsichtbare.*

25 Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/6786> (приступљено 25.2.2020): *Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen.*

26 Види: Rudolf Steiner, *Imagination – Bildkraft des Denkens* (Rudolf Steiner Verlag: Basel, 2015).

27 Види: Heinz Demisch, *Vision und Mythos in der modernen Kunst* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1959), 9-20.

због тога изговара више него што је мислио да изговори. Управо је у томе мистерија стварања.<sup>28</sup>

## Отворена граница између реалног и имагинативног

Свака уметничка форма произлази из специјалне динамике њеног ствараоца. Да би се она темељно испитала, неопходно је спознати душевно-духовну стварност која га је инспирисала.

Као пример уметничке свести која наслућује ново време, нови поглед на свет, нову уметност која почиње да се остварује крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, Демиш наводи стваралаштво романтичарског сликара Каспара Давида Фридриха.<sup>29</sup> У његовом сликарству Демиш види остварен „имагинативни опис” природе, а не њено естетско препричавање, њену копију. Он упућује на сликарски обелодањену везу између чулног опажања и уметничке форме; на Фридрихов поглед на природу, прожет хришћанско-религиозним доживљајима „Светске Душе”, којој је тежио:

*Сликар не треба да слика само оно што види пред собом већ и оно што види у себи.*<sup>30</sup>

С Гетеом је била завршена једна епоха која је још носила традицију прошлих времена. Фридрихови савременици који су се држали тог старог света у нестајању нису имали разумевање за његово сликарство. Рамдор,<sup>31</sup> који је полазио од класицистичког становишта, пребацивао је Фридриху „патолошке емоције” (pathologische Rührung), а нарочито је критиковао слику *Крст на планини*<sup>32</sup>. У историју је ушла такозвана Рамдорова свађа (Ramdohrstreit).

*Рамдор, међутим, није увидео да се у Фридриховим чувственим пејзажима налази полазиште ка обнављању космичког доживљаја целовитости из људске унутрашњости.*

---

28 Aus einem Brief von Alexej Jawlensky an Galka, in: Alexej Jawlensky, *Meditationen* (Die Silberne Reihe, Kunst und Künstler, Peters Verlag: Hanau, 1991), 50: *Jeder findet in jedem Kunstwerk immer nur das, wozu sich seine Seele vorbereitet hat. Darin liegen die Kraft und die Unerschöpflichkeit des Kunstwerkes. Es ist auch nicht nötig, dass das Empfinden des Beschauers und der schöpferische Trieb des Künstlers sich decken, eben weil der Künstler aus der Intuition schafft und deswegen mehr sagt, als er zu sagen dachte. Darin liegt gerade das Mysterium des Schaffens.*

29 Caspar David Friedrich (1774–1840), био је немачки сликар, графичар, цртач; један од најзначајнијих уметника раног романтизма.

30 Caspar David Friedrich, *Dokumente zur Morphologie, Symbolik und Geschichte*, Nr. 1 (W. Keiper: Berlin, 1974), 11: *Der Maler soll nicht bloss malen, was er vor sich sieht, sondern auch was er in sich sieht.*

31 Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr (1757–1822), био је правник, журналист, писац, дипломат.

32 Caspar David Friedrich, *Das Kreuz im Gebirge (Tetschener Altar)*, 1808, уље на платну, 115 x 110 cm, Staatliche Gemälde-Galerie Dresden.

„Крст на планини“ је исповедање светског устројства које је поставио Бог. Сликара је то касније сам изговорио.<sup>33</sup>

Критичар Карл Шназе,<sup>34</sup> гледајући реалистички на Фридрихово сликарство, сматрао је да је природа у његовим пејзажима уништена:

...Кроз усамљена безоблична поља у сивој магли, кроз пејзаже у којима је природа заправо уништена, да се бар створи језовити осећај.<sup>35</sup>

Томе противречи Демиш, описујући смисао Фридриховог поступка. Овај сликар је утапао природу у ноћ и маглу; не материјална, реална страна живота, већ она граница између светова: овоземаљског у вечитој чежњи за небеским, израз је његових трансценденталних пејзажа. Сlike у којима је „природа уништена“ не припадају спољашњем свету, већ унутрашњем подручју имагинативне душе. Фридрихова тежња ка имагинативној параболи управо га чини модерним и спаја са уметношћу 20. и 21. века.

### **Каспар Давид Фридрих, *Манастирско гробље у снегу*<sup>36</sup>**

Каспар Давид Фридрих је данима ходао сам кроз различите пределе, утапајући се у њих, увек с мапама, студирајући-цртајући. Тек касније су у атељеу настајали, кроз контемплативно-медитативно продубљивање, сликани пејзажи које је студирао у природи. Притом је Фридрих користио за своје слике цртеже настајале у природи. Он је нацртане мотиве слободно спајао у нове целине. На пример, једна нацртана јелка се појављује у више његових слика, као и други мотиви: цркве, руине, бродови итд. Дешава се да су на истој слици насликане две цркве које се налазе на различитим местима, у различитим градовима.

Каспар Давид Фридрих је сликање почињао тако што би прво одредио лењиром и циркулама композицију, средину слике, златни пресек; потом је скицирао предмете и тиме учврстио простор. У последњем кораку би бојом оживео слику и дао јој жељени израз.<sup>37</sup> Тај

---

33 Heinz Demisch, *Vision und Mythos in der modernen Kunst* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1959), 13: *Ramdohr durchschaute aber nicht, dass in Friedrichs Stimmungs-Landschaft der Ansatz steckte zu einer Wiederherstellung des kosmischen Ganzheits-Erlebnisses von innen heraus. Das „Kreuz im Gebirge“ ist ein Bekenntnis zu einer von Gott gesetzten Weltordnung. Der Maler hat das später selbst gesagt.*

34 Karl Schnaase (1798–1875), био је немачки правник и историчар уметности.

35 Zitiert in: Heinz Demisch, *Vision und Mythos in der modernen Kunst* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1959). Demisch gibt als Quelle an: Karl Schnaase, *Niederländische Briefe* (Stuttgart und Tübingen, 1834): *durch einsame gestaltlose Felder in grauem Nebel, durch Landschaften, in denen die Natur eigentlich vernichtet ist, wenigstens ein schauerliches Gefühl hervorzubringen.*

36 Caspar David Friedrich, *Klosterfriedhof im Schnee*, 1819, уље на платну, 121 x 170 cm, Staatliche Museen, ehem. Berlin (Kriegsverlust) (слика изгубљена у рату).

37 Види: Katalog Museum Folkwang Essen, Hamburger Kunsthalle, *Caspar David Friedrich, Die Erfindung der Romantik* (Hirmer Verlag: München, Autoren und Künstler), 206 f.

поступак је ритуално, ритмички, медитативно понављао, стварајући сликарске структуре у које се увек изнова изливао нови садржај. Такав поступак показује да Фридриха није интересовала натуралистичка представа, већ имагинативни опис: спајајући чулни с душевно-духовним опажајем:

*Затвори своје телесно око да би прво духовним оком видео своју слику. Онда износи на светлост дана оно што си у мраку видео, да би деловало на друге од спољног ка унутрашњем.*<sup>38</sup>

Слику *Манастирско гробље у снегу* Паул Орвин Раве<sup>39</sup> описује следећим речима:

*Рушевина готичке манастирске цркве (приказана је локална црква у Елдену) као дирљиви споменик некадашње дубоке вере; ту још живе монаси, који прате своје умрле до последњег починка, и то у шуми исконских снажних храстова. Снежено покривено тло с гробовима, дебла с чворноватим гранама без лишћа, узвишено здање – све се спаја у тајанствени корал и звук оргуља.*



Каспар Давид Фридрих, *Манастир у храстовој шуми*

38 Caspar David Friedrich, *Dokumente zur Morphologie, Symbolik und Geschichte*, Nr. 21 (W. Keiper: Berlin, 1974), 19: *Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigem Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zu Tage, was du im Dunkeln gesehen, dass es zurück wirke auf andere von außen nach innen.*

39 Paul Orvin Rave (1893–1962), био је немачки историчар уметности и директор Националне галерије у Берлину.

## Каспар Давид Фридрих, *Манастир у храстовој шуми*<sup>40</sup>

Слика *Манастирско гробље у снегу* је, нажалост, изгубљена. Постоји само њена копија. Али речи Паула Орвина Раева могу да се односе и на слику *Манастир у храстовој шуми*. У самом центру слике су рушевине локалног манастира Елдена. Окружују их храстови без лишћа. Дрвеће је у покрету, као да плеше, нагињући се једно ка другом. Упадљива су стабла која су виша од руине, урамљујући је слично чуварима. Лако се нагињу налево и надесно као да отварају простор; између њих мора да се прође пре него што се доспе до капеле у унутрашњости рушевине. (Капела није видљива на репродукцијама слике, види се искључиво на оригиналу.) У средини капеле је олтар са Исусом Христом на крсту. На олтару горе свеће. Капела је затворени простор у доњем делу рушевине. Од манастира је остао зид с прозором у готичком стилу. Кроз прозор се види околина. Иста околина која окружује манастирски зид: тама и светлост; светлост се буди на хоризонту. Једини пут ка тој светлости води кроз капелу. Очигледно је да је пут ка том земаљском-ванземаљском светлу молитвени сусрет са Исусом Христом. Дубока мистична унутрашњост је пут просвећења. Микрокосмос и макрокосмос се огледају једно у другом. Безграничан простор душевно-духовне реалности, која настањује природу, постаје приступачан тек када се прође кроз дубине сопствене душе.

Нечујно, кроз таму, преко гробова умрлих креће се процесција ка посвећењу. Људи су малени у односу на величину природе, величину манастирске рушевине. Али њима и њиховој маленкости, њиховој чежњи је посвећен храм да би они могли да доживе величину природе прожете Христовим Бићем.

Смрт као пролаз кроз „иглене уши” предуслов је новог живота. У многим сликама Фридрих пролази кроз умирући свет у сусрет новој светлости.

*Ко не умре, пре него што умре, он страда пре него што умре.*<sup>41</sup>

Мотив умирања и новог рађања је тајанствено упреден у свако уметничко дело, у процес његовог настајања, у прелажење из једне сфере животног тока у другу. У том процесу се нечујно прати пут развоја:

---

40 Caspar David Friedrich, *Abtei im Eichwald*, 1809/10, уље на платну, 110 x 171 cm, Nationalgalerie – Staatliche Museen Berlin.

41 Angelus Silesius (1624–1677), био је немачки лиричар, теолог и лекап. Zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/151766> (приступљено 25.2.2020): *Wer nicht stirbt, bevor er stirbt, der verdirbt, bevor er stirbt.*

*У сваком живи слика онога какав би требало да постане; док она није остварена, он не налази спокоја у себи.*<sup>42</sup>

## **Јасминка Богдановић, три слике из циклуса *Прикази бојом*<sup>43</sup>**

Душа је унутрашњи простор боје. Не мери се дужином или ширином, већ осећајима, емоцијама, жељама. Да ли боја може да буде кључ стварности душе? И говор душе прави смисао боје? Свет израња бојом. Доживљај њеног бића спаја се с душом природе и душом космоса. Сусрет с бојом отвара нови простор, у коме свој израз налазе слојевите димензије стварности.

Циклус слика *Прикази бојом* инспирисан је неочекиваним доживљајем једног зимског дана: снег је падао и утишавао природу својом белином. Поточић се пробијао као тамна нит кроз паперјасто тло. У њему се огледало небо, као да је израњало из саме Земље, слично оку од драгог камена, и тиркизноплавом светлошћу продирало кроз прозирну воду потока. Моја душа је била нежно додирнута и у њој су зазвучале вољене речи Новалиса:

*То није само одраз да небо лежи у води, то је нежан настанак пријатељства, знак суседства, а кад неиспуњени нагон стреми ка неизмерљивим висинама, тад срећна љубав радо тоне у дубину бескрајну.*<sup>44</sup>

Циклус *Прикази бојом* обухвата дванаест слика. Сликане су на ручно рађеном папиру од 600 грама, пигментима спојеним воштаном емулзијом. Папир има нередовне ивице; слике нису урамљене и окачене су на зид тако да делују као да лебде пред њим. Такав начин поставке потпомаже утисак да слике имају „крила”, и да су та „крила”, у ствари, саме боје; да боје слободно лебде у простору невезане за подлогу. Свих дванаест радова чини једну целину, у коју се увек изнова комбинују зависно од излагачког простора. Сваки рад може самостално да се постави, не губећи на свом изразу и интензитету.

---

42 Angelus Silesius, zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/151766> (приступљено 25.2.2020): *In jedem lebt ein Bild des, der er werden soll; solange er dies nicht ist, ist nicht sein Frieden voll.*

43 Јасминка Богдановић, *Zyklus Farbansichten*, 2011, свака слика: темпера на ручно рађеном папиру, са. 56,5 x 76 cm.

44 Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, in *Novalis Werke in einem Band* (Carl Hanser Verlag: München Wien, 1984), 229: *Es ist nicht bloß Widerschein, dass der Himmel im Wasser liegt, es ist eine zarte Befreundung, ein Zeichen der Nachbarschaft, und wenn der unerfüllte Trieb in die unermessliche Höhe will, so versinkt die glückliche Liebe gern in die endlose Tiefe.*

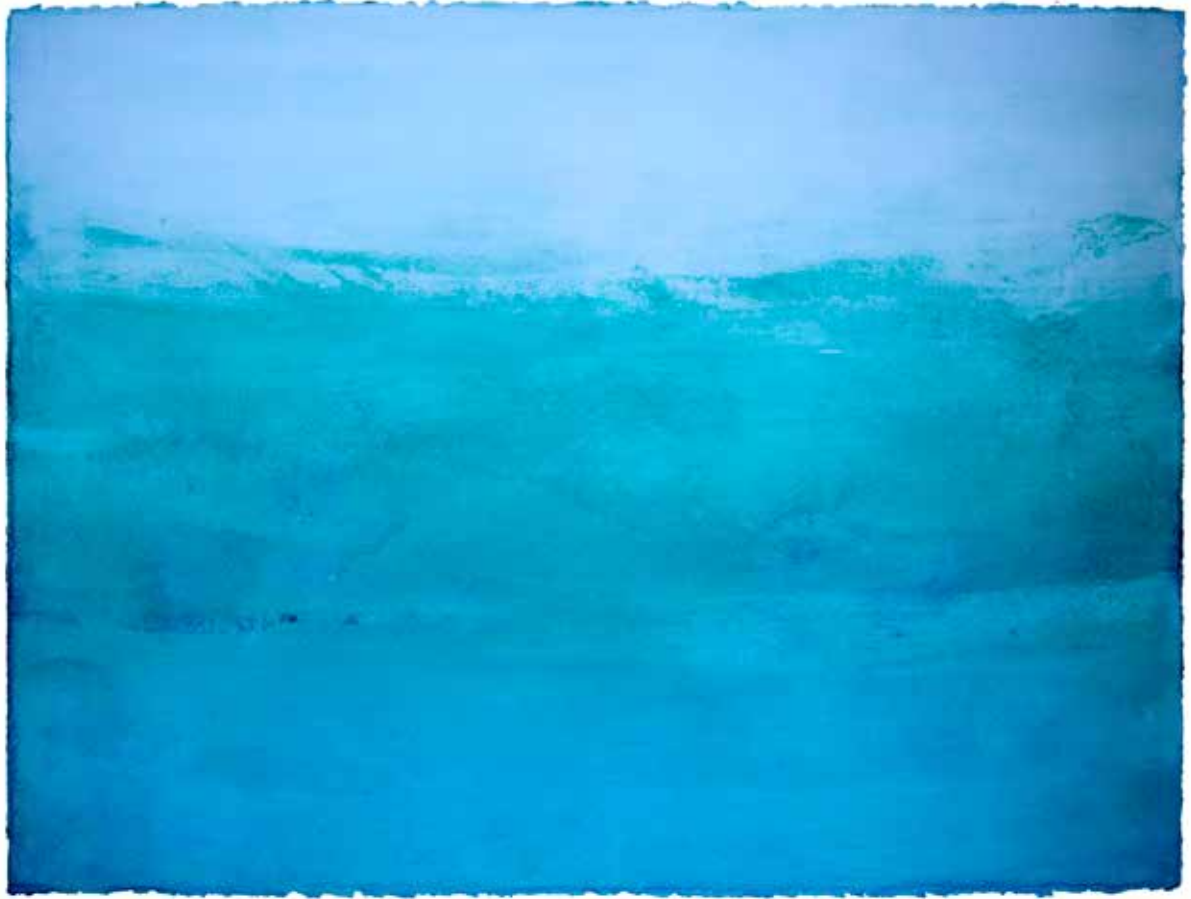


Јасминка Богдановић, *Без назива* из циклуса слика *Прикази бојом*

***Без назива (браон-тиркиз)***

Муљава браон, слична тресету, уобличена прозрaчним тиркизом; у њој светлуцају одсјаји тиркизно плаве као звезде неба и земље у загрљају једно с другим.





Јасминка Богдановић, *Без назива* из циклуса слика *Прикази бојом*

***Без назив (плава)***

Плаветнило мами и носи у даљине и ширине: диференцирају се њени тонови и продиру једни у друге; сваки тон остаје свој иако се додирује и прожима са другим плаво тиркизним, светлим, прозрачним, згуснутим. Плава – одсјај душе у чежњи за духом.



Јасминка Богдановић, *Без назива* (слика посвећена Каспару Давиду Фридриху) из циклуса слика *Прикази бојом*

### ***Без назива* (слика посвећена Фридриху)**

Златно-оранж тонови преливају се једни у друге. Назначени хоризонт тамног пурпура сугерира пејзаж, подржан је капљицом воде која се као планета умирила на површини слике. Атмосфера је густа, без даха, осим ако се у њу утапа до те мере да се граница видљивог превазилази и задише бојом у свечаној атмосфери душевног пејзажа. Овоземаљски и ононебески хоризонт слике посвећени су Касперу Давиду Фридриху.

*Насловом „Прикази бојом“ дат је мото овог циклуса. У неуморном стваралачком процесу су се у великом броју наношени нежно-танани слојеви сажели у снажну блиставост, тако да се може искусити свеобухватно славље чула: осећај вида, осећај додира, осећај покрета – сродно полифоном музицирању. Јасминка Богдановић нам показује вишеслојни свет тонова, а самим тим и душевних атмосфера.*

Уметница нам показује нови свет, до сад тако још невиђен. Свет, како сама каже, формиран „из даха небеског са земаљским”. Уједно нам она открива и нове приступе својој личности. Успела је да подигне комад вела за себе, што и нама омогућава учешће у том процесу. И истовремено препознајемо позив: откриј самог себе, сва врата су ти отворена, све боје животног – али знај сигурно: „Имаш га, одлази; пустиш га, долази.” Тако бивају Прикази бојом предивна Схватања из боје.<sup>45</sup>

## Наука и уметност

Човек је аналогни извор универзума.<sup>46</sup>

Уметност и наука су два пута проучавања и разоткривања стварности. И једна и друга траже на само себи сопствен начин одговор на загонетке света и живота. Обе се крећу у једном правцу, ка обелодањивању законитости изворног стваралачко јединственог принципа стварности. Ако су у давној прошлости биле уједињене митском свешћу, савременој свести се указују раздвојене једна од друге. Наука и уметност могу да се приближе једна другој на нов, мисаоној свести одговарајући начин, могу да обогате једна другу и да се кроз узајамно дејство узвесе у једну обухватну, стваралачку целину.<sup>47</sup> Тај могући процес се не догађа аутоматски, он зависи од вољног поступка сваког појединца који га индивидуално остварује.

*Оно што јесмо није ништа, оно што тражимо је све.*<sup>48</sup>

Човек носи у себи праинстинкт, дубоку потребу за спознајом света и његових феномена. Целокупна законитост стварности указује се човеку у издвојеним појавама, свака по

---

45 Urs Näf (\*1956): in Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 70: *Farbansichten heißt der Titel, und damit auch das Motto dieses Zyklus: Hauchzarte Schichten in großer Zahl wurden im unermüdlischen Schaffensprozess zu einer gewaltigen Leuchtkraft verdichtet, so dass ein umfassendes Fest der Sinne erlebbar wird: Sehsinn, Tastsinn, Bewegungssinn – wie ein vielstimmiges Musizieren. Jasminka Bogdanović zeigt uns eine vielfältige Welt an Tönen und damit auch an Seelenstimmungen auf. Die Künstlerin zeigt uns eine neue Welt, eine so noch nie gesehene. Eine, die, wie sie selber sagt, „aus dem Atem von Himmlischem und Irdischem“ geformt ist. Und zugleich offenbart sie uns auch neue Zugänge zu ihrer Persönlichkeit: Sie hat für sich ein Stück des Schleiers heben können, woran sie uns teilhaben lässt. Und ich vernehme gleichzeitig den Ruf an mich: Entdecke dich selbst mehr, alle Türen stehen dir offen, alle Farbigkeiten des Lebendigen – aber wisse wohl: „Hat man’s, so geht es; lässt man’s, so kommt es.“ Dadurch werden die Farbansichten zu großartigen Farb-Einsichten.*

46 Novalis, zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/107169> (приступљено 25.2.2020): *Der Mensch ist eine Analogienquelle für das Weltall.*

47 Види: Jasminka Bogdanović, *Impulsierung des Schaffensprozesses*, in: *Experiment-FARBE, 200 Jahre Goethes Farbenlehre* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 2010), 180 f. Такође види: Rudolf Steiner, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*, in: *Kunst und Kunst Erkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2003).

48 Friedrich Hölderlin (1770–1843), Lyriker, zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/62415> (приступљено 25.2.2020): *Was wir sind ist nichts, was wir suchen, ist alles.*

својој посебној врсти и особини. Природа научног истраживања је да у тим јединственим феноменима, издвојеним из мноштва појава насталог света, пронађе њихову њима својствену законитост и структуру, њихову идеју, која их прожима и која их остварује, која их спаја с другим појавама и законитостима. Тако пронађене идеје су чиста духовност, оне нису материјалног карактера. Научни поступак превазилази настали чулни свет будући да наука изражава битност чулног света у идејној форми, чистом духовном феномену.

*Само уметник може да одгонетне смисао живота.*<sup>49</sup>

Уметност је, као и наука, начин истраживања загонетака света, али на само себи својствен начин. Ако се пође од чињенице да све створено има свој праизвор постојаности који се огледа у миту, а да уметност може да допре до тих прасфера, онда и она добија истраживачко-спознајни карактер.

Свако уметничко дело је доступно чулном доживљају. Оно, обликовано стваралачком снагом уметника, представља једну нову стварност. Та новостворена стварност је обликована из материјала постојећег света тако да тај материјал добија изглед и израз идеје. Уметност уздиже дати чулни свет тиме што чулној супстанци уметничким формулисањем даје нов изглед идеалног и тиме духовног. Рудолф Штајнер<sup>50</sup> је у том смислу развио нов поглед на естетику. Она је сродна Гетеовом погледу на уметност.

Преображавајућу снагу оног чулног, материјалног доказује свако уметничко дело. На пример, мотив Микеланђеловог *Оплакивања Христовог* у Риму уклесан је у мермер. Мермер од којег је рађена скулптура припада чулној стварности. У уметничком делу се мермер, као материјал, стваралачком снагом уметника уздиже и добија изглед идејног, духовног садржаја – оплакивање Марије над сином.

Научник би се трудио да сазна суштину мермера, да нађе његову законитост, а уметник се служи њиме као материјалом да би му дао идејни садржај и приказао оплакивање Христово.

Укратко, поновимо следеће. Идеја у чулном свету: наука – она тражи и налази идеју у чулном свету и тиме га превазилази.

---

49 Novalis, zitiert in <https://www.aporismen.de/zitat/6283> (приступљено 25.2.2020): *Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens erraten.*

50 Види: Rudolf Steiner, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*, in: *Kunst und Kunst Erkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag, Dornach, 2003).

Чулни свет узвишен у идеју: уметност – обрађује чулни свет тако да он добија изглед идеје и тиме узвишава чулни свет.<sup>51</sup>

Док се наука уздиже из чулно-временског да би тражила вечите законитости у божанској сфери вечности, тако се та вечита божанска сфера, када себе одсликава у временском току, појављује као уметност.

## **Јасминка Богдановић, четири слике из циклуса *Молитвени записи*<sup>52</sup>**

*Осећај лепоте је сећање на изгубљени рај. И чежња за освајањем неба.*<sup>53</sup>

Уметничко стварање је пут чежње за *освајањем неба*, за схватањем света на уметнички начин. За мене је она спознајна молитва, пуна питања у обраћању свету истине.

Слике *Молитвени записи* огледају моју љубав и усхићење према старим списима, сведочанствима мудрости, обележених у тајанственим текстовима за генерације. Оне осликавају моје одушевљење пред способностима човека да свој стваралачки таленат може да изрази градећи културу саобразну његовом бићу.

Слике су настале након посете српским средњовековним манастирима октобра 2014. године, инспирисане средњовековним светим књигама, симболима уписане вечности. Нажалост, многе од њих су нестале, неке су уништене, неке спаљене, или покрадене. Сви ти нестали записи као да су били писани у ваздуху, као да су њихове сликовите речи ношене ветром, додиривале небо узвраћајући му у души осуте молитве посвећене Господу.

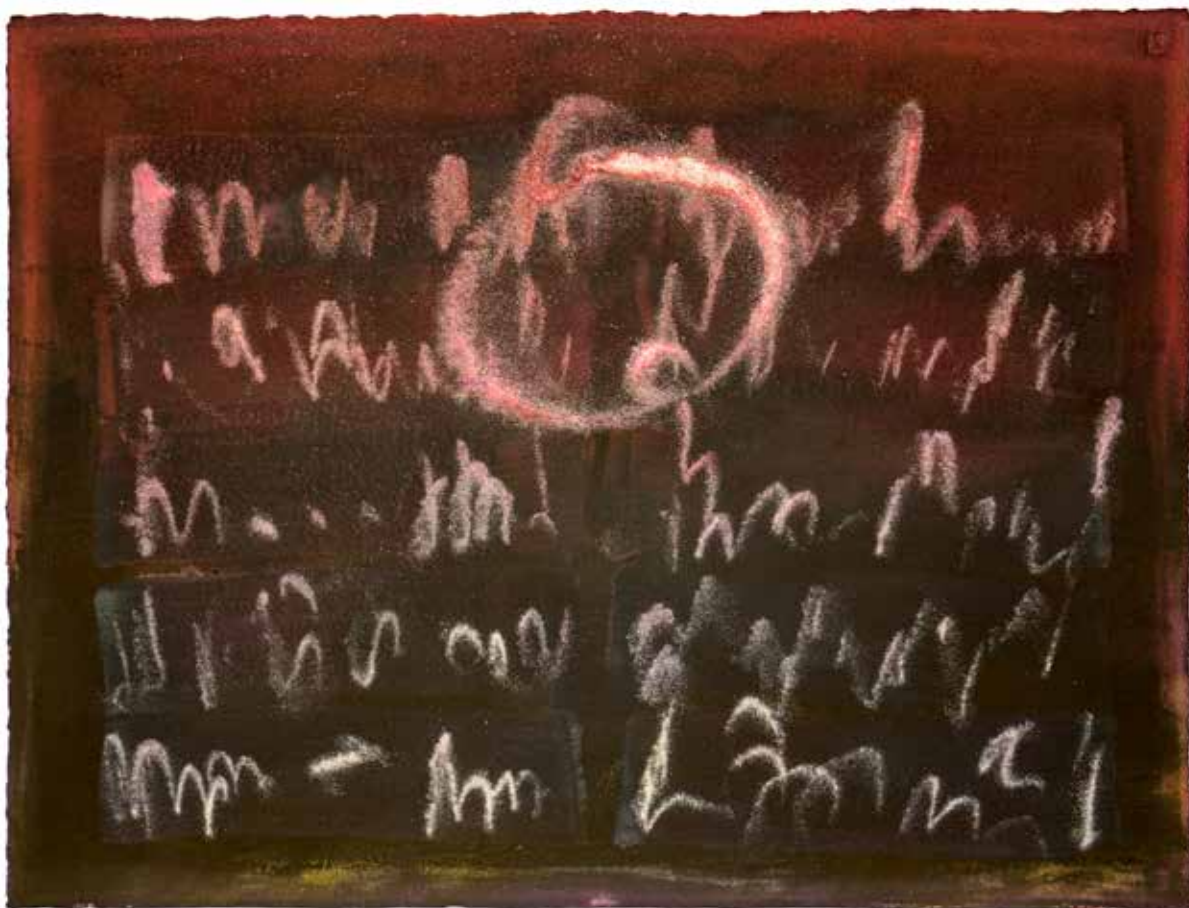
*Молитвени записи* припадају теми слика *Трагови*, којој се посвећујем с времена на време. За све четири слике је биран руком рађени папир од 600 грама и пигмент фиксиран воштаном емулзијом. Боја је наношена, онда испирана и поново наношена у више слојева. Видљиве грануле са зеленкастим одсјајем су грубо брушени пирит. Покрет знакова подсећа, не имитирајући га, на неко непознато писмо, док боја подстиче атмосферу тајанственог; светло-тама прожимају једно друго; настаје утисак као да су ти сликовити списи осветљени из позадине слике, или као да сијају сопственим светлом.

---

51 Види: Jasminka Bogdanović, *Impulsierung des Schaffensprozesses*, in: *Experiment-FARBE, 200 Jahre Goethes Farbenlehre* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 2010), 180 f. Такође види: Rudolf Steiner, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*, in: *Kunst und Kunst Erkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2003).

52 Јасминка Богдановић, циклус слика први пут изложених 2015. на изложби *Путеви светла (Wege des Lichtes)*, у галерији Троте, Арлесхајм (Galerie Trotte, Arlesheim).

53 Eduard Schuré: *Propheten des Humanismus* (Urachhaus: Stuttgart, 1991), 199: *Die Empfindung des Schönen ist die Erinnerung an das verlorene Paradies. Und die Sehnsucht nach der Eroberung des Himmels.*



Јасминка Богдановић, *Путеви светла* из циклуса *Молитвени записи*

**Слика: *Путеви светла*<sup>54</sup>**

Као лист књиге са нечитљиво-читљивим траговима покрета, као схватљиво-несхватљиво сведочанство тајни душе када се обраћа звуковима светлости између истока и запада.

---

54 Јасминка Богдановић, *Wege des Lichtes*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76,5 cm.



Јасминка Богдановић, *Из дубина* из циклуса *Молитвени записи*

**Слика: *Из дубина*<sup>55</sup>**

Из дубина је стваран свет, тајанствен у неисцрпном развоју, мењајући свој изглед, чувајући тајне стваралачких снага.

---

55 Јасминка Богдановић, *Aus der Tiefe*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76 cm.



Јасминка Богдановић, *Ужарен* из циклуса *Молитвени записи*

**Слика: *Ужарен***<sup>56</sup>

Ужарено горе знакови као слова речи душе у молитви.

---

56 Јасминка Богдановић, *Durchglüht*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76 cm.





Јасминка Богдановић, *Писано у песку* из циклуса *Молитвени записи*

**Слика: *Писано у песку*<sup>57</sup>**

Шта остаје иза речи већ изговорених? Ношене су ветром, остављајући трагове у ваздуху које дишу птице и опевају чежњу за лепотом. Знакови се губе у златно-жуто-наранџастом вртлогу, црни и бели трагови се претварају у пахуљице, које греју уместо да хладе.

Карактеристику моје уметности сам више пута формулисала као истражујући процес и као начин спознаје: она пита, одговори су процеси душе и духа. У рецензији о мом уметничком каталогу *Боја и портрет*<sup>58</sup> Hans-Christian Zehnder указује на тај аспект мог уметничког поступка:

*Где је реалност слике, између перцепције, емоционалног искуства и духовног сусрета? Поставља се питање о сензуалности и натчулности слике. (...). Управо на основу тога она (Јасминка Богдановић) може бити истраживач у својој области, може бити и сликајући*

57 Јасминка Богдановић, *In Sand geschrieben*, 2015–2017, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76 cm.

58 Јасминка Богдановић, *Farbe und Porträt* (Wolfbach-Verlag: Zürich, 2019).

истраживач. (...) „Уметничка активност и вештина без питања о спознаји теже ка маниризму и естетској безначајности (...). У том смислу се данас наука и уметност зближавају једна с другом”, рекао је *Wolf Ulrich Klünker* у свом прилогу књизи. „Боја и портрет” (уметност Јасминке Богдановић) приказује сликарство као истраживање између искуства, стварања и разумевања, између модерне уметности и истраживачке потраге за уметношћу будућности.<sup>59</sup>

## Феноменолошки прилаз уметности и уметничком делу

Научни поглед на уметничко стварање омогућава идеално просветљавање бића уметности, као и стваралачког процеса. Феноменолошка метода истраживања подразумева егзактно посматрање сликарско-уметничког процеса, као и сликарских елемената који чине сликарско-уметничко дело, и то да би се продубили његов израз и значење.

## Гетеова метода истраживања, Екскурс

*Све у науци зависи од онога што се зове Аперси, од освештавања онога што заправо егзистира у основи појава. А такво освештавање је плодно до бесконачности.*<sup>60</sup>

Пут истраживања овог рада сродан је Гетеовој научнофеноменолошкој методи. Гете се бавио науком, као и уметношћу. Његова метода подразумева свет прожет духом, из чијег се научног посматрања човек не искључује као чулно, осећајно и мисаоно биће. Гете је своја научна истраживања представио у магазину *Morphologische Hefte*<sup>61</sup>. Поред закључака својих истраживања формулисао је и своје истраживачке методе у текстовима *Versuch als Vermittler von Subjekt und Objekt* и *Metamorphose der Pflanze*. Његово становиште, полазиште једне „човеколике науке”, нажалост, није могла да схвати већина Гетеових

---

59 Hans-Christian Zehnder, *Forschende Kunst*, erschienen in *Das Goetheanum*, Ausgabe 49 vom 6.12.2019: *Wo ist die Realität des Bildes – zwischen Wahrnehmung, seelischem Erleben und geistiger Begegnung? Sie fragen aber auch nach der Sinnlichkeit und der Übersinnlichkeit des Bildes. [...] Gerade auf dieser Grundlage kann sie Forscherin in ihrem Metier, kann sie malende Forscherin sein [...]. "Künstlerische Tätigkeit und Fertigkeit ohne Erkenntnisfrage tendieren zum Manierismus und zur ästhetischen Belanglosigkeit [...]. In diesem Sinne rücken heute Wissenschaft und Kunst nahe zusammen“*, so *Wolf-Ulrich Klünker* in seinem Textbeitrag zum Buch. *„Farbe und Porträt“ zeigt die malerische Kunst als Forschung zwischen Erfahrung, Schaffen und Verstehen, zwischen der Kunst der Moderne und der forschenden Suche nach einer Kunst der Zukunft.*

60 Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), zitiert in <https://www.uni-kiel.de/psychologie/mausfeld/pubs/Goethes%20Konzeption%20von%20Naturwissenschaft.pdf> (приступљено 19.6.2021): *Alles kommt in der Wissenschaft auf das an, was man ein Aperçu nennt, auf ein Gewährwerden dessen, was eigentlich den Erscheinungen zum Grunde liegt. Und ein solches Gewährwerden ist bis ins Unendliche fruchtbar.*

61 Johann Wolfgang von Goethe, *Morphologische Hefte*, in: Die Schriften zur Naturwissenschaft (Verlag Hermann Böhlhaus Nachfolger Weimar, 1954).

колега из тадашњег научноистраживачког круга. Као одговор на то неразумевање, Гете је у три песме: *Парабаза*, *Епирема*, и *Антепирема* на уметничкопоетски начин сажео своју научноистраживачку методу.

Њих интерпретира Томас Гебел<sup>62</sup> и тиме помаже разумевању феноменолошке методе истраживања.

### ***Парабаза***

*Радосно пре много лета  
тудио се дух мој млад  
да истражи, одгонета  
природни творачки рад.  
И у свему се открива  
вечно један исти крој;  
мало, велико, све бива  
једнако на начин свој.  
Све се мења, одржава;  
блиско и далеко тка;  
ствара се, преображава,  
за дивљење ту сам ја.*<sup>63</sup>

Грчка трагедија је почињала с појмом *Парабаза*, којим се формулисао лични поглед на садржај трагедије. Гете преузима тај појам за назив своје песме описујући на поетски начин први степен компликованог процеса спознаје света. У богатој многострукости феномена инстинктивно се наслућује њихова обухватајућа целина. Ново, још невиђено, али наслућено, оживљава душу и подстиче конкретно, директно и јасно увиђање онога вишег, тајанственог, зачараног у свету. Временски и просторни аспект развоја, као и њихове метаморфозе припадају свету појава.

Смисао стварности је њено просветљавање кроз човекову свест. Оно подразумева јасноћу мишљења као услов и циљ читања књиге природе. Пажња и интересовање су почетни пут

---

62 Види: Thomas Göbel, *Natur und Kunst, Goethenistische Arbeitsmotive* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1998), 13-24.

63 Превод на српски језик Бранимир Живојиновић. Johann Wolfgang von Goethe, *Parabase*, zitiert in <https://www.textlog.de/18637.html> (приступљено 19.6.2021): *Freudig war vor vielen Jahren / Eifrig so der Geist bestrebt, / Zu erforschen, zu erfahren, / Wie Natur im Schaffen lebt. / Und es ist das ewig Eine, / Das sich vielfach offenbart. / Klein das Große, groß das Kleine, / Alles nach der eignen Art. / Immer wechselnd, fest sich haltend, / Nah und fern und fern und nah; / So gestaltend, umgestaltend – / Zum Erstaunen bin ich da.*

одгонетања тајни, које је прожимају. Први корак спознаје је запањеност, зачуђеност пред њеним појавама. Непристрасна, детиња отвореност пред чудима стварности је светло осећајне душе, доживљај, да се она таквим почетним поступком приближава стваралачким идејама. Препрека усмерене пажње је често пребрзо именовање опаженог. Продубљено посматрање, без пребрзог именовања појаве, без пребрзог закључивања пуног предрасуда, може се постићи вежбом. *Разматрајући поглед (Schauende Betrachtung)*, отвара видик. По Гетеовим речима: *Више разматрај оно како је од онога шта је или не оно шта је, важније је од онога како је.*<sup>64</sup>

Посматрање без предуслова и предрасуда услов је душевне атмосфере да би у њој могле да засветле стваралачке идеје које прожимају опажајну сферу.

### ***Епирема***

*Кад посматрате природу ма где,  
гледајте с поштом једно као све;  
јер нико није само у дубини,  
нити је ишта тек на површини;  
све што се негде унутра сакрива  
увек и споља уочљиво бива.  
Не оклевајте зато, похрлите  
да свету општу тајну пригрлите.  
Нек вас весели привид истинити,  
и ове игре озбиљна ведрина:  
не може ништа живо једно бити,  
увек је оно у исти мах множина.*<sup>65</sup>

*Епирема* се налазила на крају грчке трагедије. Док Гете у песми *Парабаза* указује на осећај целовитости појава стварности на које се детињим погледом осврће истраживач, *Епирема* води ка супротностима које владају између људске природе, њене унутрашњости и спољашњег света. Питања настају о загонетности појава, које треба да се одгонетну, у вечитом кретању њихових поларности. Распетост човека условљена је распоном: с једне

---

64 Johann Wolfgang von Goethe, *Faust, Der Tragödie zweiter Teil*, 2. Akt, Laboratorium, Homunculus zu Wagner, zitiert in <https://www.aphorismen.de/zitat/164584> (приступљено 25.2.2020): *Das was bedenke, mehr bedenke wie.*

65 Превод на српски језик Бранимир Живојиновић. Johann Wolfgang von Goethe, *Epirrhema*, zitiert in <https://www.textlog.de/18635.html> (приступљено 19.6.2021): *Müset im Naturbetrachten / Immer eins wie alles achten. / Nichts ist drinnen, nichts ist draußen; / Denn was innen, das ist außen. / So ergreift ohne Säumnis / Heilig öffentlich Geheimnis! / Freuet euch des wahren Scheins, / Euch des ernstesten Spieles! / Kein Lebend'ges ist ein Eins, / Immer ist's ein Vieles.*

стране у чулном опажају света и с друге стране у његовом мисаоном, појмовно-спознајном формулисању. Свет идеја је јединствен и приступачан човековом мисаоном деловању. Чулни свет је многострук у свом изгледу и приступачан чулном организму. Стварност остварује човек као мисаоно биће, и то спознајом онога што је чулно доживљено. Мишљење да је свет напољу и да човек само појмовно понавља, препричава оно већ постојеће, Гете превазилази и показује да је човек сам решење загонетке света јер својом спознајом спаја свет духа – идеја са светом чулног опажаја. Спознаја је нова стварност у којој природа кроз људску активност може да допре до свести о самој себи. Може се рећи да се мисаона активност односи према стваралачкој снази светског Духа као што се око односи према видљивом свету. Озбиљност игре се огледа у споју мишљења и чулног опажаја у спознајну стварност. Људска свест је жива и обухватна.

### *Антепирема*

*Гледајте дакле скромно и смело  
Вечите ткаље ремек-дело,  
Где стопало једно хиљаду нити креће,  
Лађице тамо и овамо јуре,  
Нити се срећу и даље журе,  
Један их удар у хиљаду спојева меће.  
То све она није прошњом сакупила,  
Већ се од вечности саме припремила;  
Да би вечити мајстор тај  
Спокојно потку убацио, знај. <sup>66</sup>*

Назив *Антепирема* је тешко превести, он је оригинална Гетеова конструкција. У песми *Антепирема* Гете описује услов исправне спознаје света: неопходно је да мисао, ослобођена сваког самољубља, постане опажајни орган, као око, које је невино у опажању околине. Природа се показује слична тканом тепиху, проткана нитима чулног с духовним светом. У човековој свести природа може да дође до своје самосвести. Сва четири света – минерални, биљни, животињски и људски у непрекидном су развоју који следи процесне ступњеве

---

66 Превод на српски језик Бранко Љубић. Johann Wolfgang von Goethe, *Antepirrhema*, zitiert in <https://www.textlog.de/18651.html> (приступљено 19.6.2021): *So schauet mit bescheidnem Blick / Der ewigen Weberin Meisterstück, / Wo ein Tritt tausend Fäden regt, / Die Schifflein hinüber, herüber schießen, / Die Fäden sich beegnend fließen. / Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt! / Das hat sie nicht zusammengebettelt, / Sie hats von Ewigkeit angezettelt; / Damit der ewige Meistermann / Getrost den Einschlag werfen kann.*

различитих квалитета. Тепих стварности је ткан из просторних форми, животних процеса, душевних снага и духовних интенција.

Гетеова метода рада, опевана у песмама *Парабаза*, *Епирема* и *Антетирема* може се сажети на следећи начин:

Зачуђеност пред феноменима → увиђање супротности које у њима владају → и инспиришу питања која траже одговоре → у јединствености стварносних идеја → да би делотворно стварање било осмишљено.

Томас Гебел<sup>67</sup> закључује да ако је индивидуални начин спознаје пронађен, онда је дат услов за стваралачку сарадњу индивидуа једних с другима. У слободном заједничком раду и узајамној подршци индивидуалних могућности може се стварати нова културна стварност која одговара природи и човеку. У том смислу је и уметност сазнајна сфера која омогућава суштинску сарадњу индивидуа једних с другима.

## Уметност и чулни опажај

*Чулни поглед на свет је збир метаморфозирајућих садржаја перцепције без утемељене (у основи лежеће) материје.*<sup>68</sup>

Човек обдарен физичко-животно-душевно-духовном конституцијом припада минералном, биљном, душевном и духовном свету. Душа је она која спаја деловања из *доњег-чулног* и *горњег-натчулног* света. Функција чула је да посредују, преносећи многоструке чулне појаве физичког света. Чулни доживљаји су *скуп метаморфозирајућих садржаја перцепције*.

Као што сам указала на значење митске свести, тако желим да укажем, кратким увидом у комплексан свет чула, на њихово значење за уметничко стварање. Такође сам скренула пажњу на Гетеову способност да усмереним чулним опажањем и егзактним мишљењем продуби свет феномена и мисаоно допре до њиховог истинског бића, до њихове идеје. Рудолф Штајнер је упутио на изузетан значај Гетеа за ново, феноменолошко научно

---

67 Види: Thomas Göbel, *Natur und Kunst*, in: *Goetheanistische Arbeitsmotive* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1998), 13-24.

68 Rudolf Steiner, *Goethe als Dichter und Denker*, Kap. XVI: 2. Das Urphänomen, in: *Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1987), 274: *Das sinnenfällige Weltbild ist die Summe sich metamorphosierender Wahrnehmungsinhalte ohne eine zugrunde liegende Materie.*

посматрање.<sup>69</sup> Подстакнут Гетеовом методом, истраживао је способност чулне перцепције и духовно-научном методом открио дванаест чулних органа којима је сваки човек обдарен.<sup>70</sup>

*Када сам чулним опажањем, а не мисаоно продубљивао целокупну есенцијалност чулног света, њена загонетност је бивала стварност. И њено решење лежи у људској сопствености (јаству).<sup>71</sup>*

Значи, Штајнерово полазиште је било феноменално посматрање чулног искуства, које је водило до његове егзактне спознаје. Да поновим: Човек је онај који из своје унутрашњости свет чула и свет духа просветљује и доводи у везу.

Клаус Думке се ослања на та истраживања Рудолфа Штајнера у свом предавању *Уметност – слави чулни опажај*,<sup>72</sup> које почиње речима *Нема уметности без чулног опажаја*. У њему Думке говори о чулима и њиховом значењу за уметничко стварање.

На самом почетку указује на ситуације у којима се не служимо чулима: рецимо када решавамо математичке проблеме, онда се крећемо у свету чистих мисли; или када спавамо или сањамо. Кроз чулни опажај се будимо из сна, самоће сопствене унутрашњости, несвесног, за свет који нас окружује. Али и свет природе се буди у нама, долази до себе, када њени феномени издвојени из обухватајућег, бесконачног живота у коме су зачарани, дођу у човековој мисли, човековој свести, до свог појма, до своје јасноће.

---

69 Рудолф Штајнер је од (1884. до 1897. године) публиковао петотомно издање Гетеових природно-научних истраживања у *Немачкој националној литератури*. У уводу су Штајнерови уводи у ово издање објављени у првом тому комплетног издања. Ти коментари Гетеових текстова документовани су у факсимилском издању GA 1a-e.

Рудолф Штајнер је такође био издавачки активан при издавању Гетеових дела (од 1891. до 1896. године) у Софиен-Едицији, Вајмар (Weimarer- oder Sophien-Ausgabe von Goethes Werken), које је укупно трајало од 1887. до 1919. године. Штајнер је у овом критичком историјском издању које обухвата 146 књига (свезака) сарађивао као уредник и објавио седам књига другог одељка *Природно-научних списа*. Штајнерови текстови из вајмарског издања публиковани су у *Комплетном издању* GA 1ф.

70 Види: Rudolf Steiner, *Zur Sinneslehre* (Freies Geistesleben: Stuttgart, 1994). Даља предложена литература о чулима по Рудолфу Штајнеру:

Thomas Göbel, *Die Quellen der Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1982).

Dietrich Rapp & Hans Christian Zehnter, *Die zwölf Sinne in der seelischen Beobachtung, Eine Exkursion* (Sentovision: Münchenstein, 2019).

Albert Soesman, *Die zwölf Sinne – Tore der Seele* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1995).

Karl König, *Der Kreis der 12 Sinne und die sieben Lebensprozesse* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1999).

Hans Erhard Lauer, *Die Sinne des Menschen und die Entwicklung der Künste* (Novalis Verlag: Schaffhausen).

Willi Aeppli, *Sinnesorganismus – Sinnesverlust – Sinnespflege* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1967).

71 Rudolf Steiner, *Mein Lebensgang* 12. Kap. (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2000), 320: *Sobald ich die ganze Wesenhaftigkeit der Sinneswelt nicht dachte, sondern sinnlich anschaute, ward ein Rätsel als Wirklichkeit hingestellt. Und im Menschenselbst liegt dessen Lösung.*

72 Klaus Dumke (1925–2020), био је дуго година лекар у Дортмунду, *Die Kunst – das Fest der Sinne*, Vortrag in: *Schriftenreihe des Pädagogisch Sozialen Zentrum* (im Selbstverlag: Dortmund, November 1988).

Думке употребљава за чулне органе метафору капија, кроз које нашим душевно-духовним бићем излазимо у физички свет, капија кроз које опажени свет улази у нашу душу. Тај дупли покрет из душе ка околини и од околине ка души је део људске природе.

Свако чуло води у неку другу област стварности и указује на њене специфичне квалитете. Клаус Думке описује, по увиду на Штајнера,<sup>73</sup> дванаест чулних органа, који обухватају наш телесни, околни-елементарни, као и културни хоризонт.

Наше тело је инструмент наше воље и нашег деловања у свету. У подручје телесног стања уведе нас такозвана нижа чула, или чула воље: 1. додира, 2. равнотеже, 3. опажаја сопственог покрета и 4. живота.

Са елементарном, нама блиском околином спајају нас такозвана средња, осећајна чула: 1. вида, 2. топлоте, 3. мириса, и 4. укуса. Та чула су најпознатија.

---

73 Martin Errenst schreibt dazu auf <https://www.12-sinne.de/> (приступљено 24.8.2020): *Mit seiner „Sinneslehre“, die Rudolf Steiner über etwas mehr als ein Jahrzehnt von 1909 bis 1920 als Teil der Anthroposophie entwickelt hat, gibt er erstmalig ein zusammenhängendes Konzept der menschlichen Sinne, das nicht nur die fünf klassischen Sinne, sondern auch die Wahrnehmungsmöglichkeiten umfasst, die uns über diese Sinne hinaus zur Verfügung stehen. Die fünf üblicherweise genannten Sinne sind der Sehsinn, der Hörsinn, der Geruchssinn, der Geschmackssinn, der Tast- und Wärmesinn. Die beiden letzteren werden dabei zusammengefasst. Rudolf Steiner hat nun darauf aufmerksam gemacht, dass wir auch unseren eigenen Leib mittels der Sinne wahrnehmen. Diese auf den eigenen Leib gerichteten Sinne sind der Gleichgewichtssinn, der (Eigen)Bewegungssinn, der uns die Wahrnehmung der eigenen Körperbewegungen und seiner Lage ermöglicht, und der Lebenssinn, durch den wir unsere leibliche Befindlichkeit wahrnehmen. In der Physiologie spricht man von Propriozeption oder Tiefensensibilität und viszeraler Sensibilität. Aber auch die Verständigung mit dem anderen Menschen beruht auf Wahrnehmung: Wir hören nicht nur Töne, sondern wir nehmen die Sprache und die Gedanken des anderen Menschen wahr und erkennen den anderen Menschen als ein anderes Ich. Diese Wahrnehmungen werden üblicherweise als Leistungen des Denkens angeschaut. Rudolf Steiner fordert uns dazu auf, das eigene Denken und die Wahrnehmung des Denkens des Anderen zu unterscheiden und zu bemerken, dass das Verstehen des anderen Menschen dem eigenen Denken vorausgeht. So gelangt Rudolf Steiner dazu zwölf Sinne zu beschreiben: Tastsinn, Lebenssinn, Eigenbewegungssinn, Gleichgewichtssinn, Geruchssinn, Geschmackssinn, Sehsinn, Wärmesinn, Hörsinn, Lautsinn, Begriffssinn, Ichsinn. (Мартин Еренст пише: Својом „Теоријом чула“ коју је Рудолф Штајнер развијао од 1909. до 1920. године као део антропозофије, први пут даје кохерентан концепт људских чула, који укључује не само пет класичних чула већ и могућности опажања, које су нам доступне изван ових чула. Пет често спомињаних чула су чулни осећај вида, слуха, мириса, укуса, додира и топлоте. Два последња се узимају заједно. Рудолф Штајнер је скренуо пажњу на то да такође опажамо сопствено тело преко својих чулних органа. Ови чулни органи усмерени на опажање телесног, физичког стања представљају: (ту припада такође осећај чула додира) осећај равнотеже, осећај сопственог покрета који нам омогућава да опажамо сопствене покрете тела и њихов положај, и чула живота кроз коју опажамо своје физичко стање. У физиологији се говори о проприоцепцији или осетљивости на дубину и висцералну осетљивост. Али комуникација с другом особом се такође заснива на перцепцији. Ми не само да чујемо звукове већ опажамо и језик (говор), такође и мисли друге особе; у даљем чулним опажајем доживљавамо и препознајемо (спознајемо) другу особу као индивидуалност, са сопственим Јаством. Овакве перцепције се уобичајено тумаче као достигнућа мисаоне активности. Рудолф Штајнер нас подстиче да разликујемо своје властито мишљење од перцепције мисли (размишљања) друге особе и да приметимо да опажање (разумевање) мисли друге особе претходи нашем властитом размишљању. Рудолф Штајнер долази до дванаест чулних органа: додира, живота, сопственог покрета и положаја, равнотеже, мириса, укуса, вида, топлоте, слуха, говора (речи, као и гласова), мисли друге особе, сопства (јаства) друге особе.)*



Са људским светом нас повезују такозвана виша, спознајна чула: 1. слуха, 2. чуло за гласове, говор (њиме опажамо гласове и речи), 3. мисли или појма (њиме опажамо мисли друге особе) и 4. чуло за опажање људској Ја, индивидуе друге особе. Виша чула нам омогућују контакте и размену с другим људима, учешће на градњи културе.

## **Неколико примера чулних утисака**

Када смо у разговору са другом особом, чујемо гласове и речи чулом слуха; да се ради о људском говору, а не о лајању или неким другим звуковима даје нам сигурност чуло говора; да је изговорено мисаоно продубљено, пратимо чулом за појам (мисаоним чулом, чулом разумевања); и да њу изговара једна личност, опажамо такозваним чулом за опажање индивидуе, за Ја те особе. У тој краткој речи Ја изговара сваки човек самога себе, своју најдубљу унутрашњост, своје биће. Иако је чуло за Ја чулно-натчулне природе, ми поседујемо такође чулни орган за то чуло.

Такође се, на пример, при додиру поред чула за додир истовремено активирају чуло за топлоту, али и за сопствени покрет или за равнотежу. Када при додиру осетимо бол, на њега нас упозорава чуло живота.

Или када смо уморни, јавља се животно чуло, на њега се надовезује и чуло равнотеже; онда имамо осећај „тежине која вуче надоле”. Животно чуло је чувар нашег здравља јер нас упозорава на животне процесе у организму, рецимо глад, умор или жеђ; оно може, на пример, да буде подстакнуто чулом мириса, које нас евентуално подсећа на то да смо гладни, или које изазива у нама апетит.

Као експеримент, можемо да се питамо како се хода у ципелама различитих боја. Мој предлог би био следећи: црвене су брже од пурпурних, ход је у њима сигуран, а у пурпурним лебдимо у ходу балансирајући лако изнад тла; у зеленим се нога шири, ход је умерен; у жутим идемо брзо поскакујући на прстима; плаве нас лагано носе у даљине без очигледног циља; у црним смо непокретни, док се у белим расплињавамо, ширимо не примећујућом брзином у околни простор.

## **Станица разум**

Трансестезија (Transesthesie) представља узајамни рад чула, који нам омогућава да функционишемо у свакодневици. Она се одвија тако да се порука од једног чулног утиска преноси на следеће чуло, до њеног разумевања. Ту се не ради о модификацији једне чулне области кроз другу, у смислу синестезије (Synaesthesie).

На пример, у Швајцарској се ауто-пут означава белим словима на зеленој табли. Брзо регистровање и разумевање те поруке је за време вожње јако битно. У њој су, поједностављено описано, најмање три чула активирана: чуло вида запажа боје и светло-тамно, чије утиске преузима чуло за говор (за гласове) и у даљем чуло за појам, којим би се тај процес завршио у „станици главе”, у разумевајућој активности; ту схваћену поруку обухвата сопствена мисао: опажена табла означаје ауто-пут са одређеним садржајем. Квалитети беле и зелене боје, облика написаних слова игноришу се у том процесу. Чулни утисци служе искључиво као превозна средства на путу ка брзом разумевању опажене поруке. Трансестезија је важна за оријентисање и функционисање у свакодневици, да би деловање у њој било осмишљено и одговарајуће опаженој стварности.

## **Истовремени опажај – Синестезија**

Када се у опажајном процесу обраћамо само једном чулном утиску који је у центру пажње, подсвесно на тај исти чулни утисак реагују и други чулни органи; они га прате и утичу на њега, метаморфозирају га. То заједничко деловање зовемо синестезија. Изражаји као: тон боје, бојени тон; хладне и топла боје; облици који су уравнотежени или неуравнотежени итд. откривају повезаност опажајних квалитета једног с другим.

## **Нужни преокрет**

Уметност је подручје стварности које превазилази границе свакодневне свести. Она открива више од онога што чулни опажај у описаном процесу трансестезије може да пружи. Чиме се разликује и како се одвија чулна перцепција у уметничком поступку образлаже Думке у даљој разради свог предавања. Он указује на нужни преокрет оперативне свести ка њеним елементарним изворима: на пажњу и интересовање, контемплативно утапање у разноврсне чулне квалитете (боја, звукова, покрета, температура, додира, форми).

Трансестезија омогућава брзо схватање опаженог, без осећајног задржавања на чулним квалитетима. Уметности је управо потребно њихово осећајно-медитативно продубљивање. Уметничко дело је слика доживљене перцепције, пре него што се то доживљено интелектуално заокружи, пре него што зарони у појам.

Синестезија може да се продуби вежбама: Пажња се усмерава, рецимо, на само један чулни квалитет (мада је такође могуће испитивати односе два или више чулних квалитета, тај процес је тада компликованији).

## Пут вежбе

У сопственом дугогодишњем уметничком раду развила сам методу школовања синестезије и интензивно је примењивала како у личном уметничком, тако и у педагошком раду.<sup>74</sup> Та методика може да се примени на различите уметничке елементе различитих уметничких форми. Иако се тим путем школује појединац, најбоље је када се такво истраживање одвија кроз разговор у групи.

Дуже од тридесет година сам истраживала боје. Та истраживања се такође ослањају на синестетичку методу спознаје њихових стварности. На примерима боја првог реда: светлоплаве (цијан плаве), жуте и пурпурне (чисте црвене) боје указујем на пут школовања које води ка продубљивању њихове перцепције. Свако посматрање, иако се посматрају различите боје, задржава исту методику.

У првом кораку, да бисмо утонули у плаветнило (тај поступак примењујемо у даљем и за жуту, као и за пурпур), сликамо монохромну светлоплаву површину. (Могуће је растворити боју у води, онда је она слободнија од везаности за неки предмет; такође олакшава посматрање боја на небу или у призми.)

Затим, у другом кораку склањамо насликано и покушавамо да у представи изградимо боју без везаности за неки спољашњи предмет. Процес посматрања се одвија тако да се у представи визуализује светлоплава боја (као и жута и као и пурпур): а) као да смо њом окружени, б) као да смо ми сами та боја и в) као да из ње делујемо.

Притом интензивирамо чулне осећаје који се надовезују на унутрашњу слику и организујемо их у следећи редослед чулних органа, посматрајући истовремено квалитете перцепција сваког појединог чула: вида, топлоте, мириса, укуса, додира, сопственог покрета, равнотеже, живота, звука и говора. Изостављамо чула за мисао и за Ја (Јаство). Чуло за говор (речи или гласове) обухвата с другим чулима такође осећаје за облике и гестове. Путем егзактне фантазије тражимо да сажмемо скуп доживљеног у опис, који одговара ентитету светлоплаве (као и друге две боје), која за нас бива „истински присутна”.

С том насталом живом сликом боје интимно се спајамо, питаући: „Ко сам ја када сам та боја?”, или „Шта је у мени у тој боји?” „Који хоризонт мог бића зрачи њеним бићем?” Одговор води ка нама, ка нашој унутрашњости, као и реалној повезаности с реалношћу саме боје.

---

<sup>74</sup> Такво продубљено и практикувано школовање изворно потиче из дугогодишњег истражујућег рада с научником гетеанистом Томасом Гебелом, и са еуритмистом Вернером Барфодом. То истраживање је развијено на основама *Теорија чула* Рудолфа Штајнера.

Важно је нагласити да правим разлику између осећања према одређеној боји, као што су симпатије или антипатије, и осећаја који се односе на чулни опажај. Осећања симпатије или антипатије говоре о самој личности посматрача, док се осећаји, концентрисани на перцепцију, односе на особине саме боје.

Нема погрешних осећаја; понекад их је тешко спознати или именовати; понекад се за њих налазе поетични, описни изрази; понекад се има утисак да треба да се пронађу сасвим нове речи да би се тачније описао пробуђени осећај. Речи су као путокази, које с временом бивају прецизније у опису; ипак је изречено само парабола, пример, начин приближавања и освешћивања. Оно што се у току посматрање доживи не треба да буде догматски „замрзнуто”, такође може и да се заборави. У центру стоји процес прожимања у јединственом сусрету с бојом, који се увек изнова актуелно обавља.

Такав поступак школује егзактну фантазију, сензибилизује и продубљује доживљаје у сусрету с бојом. Не ради се о симболици коју она треба да представља, већ о њој самој, о њеним особинама, као и о нашој повезаности с њом. Свака нас боја води у неки нови свет који увек изнова може да се открије. Моје искуство је да што се више приближавам њеном бићу, она за мене бива све тајанственија и вишеслојнија.



## **СВЕТЛОПЛАВА (Цијан)**

- Плава је осветљена Тама; налази се у *Гетеовом кругу боја* између зелене и виолет; комплементарна је црвеној; она је чиста боја, пасивног карактера, буди утисак да вуче посматрача за собом; њен сјај је тих, она не зрачи на „ван” већ на „унутра”.
- Хладна је, осећај је да се плави простор свременом хлади и да ми у том простору бивамо све хладнији.
- Мирише на чисто, на неки детерцент.
- Њен укус је сличан хладној изворској води или ментол бомбони без шећера.
- При додиру се чини као да се додирује глатка свила.
- У лабилној је равнотежи, ослобођена везаности за Земљину тежу.
- Креће се слично лету птице ношене ваздушном струјом, тенденцијом у даљине, ширине и висине.

- Даје осећај опуштености, без умора, на пример, слично моменту лакоће пре него што се потоне у сан.
- Одзвања нежним тоновима далеких звончића који се с временом утишавају и губе.
- Форме су отворене као небо и море, отвара даљине. Детиња зачуђеност је те боје, тиха мелодија успаванке, нежни додир ваздуха, благи додир детиње ручице, благодарни поглед.

Када сажмемо тако актуализоване осећаје и притом посматрамо утиске и осећања која се на то искуство надовезују, интензивирају се унутрашње слике. Питамо се: Ко сам када сам та боја, како делујем из ње, како она делује у мени? Који се хоризонт мог бића изражава у њој? Присутност боје се све више кристализује, настаје интиман „разговор” с њом.

- Плавом обузима душу атмосфера преданости, милости, чежње ка слободи лета. Погодно ју је „позвати је у помоћ” када су нам неопходни отвореност, преданост; саосећање. Она подстиче ослобађање од егоизма и осећај благодарности космичких даљина за којима се душа креће у чежњи за спиритуалним: њом засија душа у чежњи за духом.
- Светлоплава је емпатична душа која се у саосећању прожима другим бићем, и која у том прожимању не губи своју сопственост. У истинском сусрету и разумевању бића се међусобно подстичу на то да свако од њих, кроз њихов истински сусрет отелотвори своју јединственост и истину. И тај процес инспирише осећај слободе – осећај неизрецивог ефекта, осећај усхићења.

Посматрајмо Гетеов опис плаве: притом можемо да је упоредимо са нашим искуством, такође можемо да пратимо његову методичку. Гете карактерише плаву у поглављу *Чулно-натчулно деловање боје* на следећи начин.

## **Плава**<sup>75</sup>

*778. Као што жута увек носи са собом светлост, тако се може рећи да плава носи увек са собом нешто тамно.*

---

75 Johann Wolfgang von Goethe, *Farbenlehre, Sinnlich-Sittliche Wirkung der Farben*, zitiert in <https://farben-welten.de/goethes-farbenlehre/zur-farbenlehre-1810/6-sinnlich-sittliche-wirkung-der-farbe/blau/> (приступљено 25.2.2020): *Blau: 778. / So wie Gelb immer ein Licht mit sich führt, so kann man sagen, dass Blau immer etwas Dunkles mit sich führe. / 779. Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung. Sie ist als Farbe eine Energie; allein sie steht auf der negativen Seite und ist in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts. Es ist etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick. / 780. Wie wir den hohen Himmel, die fernen Berge blau sehen, so scheint eine blaue Fläche auch vor uns zurückzuweichen. / 781. Wie wir einen angenehmen Gegenstand, der vor uns flieht, gern verfolgen, so sehen wir das Blaue gern an, nicht weil es auf uns dringt, sondern weil es uns nach sich zieht. / 782. Das Blaue gibt uns ein Gefühl von Kälte, so wie es uns auch an Schatten erinnert. Wie es vom Schwarzen abgeleitet sei, ist uns bekannt. / 783. Zimmer, die rein blau austapeziert sind, erscheinen gewissermassen weit, aber eigentlich leer und kalt. / 784. Blaues Glas zeigt die Gegenstände im traurigen Licht. / 785. Es ist nicht unangenehm, wenn das Blau einigermassen vom Plus partizipiren. Das Meergrün ist vielmehr eine liebliche Farbe.*

779. Иако та боја делује на чудан и готово неизрециви начин. Као боја, она је енергија; сама стоји на негативној страни и у својој највећој чистоћи је истовремено надражљиво „ништа”. Има нечег противречног у погледу: нечег од подражаја, као и мира.

780. Као што видимо високо небо, далека брда у плавој боји, тако нам се чини да се плава површина удаљава од нас.

781. Као што радо следимо један пријатан предмет који бежи од нас, тако радо гледамо у плаво, не зато што нас напада, већ зато што нас привлачи.

782. Плава боја нам даје осећај хладноће, баш као што нас подсећа на сенке. Познато нам је како је изведена од црне боје.

783. Чини се да су собе тапациране у чисто плавој боји, у одређеној мери простране, али заправо празне и хладне.

784. Плаво стакло показује предмете у тужном светлу.

785. Није непријатно ако је плава донекле обогаћена из плуса. Морско зеленило је много љупкија боја.



## **ЖУТА (лимунова, светложута)**

- Жута је први ступањ затамњене светлости. Налази се у *Гетеовом кругу боја* између зелене и црвене. Комплементарна је виолет боји (плавоцрвена); она је чиста боја, активног карактера, зрачи из себе ка споља; њен сјај је интензиван.
- Пружа осећај топлоте, не загрева, слично јутру у лето након изласка сунца.
- Мирише на рендану лимунову кору.
- Укус је киселкаст, као незаслађена лимунада.
- Додир има нечег метално глатког, али и оштрог.
- У равнотежи је, вертикали, ослобођена сваке тежине.
- Брза је у покрету нагоре, у висине, али и у свим другим правцима.
- Има освежавајуће, оживљавајуће дејство; јутарња свежина када се будимо одморни из сна, спремни да нешто предузмемо.

- Звучи у високим тоновима; гласна је и с временом бива гласнија; пиколо-фрула али и кларинет могу да звуче жуто.
- Сродна Сунцу, зрачи као неисцрпни извор светлости и живота. Она је боја почетка праћена осећањем: ја сам ту, ја могу, ја имам способности. Када смо у жутој, рађају се идеје, падају нам на памет решења; она је боја унутрашње покретљивости и инспирације.
- Осећамо младалачки, непресушиви извор свога постојања, које се обнавља из самог себе: наше Јаство (Ја) спознаје себе као вечито биће које се спаја с пролазним, временским процесима у Егу, својој земаљској слици. У жутој засија дух. Истрајност, непоколебљивост у ономе што је истина и суштина развија се у верност.

Гете карактерише жуто на следећи начин.

### **Жута**<sup>76</sup>

*765. То је прва боја до светлости. Она настаје кроз благу умереност светла, било помоћу замагљених средстава, било слабим одблеском од белих површина. Код експеримената с призмом шири се сама по светлом простору, и може се видети у најлепшој чистоти, док оба пола стоје одвојено једно од другог, пре него се помеша с плавом у зелену. Како се хемијска жута развија на белу и преко беле, описано је детаљно на одговарајућем месту.*

---

76 Johann Wolfgang von Goethe, *Farbenlehre, Sinnlich-Sittliche Wirkung der Farben*. Zitiert in <https://farben-welten.de/goethes-farbenlehre/zur-farbenlehre-1810/6-sinnlich-sittliche-wirkung-der-farbe/gelb/> (приступљено 25.2.2020): *Gelb: 765. Es ist die nächste Farbe am Licht. Sie entsteht durch die gelindeste Mäßigung desselben, es sei durch trübe Mittel oder durch schwache Zurückwerfung von weißen Flächen. Bei den prismatischen Versuchen erstreckt sie sich allein breit in den lichten Raum und kann dort, wenn die beiden Pole noch abgesondert voneinander stehen, ehe sie sich mit dem Blauen zum Grünen vermischt, in ihrer schönsten Reinheit gesehen werden. Wie das chemische Gelb sich an und über dem Weißen entwickelt, ist gehörigen Orts umständlich vorgetragen worden. / 766. Sie führt in ihrer höchsten Reinheit immer die Natur des Hellen mit sich und besitzt eine heitere, muntere, sanftreizende Eigenschaft. / 767. In diesem Grade ist sie als Umgebung, es sei als Kleid, Vorhang, Tapete, angenehm. Das Gold in seinem ganz ungemischtem Zustande gibt uns, besonders wenn der Glanz hinzukommt, einen neuen und hohen Begriff von dieser Farbe; so wie ein starkes Gelb, wenn es auf glänzender Seide, z.B. auf Atlas, erscheint, eine prächtige und edle Wirkung tut. / 768. So ist es der Erfahrung gemäß, dass das Gelbe einen durchaus warmen und behaglichen Eindruck mache. Daher es auch in der Malerei der beleuchteten und wirksamen Seite zukommt. / 769. Diesen erwärmenden Effekt kann man am lebhaftesten bemerken, wenn man durch ein gelbes Glas, besonders in grauen Wintertagen, eine Landschaft ansieht. Das Auge wird erfreut, das Herz ausgedehnt, das Gemüt erheitert; eine unmittelbare Wärme scheint uns anzuwehen. / 770. Wenn nun diese Farbe, in ihrer Reinheit und hellem Zustande angenehm und erfreulich, in ihrer ganzen Kraft aber etwas Heiteres und Edles hat, so ist sie dagegen äußerst empfindlich und macht eine sehr unangenehme Wirkung, wenn sie beschmutzt oder einigermaßen ins Minus gezogen wird. So hat die Farbe des Schwefels, die ins Grüne fällt, etwas Unangenehmes. / 771. Wenn die gelbe Farbe unreinen und unedlen Oberflächen mitgeteilt wird, wie dem gemeinen Tuch, dem Filz und dergleichen, worauf sie nicht mit ganzer Energie erscheint, entsteht eine solche unangenehme Wirkung. Durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers und Goldes in die Empfindung des Kotigen verwandelt und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheus und Missbehagens umgekehrt. Daher mögen die gelben Hüte der Bankrottierer, die gelben Ringe auf den Mänteln der Juden entstanden sein; ja die sogenannte Hahnreifarbe ist eigentlich nur ein schmutziges Gelb.*

766. Она носи у својој највишој чистоћи увек природу светлог у себи и поседује ведру, живахну и благо надражујућу особину.

767. На том ступњу пријатна је као околина, било на хаљини, завеси или тапету. Злато нам даје, у свом сасвим чистом стању, посебно када му се придружи и сјај, један нови и узвишен појам ове боје, попут јако жуто када се појављује на сјајној свили, нпр., атласу, онда изгледа раскошно и племенито.

768. Искуство показује да жута оставља топао и удобан утисак. Стога припада у сликарству осветљеној и делотворној страни.

769. Тај осећај отопљавања може се најживље приметити, када се у сивим, зимским данима посматра пејзаж кроз жуто стакло. Око бива радосно, срце широко, а ћуд ведра; чини се да нас провејава топлина.

770. Како та боја има нечег пријатног и развеселавајућег у својој чистоћи и светлом стању, а у својој пуној снази нешто ведро и племенито, тако је с друге стране изразито осетљива и делује веома непријатно када се запрља или повуче делимично у минус. Зато боја сумпора има, када пада у зелену, нечег непријатног.

771. Када се жута боја придаје нечистим и неплеменитим површинама, попут простог платна, филца и слично, на којима се не појављује у пуној енергији, настаје такво непријатно деловање. Минималним и неприметним покретом бива леп утисак ватре и злата преображен у осећај фекалија, и боја части и блаженства преокреће се у боју срама, гађења и нелагодности. Могуће је да су отуда настали жути шешири банкрота, жуто траке на капутима Јевреја; да је такозвана боја рогоња, у ствари, само прљава жута.



## **Чиста ЦРВЕНА – ПУРПУР**

- Настанак чисто црвене (пурпура) може да се посматра у призми, када се преко таме спајају црвена и виолет (плавоцрвена). Те две боје су кулминације два супротна пола. Активни пол кулминира у црвеној, а пасивни у виолет боји. Стога се пурпур налази у Гетеовом кругу боја баш између те две боје, као најузвишенија, јер она у себи на неки начин спаја све остале боје и истовремено бива нова и сасвим своја. Комплементарна



је зеленој. Она је чиста боја, више активног него пасивног карактера, зрачећи како на споља, тако и на унутра.

- Није ни хладна, ни топла, као кад нас загрејане сунцем хлади неки ветрић, или као кад се под температуром истовремено и мрзнемо и горимо.
- Мирис је сличан мирису дивљих ружа када пролазимо поред њих.
- Има заслађујући укус неких слаткастих воћки.
- При додиру је мекана, као мекана мохер вуна с финим длачицама; даје еластичан отпор.
- Она је у равнотежи, коју стално успоставља, слично плесачу на жици.
- У себи вибрира с тенденцијом да се шири умереним кретањем.
- Буди оснажујући осећај здравог живота који се одвија у хармонији својих снага.
- Чује се шапутање ношено ветром из даљине; ослушкивање између тонова; слушање тишине; напетост у ослушкивању.
- Млад, индивидуалан живот који одржава себе; љупкост, грациозност покрета; захвалност у молитви; драгоценост неубичајеног тренутка или појаве; осећај блискости и истовремено неостваривости чежње за вољеним бићем које је одсутно, у љубави ка њему је оно увек присутно, али кроз раздвојеност истовремено неприступачно.
- Чиста ЦРВЕНА, названа и ПУПУР је узвишена боја вишеструких процеса, стога је и распон њених особина слојевит: тајанственост живота који подразумева процесе настајања и нестајања, живота који се обнавља из самог себе. Човекољубивост која се огледа у равнотежи душевних снага: мишљења, осећања и воље. Снаге концентрације и медитације рођене из тишине и промишљености. Свеобухватни увид у величанственост смислености појава одзвања љубављу ка свету, човеку и Богу.

Гете карактерише *Црвену (пурпур)* на следећи начин.

### **Чиста црвена – пурпур<sup>77</sup>**

*792. Код ове ознаке се отклања све што у црвеној може дати утисак жуте или плаве.*

*Замислите сасвим чисту црвену, савршен, на порцеланском тањиру осушен кармин.*

---

77 Johann Wolfgang von Goethe, *Farbenlehre, Sinnlich-Sittliche Wirkung der Farben*. Zitiert in <https://farben-welten.de/goethes-farbenlehre/zur-farbenlehre-1810/6-sinnlich-sittliche-wirkung-der-farbe/rot/> (приступљено 25.2.2020): *Rot: 792. Man entferne bei dieser Benennung alles, was im Roten einen Eindruck von Gelb oder Blau machen könnte. Man denke sich ein ganz reines Rot, einen vollkommenen, auf einer weißen Porzellanschale aufgetrockneten Karmin. Wir haben diese Farbe ihrer hohen Würde wegen manchmal Purpur genannt, ob wir gleichwohl wissen, dass der Purpur der Alten sich mehr nach der blauen Seite hinzog. / 793. Wer die prismatische Entstehung des Purpurs kennt, der wird nicht paradox finden, wenn wir behaupten, dass diese Farbe teils actu, teils potentia alle anderen Farben enthalte. / 794. Wenn wir beim Gelben und Blauen eine strebende Steigerung ins Rote gesehen und dabei unsre Gefühle bemerkt haben, so lässt sich denken, dass nun in der Vereinigung der gesteigerten Pole eine eigentliche Beruhigung, die wir eine ideale Befriedigung nennen möchten, stattfinden könne. Und so entsteht bei physischen Phänomenen diese höchste aller*

Због њеног високог достојанства назвали смо понекад ову боју **пурпур** иако нам је познат, да се пурпур у старо доба приклањао више плавој страни.

793. Ко познаје призматично настајање пурпура, неће сматрати парадоксалним тврдњу да та боја садржи делимично акт, а делимично потенцију свих осталих боја.

794. Ако смо посматрали код жуто и плаве појачано стремљење ка црвеној и притом приметили своја осећања, закључујемо да може настати суштинско смирење, које бисмо могли назвати идеалним задовољством, управо у споју полова који стреме један ка другом. И тако настаје код физичких феномена, та највиша од свих појава боја, спајањем два супротна краја, који су се постепено припремили за уједињење.

795. Она нам се с друге стране појављује у пигменту као готов производ, и то као најсавршенија црвена у кошанелу, чији материјал води хемијском обрадом час у плус, час у минус, док се у најбољем кармину може уочити њена потпуна уравнотеженост.

796. Деловање ове боје је јединствено, као и њена природа. Она даје утисак како озбиљности и достојанства, тако и дражесности и љупкости. Прво се исказује у тамном, згуснутом, а друго у светлом, разблаженом стању. И тако се могу одевати истом бојом достојанство старости и омиљеност младости.

797. Историја нам понешто прича о љубомори владара на пурпур. Околина је у тој боји увек озбиљна и величанствена.

798. Пурпурно стакло показује добро осветљени пејзаж у застрашујућем светлу. Такав би тон боје морао бити распрострањен над Земљом и небом на судњи дан.

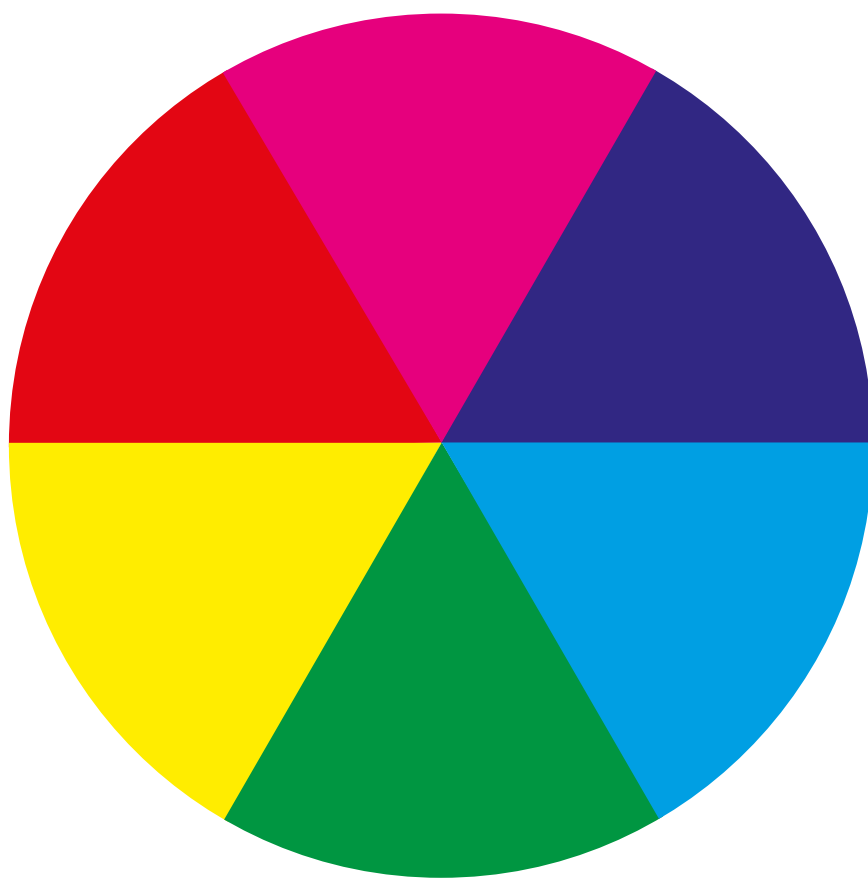
799. С обзиром на то да се оба материјала, кермес и кошанел, користе у бојарницама за изврну производњу те боје, која може да се мање-више нагиње ка плусу и минусу, чији се

---

*Farbenerscheinungen aus dem Zusammentreten zweier entgegengesetzten Enden, die sich zu einer Vereinigung nach und nach selbst vorbereitet haben. / 795. Als Pigment hingegen erscheint sie uns als ein Fertiges und als das vollkommenste Rot in der Cochenille, welches Material jedoch durch chemische Behandlung bald ins Plus, bald ins Minus zu führen ist und allenfalls im besten Karmin als völlig im Gleichgewicht stehend angesehen werden kann. / 796. Die Wirkung dieser Farbe ist so einzig wie ihre Natur. Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde als von Huld und Anmut. Jenes leistet sie in ihrem dunklen verdichteten, dieses in ihrem hellen verdünnten Zustande. Und so kann sich die Würde des Alters und die Liebenswürdigkeit der Jugend in eine Farbe kleiden. / 797. Von der Eifersucht der Regenten auf den Purpur erzählt uns die Geschichte manches. Eine Umgebung von dieser Farbe ist immer ernst und prächtig. / 798. Das Purpurglas zeigt eine wohlbeleuchtete Landschaft in furchtbarem Lichte. So müsste der Farbton über Erd' und Himmel am Tage des Gerichts ausgebreitet sein. / 799. Da die beiden Materialien, deren sich die Färberei zur Hervorbringung dieser Farbe vorzüglich bedient, der Kermes und die Cochenille, sich mehr oder weniger zum Plus und Minus neigen, auch sich durch Behandlung mit Säuren und Alkalien herüber und hinüber führen lassen: so ist zu bemerken, dass die Franzosen sich auf der wirksamen Seite halten, wie der französische Scharlach zeigt, welcher ins Gelbe zieht; die Italiener hingegen auf der passiven Seite verharren, so dass ihr Scharlach eine Ahndung von Blau behält. / 800. Durch eine ähnliche alkalische Behandlung entsteht das Karmesin, eine Farbe, die den Franzosen sehr verhasst sein muss, da sie die Ausdrücke *sot en cramoisi, méchant en cramoisi* als das Äußerste des Abgeschmackten und Bösen bezeichnen.*

прелази од једног до другог пола постижу обрадом с киселинама и алкалијама: може да се примети да се Французи држе активне стране, као што показује француски шарлах, који вуче ка жутој; Италијани насупрот томе остају на пасивној страни, чиме њихов шарлах задржава наслућивање плаве.

800. Слично алкалном обрадом настаје кармезан (кармин), боја која је Французима врло мрска јер се користе изразима као: „глуп као кармезан”, „опак као кармезан”, који означавају врхунац неукуса и зла.



Јоханес Онекен, *Круг боја* (digital)

## Шта изражава уметничко дело?

Описани поступак додирује доживљај чулно-нагчулног деловања уметничких елемената у уметничком делу (у овом случају на примеру боја).

Кандински је поседовао способност да свет око себе доживи бојено. За њега су одређени градови имали свој посебан колорит. Он у познатом теоретском делу *О духовном у уметности* указује на синестетичке особине ликовних елемената. По његовом уверењу

треба душа уметника да постане клавијатура која додирнута бојама затрепери, зазвучи различитим тоновима.

Емил Бернард<sup>78</sup> описује како је Паул Сезан пред својим мотивом седео и гледао у њега као пас, у потпуности душевно-духовно предат опажају. Сезан, отац нове уметности, открио је да сликар не имитира природу, већ да самостално ствара паралелно стварању природе, и то сликарским елементима боје, светло-таме, покрета линије. Ти сликарски елементи су у оствареној слици отелотворење доживљених чулних квалитета, које модеран уметник, као и посматрач уметничког дела са интересовањем рефлексно доживљава и свесно продубљује. Израз уметничког дела превазилази границе чулног.

## Чулни и натчулни опажај

Опажајни хоризонт обухвата перцепције чулне и натчулне стварности. Оне се прожимају и могу да се одвијају несвесно, као и мање или више свесно. Духовне опажаје називам имагинација, инспирација и интуиција. Њихову улогу и значење за уметничко стварање наговестила сам у поглављу *Уметничка имагинација као начин спознаје*.<sup>79</sup> Клаус Думке карактерише имагинацију, инспирацију и интуицију на следећи начин:

*У снази имагинације не налазимо готове слике, већ уметничку обликујућу моћ; у снази инспирације, отвореност ка духовним „идејама“; у снази интуиције љубав као моћ продора, испреплетанја са страним бићима.*<sup>80</sup>

Не постоји спољашњи разлог за уметничко стварање. Мотив потиче из индивидуалне воље, неисцрпљујуће потребе уметника и посматрача да се удуби у стваралачки процес, да остварује свет на нови начин, и то не у смислу трансестезије, већ у смислу синестезије: враћањем ка елементарним нивоима израза, ка боји, форми, покрету, звуку, итд., да би Неизрецивом дао лик, остварио га у новој форми. Уметнички стваралац продире како у срчани центар свога бића, тако и у срчану бит мотива који покреће у свом делу. Он тиме ради на култури.

---

78 Emile Bernard (1868–1941), био је француски сликар, графичар, теоретичар уметности и романописац.

79 Види: С. 46.

80 Klaus Dumke, *Die Kunst – das Fest der Sinne*, Vortrag zitiert in: *Schriftenreihe des Pädagogisch Sozialen Zentrum* (im Selbstverlag: Dortmund, November 1988): *In der Imaginationskraft finden wir nicht fertige Bilder, sondern künstlerische Bildkraft; in der Inspirationskraft die Offenheit für spirituelle „Einfälle“; in der Intuitionskraft die Liebe als die Kraft der Durchdringung mit fremden Wesen.*

# Боја имагинација стварности

## Кратак преглед развоја боје од романтизма преко апстрактног експресионизма до радикалног сликарства

*Природа није на површини, већ у дубини, боје су израз те дубине на површини, оне се устињу (извиру) из дубинских коренова света.<sup>81</sup>*

У различитим културним епохама и уметничким стилевима мењао се поступак с бојом. Она се као самосталан елемент слике „рађа“ у време романтизма. У тој епохи почиње да се схвата као својелика стварност. Нарочито се у мотивима пејзажа посматра боја атмосфере, како слободно лебди оживљавајући пределе и мењајући њихов изглед. Не користи се првенствено да би описивала предмете обликујући их и истовремено дочаравајући тродимензионални простор, већ се еманципује од форме и тиме се појачава њено дејство.

У романтизму се границе слике отварају и наговештавају космичке даљине и дубине природе. Карактеристично је за то време да сликари настоје да научно продубе боју и њене феномене. На пример, Вилијам Тарнер<sup>82</sup> проучава Гетеову *Науку о боји* и упоређује је с личним искуством. Филип Ото Рунге<sup>83</sup> долази до истих резултата као и Гете, с ким је размењивао мишљења; својом *Куглом боје (Farbkugel)*<sup>84</sup> организује их у један осмишљен систем.

Нови квалитет светлости прожима колорит слике. Третман светлости подразумева промену боје и њене функције. Волфганг Шене детаљно испитује те промене.<sup>85</sup> Износи новину да је боја све мање функција светлости као што је била у средњем веку, већ да светлост постаје функција боје. Шене осветљава и целокупан ефекат тежње да се светлост и тама изражавају као боје и да се њихов дуализам, који се неговао од 15. до 18. века, постепено губи.

У даљем временском развоју материјалност боје бива све видљивија, као, на пример, у импресионизму. Стиче се утисак да се она одваја од предмета и да се материјализује ван

---

81 Paul Cezanne, zitiert nach Haftmann, in: *Georg Picht, Kunst und Mythos, Vorlesungen und Schriften* (Klett-Cotta: Stuttgart, 1996) 327: *Natur ist nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe, die Farben sind der Ausdruck dieser Tiefe an der Oberfläche, sie steigen von den Wurzeln der Welt auf.*

82 Joseph Mallord William Turner (1775–1851), енглески сликар, акварелиста и цртач, значајан сликар романтике.

83 Philipp Otto Runge (1777–1810), значајан сликар раног романтизма у Немачкој.

84 Види: Philipp Otto Runge, *Farbkugel*, zitiert in <https://de.wikipedia.org/wiki/Farbkugel> (приступљено 24.8.2020).

85 Види: Wolfgang Schöne, *Über das Licht in der Malerei* (Gebr. Mann Verlag: Berlin, 1994), 186-215.

њих. Структура материјалне боје распиње се преко целокупног формата слике, одређена сваким наносом, остварујући оригиналне површине, на пример код Пола Сезана<sup>86</sup> или Ван Гога.<sup>87</sup> Бојена површина вибрира, ношена индивидуалним додиром сликара.<sup>88</sup> У експресионизму бива огледало душевних процеса. Њена снага се до те мере повећава да она носи суштинско значење слике.

У сликарству апстрактног експресионизма боја добија трансценденталну функцију, као код Марка Роткоа<sup>89</sup>, Барнета Њумена<sup>90</sup> или Ада Ренарда<sup>91</sup>. Паралелно с наведеним сликарима боју експлицитно истражује и сликарски третира у својим радовима Јозеф Алберс.<sup>92</sup>

Радикално сликарство (*Colour field painting*) отвара нове аспекте и индивидуална решења у стваралаштву, на пример, сликара Јозефа Марионија<sup>93</sup>, Гинтера Умберга<sup>94</sup> и Готхарда Грубнера.<sup>95</sup>

Можемо рећи да сваки уметник тражи и тежи да остварује своју сопствену индивидуалну, оригиналну естетику, и да се та тежња нарочито огледа у интимном поступању с бојом, као и у различитим идејама које уметници покрећу у свом раду.

## Невиност ока<sup>96</sup>

*Атмосфера је мој стил (Atmosphere is my stile)*, познате су речи великог мајстора сликарства Вилијама Тарнера. Тарнер је посветио своју уметност стваралачкој снази елемената, њиховој драматичној игри. Природу је доживео као живо биће у бесконачним метаморфозама. Његово стваралаштво гори снагом светла.

Слике *Снежна олуја на мору* и *Бродови на мору* изабрани су примери за мајсторски изведене сликарске имагинације природе чији је израз остварен и ношен бојом.

---

86 Paul Cezanne (1839–1906), француски сликар, од реализма преко импресионизма до постимпресионизма.

87 Vincent Van Gogh (1853–1890), холандски сликар постимпресионизма.

88 Види: Wolfgang Schöne, *Über das Licht in der Malerei* (Gebr. Mann Verlag: Berlin, 1994), 186-215.

89 Mark Rothko (1903–1970), амерички сликар апстрактног експресионизма.

90 Barnett Newman (1905–1970), амерички сликар апстрактног експресионизма, теоретичар уметности.

91 Ad Reinhardt (1913–1967), амерички сликар „Colour field painting”, теоретичар уметности.

92 Josef Albers (1888–1976), немачки сликар апстрактног експресионизма, теоретичар уметности, педагог.

93 Joseph Marioni (1943), амерички сликар „Colour field painting”.

94 Günter Umberg (1942), немачки сликар „Colour field painting”.

95 Gotthard Graubner (1930–2013), немачки сликар „Colour field painting”.

96 Jasminka Bogdanović, *Unschuld des Auges, Turner in Luzern* (in: Zeitschrift *Der Europäer*, Jg. 23, Nr. 12, Basel, Oktober 2019), 34-35.



Вилијам Тарнер, *Снежна олуја на мору*

### **Вилијам Тарнер, *Снежна олуја на мору*<sup>97</sup>**

*Снежна олуја на мору* је једна од најпознатијих Тарнерових слика. Он је допунио наслов слике речима: *Снежна олуја – један парни брод пред улазак у луку даје сигнале у плићаку и креће се према лоту* (стара мера). Аутор је био у олуји те ноћи када је "Аријел" испловио из Харвича, 1842.<sup>98</sup> Слика је говорио како је био завезан за јарбол брода да би уживо доживео снажно невреме. То значи да је тражио инспирацију за своје слике не само гледајући природу већ и из непосредног доживљаја њеног снажног деловања. Ова слика је најбољи пример Тарнеровог поступка. Он не представља природу само онако како се она показује његовом искусном уметничком погледу већ и онако како се његова имагинативна спознаја кристализује увидом, за спољашње виђење невидљиве, у природи делујуће снаге и моћи. Тарнерове речи могу да се разумеју као интиман доказ његове тежње: *Ја то нисам сликао да би се разумело, већ зато што сам желео да покажем како изгледа таква драма; дозволио сам да ме морнари вежу за јарбол брода да бих ту драму доживео посматрањем. Био сам везан четири сата; нисам веровао да ћу преживети; али желео сам да све то задржим у сећању у случају да останем жив.*<sup>99</sup>

97 William Turner, *Schneesturm auf dem Meer*, London, Öl auf Leinwand (уље на платну) 91,5 x 122 cm, The Tate Gallery.

98 Michael Bockemühl, *Turner* (Benedikt Taschen Verlag: Köln, 1999), 69.

99 Michael Bockemühl, *Turner* (Benedikt Taschen Verlag: Köln, 1999), 69.

Како је Тарнер представио на слици ту интензивно доживљену драму игре елемената, у свој њиховој лепоти, али и ужасној снази? На први поглед, виде се светло-тамне површине прожете линеарним структурама; притом су танко, у више слојева преко пастуозне боје нанете лазуре. Колорит је уздржан, протеже се између тамних и светлих партија: од браонкасто-сивкастих-црвенкасто-светлоплавих до белих површина. Поглед је усмерен према вртлогу сличном покрету од једне до друге згуснуте таме, па даље од једног до другог светлосног ефекта, и враћа се на почетак, да би се само закратко задржао у центру догађања. Поглед кружи и тражи оријентацију. Само један елемент чини ослонац на којем почива цела представа. У центру вртлога је назначен пароброд с јарболом. Да га је тешко препознати, могао би да се интерпретира на различите начине. Његов изглед не даје јасан одговор на то шта се заправо види. Свака замишљена идеја се одбацује, вођена динамиком покрета. Не само да се виђење посматрача активира и буде чула: покрет, додир, равнотежа, топлина... Реч је о животу, сопственом животу и животу елемената.

У активно-рефлектирајућем посматрању слике дешифрије се драма догађаја: као да је посматрач сам на броду бичеваном олујом. Садржај и облик презентације подударују се у оном моменту када посматрач доживи, увиди стварност сликарских елемената – онако као што је Тарнер доживео стварност сила природе и сликарски их уобличио.



Вилијам Тарнер, *Бродови на мору*



## Вилијам Тарнер, *Бродови на мору*<sup>100</sup>

У средини једне мирне светлобраонкасто-жућкасто-розе површине су два облика набацана лако, без оштре контуре, као у брзини. Један је црвенкаст, други црнкаст, готово сасвим црн. Они су постављени један према другом. Позадина је подељена у горњу – провиднију и доњу – жућу површину. Назире се нека врста хоризонта који пролази кроз средине оба наведена облика. Црвенкасти се у горњем делу згушњава, а у његовом доњем делу се границе губе; у горњем делу црнкастог облика види се нешто као локна или перо, на доњој ивици је заострен, а његова граница се такође губи. Тај црнкасти облик, као најтамнији акценат слике у односу према светлијим облицима, делује најдинамичније, док црвенкасти облик доприноси својим црвенилом живахности слике. Оба облика су усправна, изгледа као да се крећу један ка другом, као да се нежно додирују, јер црвенило лако прелази у црnilo; изгледа као да су у разговору, зрачећи веселошћу. Црнкасти облик делује доминантно, црвенкасти очекујући, мамећи, примајући.

Слика сведочи о говору бојом обликованих облика, који су у јединственом узајамном односу један према другом. Искључиво назив овог акварела *Бродови на мору* указује да су насликани бродови. Он није одлучујући за доживљај; он добија смисао уколико се поглед посматрача креће вођен сликарским елементима. Одлучујући је живот с бојама, њиховим облицима, динамиком и атмосфером, који настаје непосредним, активним посматрањем. Из таквог посматрања могуће је доћи до теме слике *Бродови на мору*, али је могуће доћи и до неких других садржаја, који се у току посматрања сабијају до одређене представе, да би се у потом ње ослободили и наново оживели у свесно-директном доживљавању сликарских елемената.

Тарнер је допро до модерног становишта много пре свог времена, у коме конкретно у сликарству није схваћено као понављање нечег виђеног, нечег препричаног, већ као стварносни живот боје, који је стваралачки, као и оснажујући потенцијал природе. Оно што се у стварности види, то су боје. Тарнер је био претеча у томе да доживи боје у њиховом процесно-стварајућем потенцијалу.

Критичар Џон Раскин дивио се Тарнеровом делу. У њему је видео остварено чисто, право сликарство.

*Сва снага сликарства зависи од тога да се поново оствари такозвана невиност ока, једна врста детињег погледа, којим видимо бојене флексе као оно што заиста и јесу, без*

---

100 William Turner, *Schiffe auf dem Meer*, um 1835-40, London, Wasserfarbe (водене боје) 22,2 x 27,9 cm, The Tate Gallery.

свести о томе шта оне значе, или представљају, слично некоме ко је био слеп и одједном прогледао.<sup>101</sup>

## На граници невидљивог

Ад Ренхард,<sup>102</sup> *Црне слике*<sup>103</sup>

У пространој сали музеја *Josef Albers Museum Quadrat*<sup>104</sup> изложене су последње слике америчког сликара Ада Ренхарда. Све исте величине, на исти начин обрађене, гледају посетиоца из црнила структура квадрата. Све су црне, мада се црnilo прелива и добија нови сјај, зависно од осветљења простора и положаја посетиоца. Композиције се такође понављају: квадратни формат подељен у девет једнаких квадрата, структуре табле шаха. И ти мањи квадрати се наизменично преламају, стварајући у средини слике облик крста. Сви формати су исте величине.

У напору да се доживи и схвати о чему се у сликама ради, активира се свест о сопственој активности гледања и разумевања. Притом се смењују немир, као и истовремено утишавање тог немира у простору испуњеном једноставношћу црних слика. Та на први поглед делујућа једноставност бива с временом све комплекснија. Буди осећај да нас на сликама виђено подстиче да продремо ка оном невиђеном: Што се мање отвара погледу, све више расте тајанственост у коју жели да се продре. Пут ка њој је превазилажење границе од видљивог ка невидљивом. Стиче се утисак да се не види шта се види и да се види, шта се не види.

---

101 John Ruskin, zitiert nach Jonathan Crary, *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert* (Verlag der Kunst: Dresden–Basel, 1996): *Die ganze technische Kraft der Malerei hängt davon ab, dass wir die sogenannte Unschuld des Auges wiedererlangen, eine Art kindlicher Wahrnehmungsweise, mit der wir Farbflecken als das wahrnehmen, was sie sind, ohne Bewusstsein dessen, was sie bedeuten – wie ein Blinder sie sehen würde, wenn er plötzlich sehen könnte.*

102 Ad Reinhardt (1913–1967), био је амерички апстрактни експресионистички уметник. Auf der Webseite <https://www.kultur-online.net/inhalt/letzte-bilder-ad-reinhardt> ist zu lesen (приступљено 25.5.2021): *Um 1953 entstehen die ersten „schwarzen“ Bilder, in denen alle Farbigkeit zu verlöschen scheint. Das Schwarz wird in ihnen simuliert durch grünliche, rötliche und bläuliche Schwarztöne, die eine matte, das Licht absorbierende Fläche ausbilden. Variationen finden nur noch in der subtilen Tönung des Schwarz, und im Wechsel zwischen vertikalen und quadratischen Formaten statt. (Око 1953. године настале су прве „црне слике“, на којима су, чини се, нестале све боје. Црно симулирају у њима зеленкасти, црвенкасти и плавкасто црни тонови који чине мат површину, која упија светлост. Варијације се сада дешавају само у узвишеној нијанси црне и наизменично између вертикалних и квадратних формата.)*

103 Ad Reinhardt, „Black Paintings“, сликарска платна, 157,5 x 157,5 cm.

104 Ausstellung *Ad Reinhardt, Letzte Bilder*, 26. September 2010 - 9. Januar 2011, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop.



Изложба: *Ad Reinhardt, Letzte Bilder*, 2010/11  
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Немачка

Ад Ренхард је тражио да створи *апсолутну апстракцију*. Њу је постигао серијом радова суптилних нијанси црне боје, такозване *Црне слике*. Њих је разумео као *плоче за медитацију*. За њих каже да су то последње слике које уопште могу да се прикажу. *На почетку је већ крај*, програм је његове уметности, која се одриче свега постигнутог и приказаног. Тим екстремним гледиштем доводи сликарство до границе могућег. Његове слике не желе да нешто испричају или да указују на нешто ван њих самих. Радикалност свог схватања објављује у манифесту *Art as Art*.<sup>105</sup>

*Уметност је уметност-као-уметност а све остало је све остало. Уметност-као-уметност није ништа осим уметност. [...], треба је представити [...], чинећи је чистијом и празнијом, апсолутнијом и искљученијом, [...], не-репрезентативном, не-фигуративном, [...], не-експресионистичком, не-субјективном. Један једини начин да се каже шта је апстрактна уметност јесте да се каже шта она није.*<sup>106</sup>

*Ад Ренхард је 1960. године донео фундаменталну одлуку: од тог тренутка су његове слике само „црне” и бивају искључиво сликане на ланеном платну димензија 5 x 5 стопа (157,5 cm) које су подељене на девет идентичних квадрата. Те слике су суштина његовог*

105 Ad Reinhardt, *Art as Art*, 1952, in: Barbara Rose: *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*. New York 1975.

106 Ad Reinhardt, zitiert nach Ulrich Reiber/Norbert Wolf: *Kunstepochen. Band 12: 20. Jahrhundert II*. (Reclam: Stuttgart, 2003), 75 f.: *Kunst ist Kunst-als-Kunst, und alles andere ist alles andere. Kunst-als-Kunst ist nichts als Kunst. [...], Kunst-als-Kunst vorzustellen, [...] sie reiner und leerer macht, absoluter und ausschließlicher – [...], nicht-darstellend, nicht-figurativ, [...], nicht-expressionistisch, nicht-subjektiv. Der einzige und eine Weg, zu sagen, was abstrakte Kunst ist, liegt darin zu sagen, was sie nicht ist.*



Ад Ренхард у атељеу 1966

*стварања. Овде је уметност, ка чему је тежио толико дуго, кристализована и истовремено скривена тамо где је наизглед ништа. Боја и форма су потиснуте до границе расплињавања. Упркос томе, слике садрже кроз своју скоро болну суптилност, искуство које обогаћује посматрача.<sup>107</sup>*

Уметност Ада Ренхарда подстиче питање о бићу саме слике: Слика одсликава различите реалности у једном другом медијуму. Слика с једне стране сакрива биће које отелотворује, да би, не непосредно, већ посредством уметничких елемената, реалност тог представљеног бића приказала на нови начин, на неком другом нивоу. Слика увек гледа у два правца: ка бићу које показује свој лик у слици, ка посматрачу који одгонета тајну тог представљеног лика.

Која боја одговара таквој особености саме слике ако она не указује на ниште друго осим на процес њеног настајања? Ако Ад Ренхард жели уметност, која не представља ништа друго и ништа друго не изговара осим саму себе, онда се он с правом користи црном бојом. Ад Ренхард бира црnilо да би отелотворио доживљај на граници не-приказујућег, не-присутног. Управо црна боја указује на тај хоризонт „неприсутности”. Она је њена

---

107 Ausstellung *Ad Reinhardt, Letzte Bilder*, 26. September 2010 - 9. Januar 2011, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop. Auf der Webseite <https://www.kultur-online.net/inhalt/letzte-bilder-ad-reinhardt> (приступљено 25.5.2021) ist zu lesen: *1960 trifft Reinhardt dann eine grundlegende Entscheidung: ab sofort sind seine Bilder nur mehr „schwarz“ und werden allein auf Leinwänden von 5 x 5 Fuß (157,5 cm) gemalt, die in neun identisch große Quadrate geteilt sind. Diese Bilder sind die Essenz seines Schaffens. Kunst ist hier, wonach er so lange gestrebt hatte, kristallisiert und zugleich verborgen im Nichts. Farbe und Form sind bis an die Grenze der Auflösung getrieben. Gleichwohl halten die Bilder durch ihre fast schmerzliche Subtilität eine den Betrachter bereichernde Erfahrung bereit.*

духовна слика: слика стварности које нису инкарниране у видљиве сфере и облике, већ као потенцијал егзистирају у вишим сферама постојања. „Гроб је празан”, види се што се не види и не види се што се види!

## Материјалност боје

### Гинтер Умберг,<sup>108</sup> *Црне слике*<sup>109</sup> и *Територије*

Гинтер Умберг је представник радикалног сликарства (*Colour field painting*). Интенција његове уметности се концентрише на материјалност и физичку присутност пигмента боје. За то је развио посебну технику: Гинтер Умберг користи као подлогу за своје радове првенствено танке, глатке плоче од алуминијума које спаја с дрвеним подлогама дебљине неколико центиметара, које се сужавају ка позадини слике; притом су њихови профили у процесу сликања такође бојени. Умберг шприца на плоче спрејним пиштољем у више слојева дамар (природни харц), да би на тако припремљену још влажну површину наносио широком четкицом пигмент одређене боје. Тај поступак понавља неких четрдесет до педесет пута, и тиме појачава деловање боје до неубичајеног интензитета, како у њеном физичком, тако и у изражајном постојању. Настају монохромне површине изгледа чистог пигмента, чија се материјалност такорећи „додирuje” оком.

*Мој однос с бојом одређује њено физичко присуство. Процеси сликарског чина и перцепције су узрочно повезани. Боја није формализована, већ формулисана.<sup>110</sup>*

Гинтер Умберг је постао познат по својим црним сликама. У њима користи пигменте боја: Винова црна, слонска црна, графит, често помешане с другим, углавном пруским плавим нијансама. Касније уводи и друге боје у своје монохромно сликарство.

Ако се, на пример, посматра једна од *Црних* слика, сусрећу се различити феномени:

- слика је зависна од околине којој припада; спаја се с њом, укључујући зид на који је обешена.
- Формат ограничава црнило.
- Црнило утиче на формат, има се утисак да се он с временом све више смањује.

---

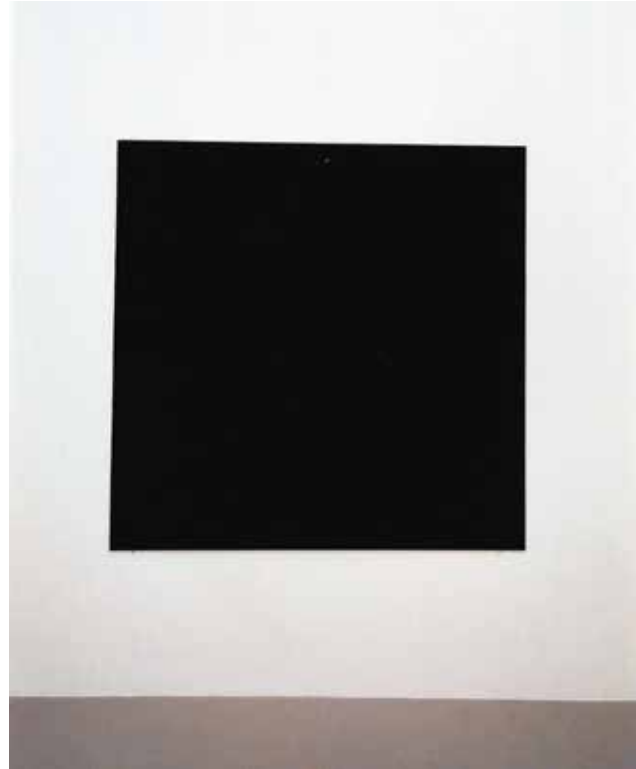
108 Günter Umberg (\*1942 Бон), немачки сликар, куратор, професор. Живи у Немачкој и Француској.

109 *Црна слика, Ohne Titel (Без назива)*, 1989-1991, пигмент и дамар на алуминијуму 149 x 149 x 0,4 cm.

110 Hannelore Kersting, *Günter Umberg, Umgang mit Farbe*, Kap. *Malerei, Radikale Malerei* (in: *Kunstforum*, Bd. 88, 1987), 142-149; Günter Umberg, 1980: *Mein Verhältnis zur Farbe ist bestimmt durch ihre physische Präsenz. Malerische Handlung und Wahrnehmungsprozesse stehen in einem ursächlichen Zusammenhang. Farbe wird nicht formalisiert, sondern formuliert.*



Гинтер Умберг, Црна слика (бочни поглед)



Гинтер Умберг, Црна слика

- Ивице слика могу да делују оштро или затупљено, у зависности од материјала подлоге.
- То даје сликама одређену „хладноћу” или „топлину”.
- Кроз сужавање сликарске подлоге у правцу зида настају на зиду сенке у боји.
- Оне зависе од осветљења самог простора.
- Ако је слика изложена дневном осветљењу које се непрекидно мења, мењају се и сенке у њиховом интензитету.
- Око је активно, оно ствара такозване физиолошке боје (сукцесивни контраст), које су комплементарне видљивим бојама.
- Такође настају у зависности од осветљења комплементарне боје бојених сенки (симултани контраст).
- Монохромна површина с временом вибрира оживљена комплементарном бојом које активирано око ствара гледањем њене површине.
- Тако настаје супротност између форматом ограничене црне боје, његовог „смањивања” кроз то црnilo, и отварања слике за реакције њене околине на њу, рецимо зида, или простора у којем се налази.
- Систола и дијастола смењују једна другу.
- Црnilo бива све активније за доживљај.

- Буди се свест за неисказиво, у црнилу сакривено постојање које се наслућује.
- Тама зрачи у својој тајанствености освешћена доживљајем посматрача.
- Интензивирајући процеси посматрача има освежавајуће дејство.

*Наглашени материјални карактер боје противречи илузији нематеријалне дубине, што слика такође наговештава у контексту свог окружења.<sup>111</sup>*



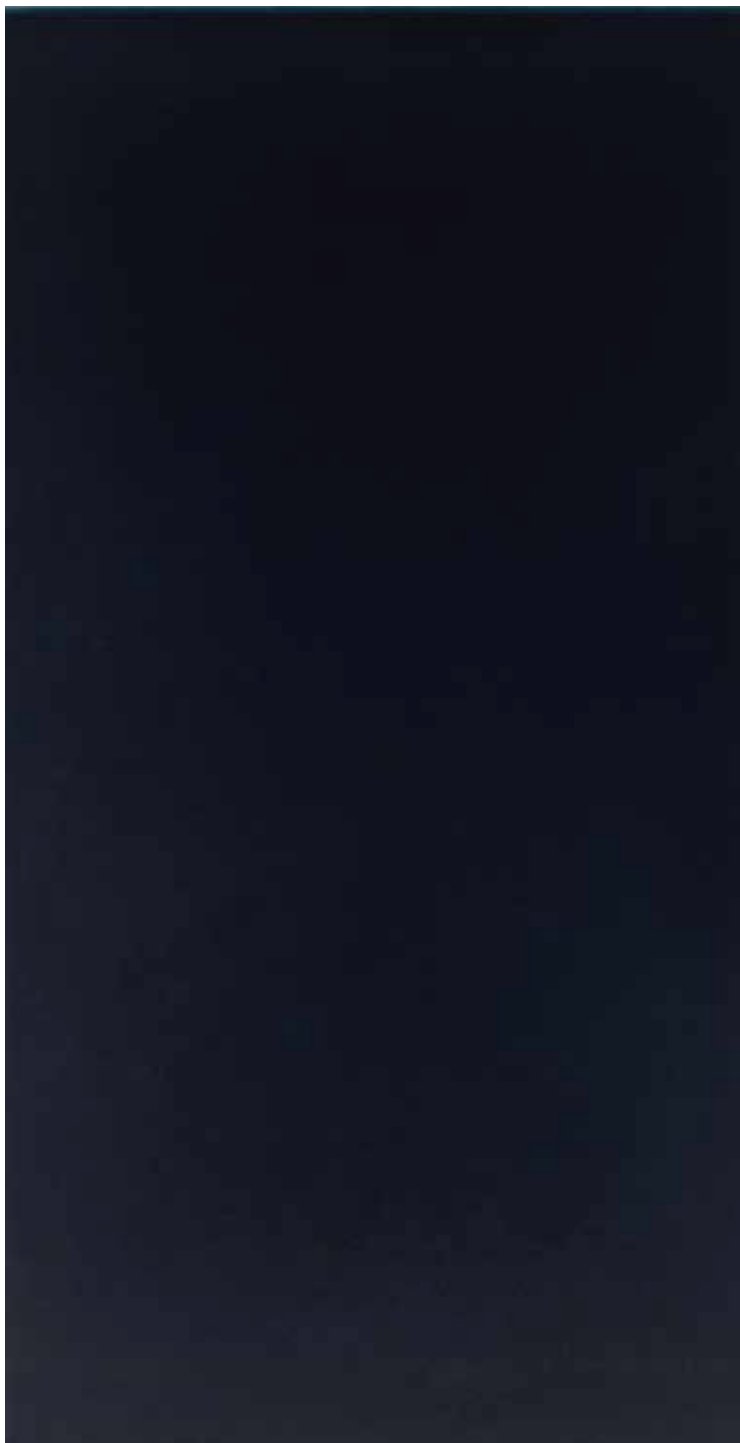
Гинтер Умберг, *Територије*

У зависности од простора у којем излаже своје слике, Гинтер Умберг их комбинује у такозване *Територије*. Боје појединих слика се у успостављеном контексту интензивирају, али и повезују с другим у територијалну целину. Строгост композиције *Територије*, монохромност и јасноћа сваке слике делују једноставно, али кроз своју једноставност дубоко, јер управо без литерарног садржаја отварају могућност продубљене спознаје. На први поглед успостављен мир се с временом мења у ритмична кретања и интервале пуне напетости. Посматрач осваја погледом диференциране просторе – *Територије*: Од физичког постојања до тајанственог присуства неизрецивог, који се огледају у односима уметнички понуђене стварности сликарских елемената. Њих спознаје и тиме их остварује сам посматрач.

111 Hannelore Kersting, *Bestandskatalog* (Museum Abteiberg: Mönchengladbach, 2001): *Der betonte Materialcharakter der Farbe steht im Widerspruch zu der Illusion einer immateriellen Tiefe, die das Bild im Kontext seiner Umgebung ebenfalls suggeriert.*

## Боја таме

*Дах боје између светлости и таме* је циклус бакрореза Јоханеса Онекена посвећених теми активног деловања светлости с тамом. Уметник се ослања на Гетеова истраживања, која показују да боја настаје искључиво кроз њихов међусобни однос и да је боја носилац тих ентитета.



Јоханес Онекен, *Без назива* из циклуса *Дах боје између светлости и таме*



**Јоханес Онекен,<sup>112</sup> *Без назива* из циклуса *Дах боје између светлости и таме*<sup>113</sup>**

У раду *Без назива* Јоханес Онекен обраћа пажњу на таму, њену квалитативну стварност. Она није схваћена као одсуство светлости, већ као делотворно биће.

Иако је тама невидљива и кроз то не-приказујућа, овај рад евоцира њену активност. Црnilо слике не делује као боја, већ као ухваћена тама иако је нужно представљена бојама: црном и затамњеним цијан плавом. Плава је од стране таме прва појава боје.

Технички поступак (гравура и акватинта) омогућио је тај утисак. Радило се с две бакарне плоче исте величине. На једну је наношена црна, а на другу затамњен цијан. Штампане су једна преко друге на папир још влажан од боје. Притом се једна од плоча лако померила. У горњем делу графике види се танка линија затамњене плаве. Та хоризонтална линија је неупадљива, децентно хармонизира са усправним, узаним форматом. Он подсећа на отвор кроз који се гледа у мрак, у невидљиво. Зависно од осветљења просторије, благи одсјаји плаве и црне оживе таму с времена на време.

Мој пут ка слици је урањање у особине тог плавичастог црnilа, реалности која се отвара чулном доживљају. Рађају се осећаји: додиром сомотне површине, мириса пепела, одсјаја ноћи, простора без звукова, лебдења над понором, непокретности без даха.

Мисао кружи не налазећи појам, осећање немоћи се буни на граници несхватљивог. Наслућујем стварност која је ван сфере видљивог, физички постојећег. Она вреба и пита: „Да ли си жива у таму неухватљиве мисли?“ Потреби да се она схвати потпомажу чулни утисци. Кроз њих, као кроз нека врата, жели да продре пробуђена свест о сопственом опажају. Жели да продре до таме која се отелотворује у боји.

## **Сажет осврт на моје стваралаштво**

*А небо је попут сликарске куће једног сликара када су постављене његове слике.<sup>114</sup>*

Боја је срце сликарства и дубока веза с њом његов предуслов. Иако се мој сликарски приступ с временом мењао, одувек је израњао из боје: од експресионизма најранијег почетка кретао се ка радикалном сликарству, да би се у даљем окренуо динамичном кретању боје ка форми, која се из ње рађа. Такви постепено разрађени, диференцирани прилази

---

112 Johannes Onneken (1967), сликар и графичар, живи и ради у Базелу <https://www.onneken.ch/malerei/zyklus-dunkelheit-farbe/> (приступљено 25.5.2021).

113 *O.T.*, Tiefdruck und zum Teil Aquatinta (Гравура и делимично акватинта), 2013, 39,7 x 20,5 cm.

114 Friedrich Hölderlin (1770–1843), немачки песник: *Fragment No. 53: Und der Himmel ist wie eines Malers Haus, / Wenn seine Gemälde sind aufgestellt.*

боји омогућују ми интензивну и свесну везу с њом. Настају паралелно циклуси слика са широким тематским спектаром. Они се међусобно разликују у поступцима и аспектима који одговарају питањима и темама које ме покрећу. На њих указују посматрања мог сликарства у току овог рада.

- Обраћањем боји као сликарско-медитативном садржају изградила сам медитативни приступ њеном бићу, њеном активом стваралачком принципу. Он показује боју као слику саме себе. На тај поступак указују циклуси: *Медитације боја*, такође назване *Тихе слике*, описан у поглављу: Инсталација *Звезда боја, као и Хоризонти*. Медитације боја су самостална сликарска дела, али у процесу стварања су такође као музичка интермеца која повезују сликарске поступке једне с другим.
- Сликарским модалитетом преводим звукове душе визуализирањем доживљеног у боје, у њихове односе и форме. Циклус слика као *Погледи из боје, Омаж Студеници, Молитвени записи*, сведоче такав поступак.
- Пратим динамике боја, њиховог кретања ка остварењу форми, без њиховог дефинисања до крајности. Колоритом се отварају нови просторни прелази из боје ка форми и из форме ка боји. Циклуси *Генега*, *У-Живо* примери су такве сликарске тематике.

У раду се сва та искуства с бојом прожимају и обогаћују једно друго.

## **Боја – слика саме себе**

У сликарско-медитативном процесу стварања настају апстрактне композиције које називам *Тихе слике*. Њихов садржај је сама боја, њена динамика и деловање, њен простор. Као што сам већ назначила, с много прозирних слојева остварена површина слике буди утисак трансценденталног. Оне пулсирају диференциране доживљаје. У њих се поглед посматрача утапа и он с временом добија утисак да боја продире из простора иза сликарског платна и да му се обраћа. Остварује се реалан сусрет с њом.

## **Јасминка Богдановић, *Без назива из циклуса Хоризонти*<sup>115</sup>**

У првом моменту сусреће се тама слике; из ње постепено израћају боје; њишу се једна у другу: плаве и зелене али и љубичасто пурпурне; час се виде, час се не виде; уливају се једне у друге. Постепено тама бива боја и боја тама. Наслућује се хоризонт у средини слике указујући на неки простор *иза*, на неки простор *између*, на границу две површине:

---

115 Јасминка Богдановић, *О.Т. aus dem Zyklus Horizonte, (Без назива из Циклуса Хоризонти)*, 2015, темпера на платну, око 180 x 80 cm.



Јасминка Богдановић, *Без назива* из циклуса *Хоризонти*

горње и доње. Та граница није одређена: Могле би да је чине тамни пурпур, или плава изнад њега, као и зеленкаста испод њега. Наноси боја се не сједињују у површинске целине, додирују се без неког очигледног реда. Поглед је ношен од једног плавог наноса до другог, од једног зеленог до другог, од једне таме до друге; да би их златкасти одсјај, који као да се пробија из позадине, спајао у нову целину. Лабилност погледа у покрету тражи становиште и сигурност. Закратко их проналази у формату. Он пружа оквир особи која пред њим стоји, али јој покрет већ описаног колорита изнова одузима ослонац. У хоризонтали се за моменат одмара поглед, али и ту мора да балансира, не налазећи у њој стабилност и мир. Посматрач је принуђен да увек изнова успоставља односе: између таме и златкастог осветљења; између таме и боја, боје и боје; хоризонта и издуженог формата који одговара сопственом усправном ставу.

Оно што се у стварности доживљава јесте активност сопственог спољашњег, као и унутарњег опажаја, за који се буди свест, у одгонетању релације сликарских елемената једних с другима. Посматрач је у унутрашњем покрету, самостално остварујући односе, који му отварају увек изнова нове хоризонте света слике у њиховом појављивању и ишчезавању. Он бива свестан своје сопствене стваралачко-имагинативне снаге опажања. Оштре се чула, буде се осећања, настаје разговор душе с такозваном *Тихом сликом*.

*Боја је увек огледало (прецрт) реалног – живог, душевног и духовног догађаја, а понекад и израз, њене сопствене, конкретне ситуације. Јасминка Богдановић представља у својим монохромним сликама такве конкретне ситуације, у којима боја доказује саму себе. Ако боја, која свагда осликава нешто друго, бива ослобођена тога, да у насликаној слици показује чулне појаве, описујући њихове површине, онда она сама може да постане "слика" свој сопствени опис). На то указују сликарски згуснути радови „Медитација боје”, (Јасминке Богдановић) и уводе посматрача у те духовно конкретне ситуације. То је можда и разлог због којег посматрач након посматрања тих слика може да, на пример, стекне утисак да је гледао ноћно звездано небо.<sup>116</sup>*

---

116 Roland Wiese, *Wer schaut? Das lebendige Bild des Ich*, in: Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Wolfbach Verlag: Zürich, 2019), 34: *Farbe ist immer Abbild eines realen lebendigen, seelischen und geistigen Geschehens und zuweilen auch Ausdruck einer konkreten Situation. Jasminka Bogdanović malt in ihren Farb-Bildern solche konkreten Situationen, von denen die Farbe Bild sein kann. Die Farbe selbst ist stets Bild von etwas. Wird sie davon befreit, Sinnliches zur Erscheinung bringen zu müssen, also Oberfläche in einem Bild zu sein, kann sie selbst Bild werden! Darauf verweisen die zu solchen Bildern verdichteten Farbmeditationen und führen den Betrachter in diese geistig konkreten Situationen hinein. Möglicherweise ist dies auch die Ursache dafür, dass der Betrachter im Nachklang einer Bildbetrachtung den Eindruck gewinnen kann, beispielsweise den nächtlichen Sternenhimmel angeschaut zu haben.*

## Боја ← покрет → форма

Јасминка Богдановић, три слике из циклуса *Генеза*<sup>117</sup>

Циклус слика *Генеза* је сликарско истраживање динамике боја на путу ка формирању облика, њиховог настајања и ишчезавања, вођених њеном снагом. Та два различита ентитета, која се сједињују један с другим у облике и просторе, припадају свету слике. Искуство показује да се форма спознаје мисаоно, боја осећајно, или другачије речено, пут ка боји је осећај, пут ка форми је мисао.<sup>118</sup> Назив циклуса *Генеза* отвара могућност вишеслојног тумачења њихових односа.



Јасминка Богдановић, *Генеза I*

---

117 Јасминка Богдановић, Циклус слика *Генеза* настао у периоду 2017–2019. године.

118 Боју опажамо видом и доживљавамо осећајем на које се надовезују осећања. Форме мислимо. То такође показују искуства слепих особа које су одједном прогледале (на пример, после операције). Оне су се нашле у струји мора боја, без просторног искуства и искуства виђених облика. То је трајало толико дуго док нису научиле да се сналазе у том мору боја, да разликују предмете и димензије дубине тродимензионалног простора. Сличан пут развоја пролази мало дете, учећи да стоји, хода, говори, мисли.

## Јасминка Богдановић, *Генеза 1*<sup>119</sup>

Полазни импулс овог рада је доживљај нежне атмосфере скоро несхватљивог додира боја у прелазу једне ка другој, осећан у тоновима инкарната. За то бирам веома фини материјал: руком прављен шестограмски папир и биљне боје у праху повезане смолном емулзијом. Такав папир је отпоран, дозвољава да се на њему дуже ради, да се „малтретира”, а за то време не губи своје особине; уз то, прима у дубоке слојеве вишеструке наносе боја. Пигменти биљне боје преламају светлост тако да свако зрнце пигмента одговара осветљењу палом на њега, а емулзија даје прозиран, транспарентан одсјај.

Сваки нанос је лепши и сјајнији од претходног; сувише леп у, природности и лепоти своје појаве, по себи завршен и тиме савршен. Примећујем да таква савршеност још није довољно индивидуализована да би постала својствена креација. Неопходно је да се тај материјал, који је већ постојећи сам по себи, у току рада на неки начин „уништи”, преобрази и тиме створи могућност индивидуалног описа. Како доћи до суштине бића боје које настањује сликарски материјал, бића које такође звучи у души и које инспирише?

Уметнички схватам да је биће боје чиста законитост, која када се отелотворује, може да обухвата и настањује како чулну тако и натчулну супстанцу уметничког дела.

Настају криза и пауза у раду, узбуђење пред, иако већ знам, али сада будно доживљеним сликарским процесом: боја је стварност која се обелодањује у материјалу пигмента на папиру, у душевном доживљају слућеног и на духовном нивоу интуитивног.

Искуство које превазилази ту кризу је следеће: да се боја „даје”, да има „интересовање” да из ње настане нешто ново, индивидуално, још невиђено; да она из свог живог бића „дозвољава” да буде преображена и новорођена у слици која настаје.

Усхићење, захвалност, близина бића боје у доживљају отварају сликарски процес. Слика настаје током две године. Тај процес подразумева спајање интуитивног доживљаја света боје и њеног остварења у слици, када слика достигне жељени израз. Интуиција припада духовно-душевном, а остварена слика чулно-видљивом свету. Спајање тих различитих светова чини чудо уметничког стварања.

Који и какав је то свет који нуди слика? На први поглед би могао да се замисли пејзаж с крилима, облаци над неком планетом, крај једног и почетак неког новог света. Значење слике је отворено и дозвољава различита тумачења, зависно од доживљајног хоризонта с кога се гледа на њу.

---

119 Јасминка Богдановић, *Genesis 1 (Генеза 1)*, темпера на ручно рађеном папиру, 2017–2019, 56 x 76 cm.

Оно што се види је колорит сведен на мало боја; он осцилује између црно-сивих и белих тонова прожетих зеленкасто-плавим; када се дуже посматра, наслућују се црвенкасти тонови који уносе топлину; бојене површине делују прозрочно, као да се управо наизменично рашчлањују или консолидују. Мир првог утиска се мења, вишеструки покрети шире границе слике; кроз различите слојеве отварају се њене дубине и даљине. У средини слике се слуги тајанствени простор, који као да је заштићен још неким зеленкасто-плавичасто-беличастим велом. Та тајанствена дубина делује још нерођено, младо, док је њена околина, посебно она тамна и сива, као нешто већ умируће, старо. Беле облачасте површине посредују између та два света, као крила која посматрача носе из једне у другу сферу. Као да слика наговештава настанак новог и нестанак старог света у вечитом процесу стварања. Изгравирано је пар линија, слично неком писму чији смисао није читљив: оне утемељују тајанственост појаве. Садржај и форма сликарског поступка се подударају – мотив генезе као стваралачког процеса постаје схватљив.

### **Јасминка Богдановић, *Генеза 2*<sup>120</sup>**

Инспирација је тама, као и светлосне дубине Земљине унутрашњости. Бирам руком направљен шестстограмски папир и пигменти биљне боје, кошанел и течни тресет.

Кошанел је пигмент добијен од вашака које живе на кактусу. Растворен с водом даје тонове од светлосивих до црних; а у зависности од тога с којим супстанцама се меша настају различити тонови – од жутог до пурпурног. Течни тресет се лако раствара у води до прозирности, а неразређен је тамнобраон-црне боје. Растворену боју наносим и испирам док не добијем жељени израз живог процеса периодичног појављивања и ишчезавања стварности.

Присутно је стечено искуство претходног рада, да се боја у сликарском поступку даје као жива супстанца. На слици се прво учача светлост, као око које гледа кроз таму, а тама такође гледа, али неким другим погледом. Тама и светлост се додирују. Треба сакрити тај присни додир светла с тамом, заштитити га. Магично дејство које се осећа чим се слика погледа треба да се утиша, али тако да слика не изгуби снагу. Јер, слика не треба да делује магично, већ да посматрач ослобођен сваког сугестивног дејства, у потпуној слободи открива вишеструке могућности њеног израза. Такав рад тражи време, процес стварања слике траје две године.

---

120 Јасминка Богдановић, *Genesis 2 (Генеза 2)*, темпера на ручно рађеном папиру, 2017–2019, 76 x 57 cm.



Јасминка Богдановић, *Генеза 2*



На завршеној слици виде се многобројни браон тонови у слојевима. Различите нестабилне структуре покривају површину, од оних сличних дрвету до танано-прозирних. Светло и тама се прожимају. У горњем делу усправног формата је розета с тамним оком у средини, које као да гледа посматрача, а друга светла розета која се налази у светлом простору указује на светлост која из далеке унутрашњости слике прожима целу сцену. Беличасти одсјај и зеленкаста форма обогаћују колорит. Зеленкаста форма као да се налази на прагу неког новог простора који води у светлосну дубину слике, као сведок с којим посматрач може да се идентификује. Упркос урамљеном, прозору сличном облику композиције, не постоји постоље које би пружило осећај сигурности. Преовладава лабилност уместо стабилности, на граници неког наслућеног али још не сасвим приступачног света. У њему је временски ток успорен. Неприступачна али привлачујућа светлост зове у дубину. Напрежу се чула јер оно што се види није још виђено и видљиво; оно што у слици звучи као да се полако утишава. Равнотежа се увек изнова успоставља, не тражећи сигурност у спољашњем објашњивом, већ у унутрашњем, интимном доживљају: неизвесност пред наслућеним догађајима из неких давнина; осећај мистичног, на путу ка новој свести: Генеза.

- *Истрошена умбра има топлину засењених кутака и заборав времена*
- *Трагове и сенке предмета, које открива изненадни блесак...*
- *Она умбра је гама Рембрантовог атељеа...*
- *Кроз композицију и распоред записаног: заборав. Све то само кроз боју...*
- *У слици влада нека унутрашња светлост, нека затвореност, лепота унутрашњег, унутрашњи пејзаж, светлост Рембрантовог атељеа, његова топлина, слојеви сећања на предмете, ликове, слојеви сећања на свет.<sup>121</sup>*

---

121 Др ум. Драгана Станаћев Пуача (Београд, 1957), ликовна уметница, редовни професор за предмет цртање и сликање на Факултету ликовних уметности у Београду.



Јасминка Богдановић, *Генеза 3*

**Јасминка Богдановић, *Генеза 3*<sup>122</sup>**

Боје теку: ултрамарин плава контрастира се са црвеном и наранџастом, у многим прелазима с браон-тамним-плавим-љубичастим нијансама; боје се надимају, лебде, згушњавају, расплињују; повезују, раздвајају. Све боје – плава, црвена и оне друге нијансиране раде вредно, непрекидно; нема мира у слици, све је у њој њихово узајамно деловање. Различити покрети одређују различите правце, брзине, просторе. Слика гори црвеном, слика хлади плавом. Слика се умирује њиховом комплементарношћу. У једном тренутку делује хармонично, а у следећем хаотично. Боје се воле, плава и црвена, али остају недоступне једна другој. Друге боје разноврсних нијанси посредују успешно, али само у кратком тренутку погледа. Боје се траже, мире се једна с другом и растају повлачећи се у свој сопствени израз. Слика осцилује у опозицији и указује на то да је боја деловање. У њеном кретању се слуги многоструки хоризонт стваралачких процеса – Генезе.

---

122 Јасминка Богдановић, *Genesis 3* (*Генеза 3*), темпера на ручно рађеном папиру, 2017–2019, 57 x 76 cm.

## Истраживање боје

Боја је у својој суштини законитост, енергија, биће које може да се спозна на различите начине. Та спознаја зависи од конституције и индивидуалних способности онога ко се бави њоме. Проучавање боје омогућава развој одређених опажајних способности. Боја може да се проучава и кроз науку, и кроз уметност. Њу су истраживали и научници, и уметници на различитим нивоима. Треба нагласи да постоји разлика између научног и уметничког поступка. Они се не мешају једни с другим, већ се одвијају по сопственим стваралачким законитостима. У уметности се ствара из интуиције, а не из знања или унапред замишљених представа.

Основ студија о боји ове докторске дисертације, како на сазнајном, тако и на уметничком нивоу првенствено чине: Гетеова *Наука о боји*,<sup>123</sup> обogaћена истраживањима уметника као што су Филип Ото Рунге,<sup>124</sup> Јозеф Алберс,<sup>125</sup> Јоханес Итен,<sup>126</sup> Василиј Кандински<sup>127</sup> и Рудолф Штајнер.<sup>128</sup>

Литературу коју наводим и која чини један од темеља ових студија не обрађујем детаљно, на њу указујем у одговарајућем контексту овог рада.

Гете је уз многобројне научне студије<sup>129</sup> четрдесет година развијао своју науку о боји применом феноменолошко-експерименталне методе.<sup>130</sup> Резултате свог истраживања објавио је 1808. у обимном делу *Наука о боји*.<sup>131</sup> У разговору са Екерманом (Eckermann)<sup>132</sup> говори да *Науку о боји* сматра најважнијим и најуспешнијим истраживањем у свом целокупном

---

123 Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Ungekürzte Ausgabe, Einleitung und Erläuterungen von Rudolf Steiner, Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1986).

124 Philip Otto Runge (1777–1810), био је један од најзначајнијих сликара раног романтизма.

125 Josef Albers (1888–1976), био је немачки сликар, критичар и педагог.

126 Johannes Itten (1888–1967), био је швајцарски сликар, теоретичар уметности, педагог.

127 Wassily Kandinsky (1866–1944), био је руски сликар, графичар и теоретичар уметности.

128 Rudolf Joseph Lorenz Steiner (1861–1925) био је филозоф, истраживач, оснивач духовне науке која омогућује савременом човеку одговарајући научни прилаз духовној стварности.

129 Те Гетеове студије обухватају: алхемију, физиогномију, рударство, минералогiju, геологију, механику, зоологију, ботанику, хемију, оптику, метеорологију, морфологију и стакларство.

130 Гете је пратио развој научних истраживања и размењивао идеје с научницима свога времена, на пример, са Александром фон Хумболтом (Alexander von Humboldt), физичарем и хемичарем Томасом Јоханом Зебеком (Thomas Johann Seebeck), као и хемичарем Фридлибом Фердинандом Рунгеом (Friedlieb Ferdinand Runge), чије се дело *Образовни нагон материјала* сматра класичним радом на самоорганизацији материје.

131 Johann Wolfgang von Goethe: *Farbenlehre* (Ungekürzte Ausgabe, Einleitung und Erläuterungen von Rudolf Steiner, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart, 1986).

132 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (Brockhaus: Leipzig, 1836, Heinrichshofen, Magdeburg 1848).

стваралаштву. Чак то своје дело ставља изнад *Фауста*, који се цени као врхунац књижевне плодотворности.

Величина Гетеове *Науке о боји* не лежи само у резултатима до којих је дошао експерименталним истраживањем. Оно је било делимично ограничено научним инструментима и другим средствима која су Гетеу, сагласно времену у којем је живео, била на располагању. За данашње савремено истраживање драгоцен је, поред досегнутих сазнања о боји, Гетеова феноменолошка метода посматрања појава и њихових феномена. Та метода, као што сам већ уочила у поглављу *Гетеова метода истраживања, Екскурс*<sup>133</sup>, није превазиђена с временом; она се и данас може вишеструко примењивати.

Филип Ото Рунге је из феноменолошког, као и из сликарског искуства стигао до неких резултата о настајању боја као и Гете. Новина је његова *Кугла боја (Farbkugel)*,<sup>134</sup> модел створен за сликаре. Она садржи све боје и све њихове мешавине, од основних боја, цијан, жуте и магенте (пурпур),<sup>135</sup> које се налазе на екватору кугле, као и од беле и црне, које се налазе на њеним половима.

Алберс, Итен и Кандински били су професори сликарства на Баухаусу. У раду са студентима и из сопствене сликарске праксе развили су своја становишта.

Јосеф Алберс разрађује сликарско-практично-експериментално посматрајући приступ боји. *Боја не вара (Farbe trügt nicht)*, мото је његовог опажајног искуства. Њега сажима у делу *Интеракција боје (Interaction of Color)*.<sup>136</sup>

Јоханес Итен развија теорију о *Седам контраста боја (Sieben Farbkontrasten)*, који су релевантни за сликарско практично деловање. Њих разрађује у књизи *Уметност боје (Kunst der Farbe)*.<sup>137</sup>

Василиј Кандински је био обдарен синестетиком, способношћу истовременог чулног опажаја. Могућношћу да при опажању боја може да се будно доживи паралелно учествовање других чула, за сликарско стваралаштво је од централног значаја да тај процес, који у нормалним условима остаје непримећен, допре до уметничке свести. Важне теоретске студије су: *О духовном у уметности. Посебно у сликарству (Über das Geistige in der Kunst)*.

---

133 Види: С. 32.

134 Види: Philipp Otto Runge, *Farbkugel* (Tropen Verlag: Köln, 1999).

135 Иако може да се прави разлика између нијанси боја *магента* и *пурпур*, ја их користим у овој дисертацији ради једноставности у синонимном значењу.

136 Josef Albers, *Interaction of Color – Grundlegung einer Didaktik des Sehens* (Josef Keller Verlag: Starnberg, 1973).

137 Johannes Itten, *Kunst der Farbe* (Otto Maier: Ravensburg, 1961).

*Insbesondere in der Malerei*)<sup>138</sup> и *Од тачке и линије до површине. Допринос анализи сликарских елемената (Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente)*.<sup>139</sup>

На крају своје науке о боји указао је Гете на њен спиритуални хоризонт. Као што је светлост за Гетеа била животно-духовна супстанца света, тако и боја. Рудолф Штајнер,<sup>140</sup> подстакнут Гетеом, истражује биће боје и отвара нове хоризонте њеног разумевања. У више предавања обраћа се њеном феномену. За сликаре је од посебног значаја циклус предавања *Биће боје (Das Wesen der Farbe)*.<sup>141</sup>

Карактеристика свих тих наведених истраживања је да се теорија и пракса прожимају. У том смислу, сликарство разумем као истражујући поступак стварности, у коме се отелотворује њена имагинација.

*Мислим да би се наука могла назвати знањем општег, апстрактним знањем; У супротности би била уметност наука у акцији; Наука би била ум (разум), а уметност њен механизам, због чега би се могла назвати и практичном науком. И тако би наука коначно била теорема, уметност проблема.*<sup>142</sup>

## Инсталација у контексту изложбе *Експеримент БОЈА*

### Јасминка Богдановић, Инсталација: *Звезда боја*<sup>143</sup>

Инсталација *Звезда боја* настала је у контексту изложбе *Експеримент БОЈА – 200 година Гетеове Науке о боји (Experiment FARBE – 200 Jahre Goethes Farbenlehre)*.<sup>144</sup>

На остварењу изложбе сарађивала сам са физичарима Јоханесом Килом и Матијасом Рангом, као и уметницима Нором Лебе и Јоханесом Онекеном. Идеја је била научно и уметнички продубити Гетеово проучавање боје и њу повезати са садашњим истраживањима.

---

138 Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei* (Originalausgabe von 1911 bei R. Piper: München; Revidierte Neuauflage, Benteli Verlag: Bern, 2004).

139 Wassily Kandinsky: *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente* (Benteli: Bern, 2002).

140 Рудолф Штајнер је био 1882. до 1897. уредник од два издања научних дела Јохана Волфганга фон Гетеа: *Deutsche Nationallitteratur Joseph Kürschners*, и од 1890. *Sophien-Ausgabe*.

141 Rudolf Steiner, *Das Wesen der Farben* (GA 291/291a, Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1991).

142 Johann Wolfgang von Goethe: Band V, 535, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Zitiert in <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/meisterw/mstw401c.html> (приступљено 25.5.2021): *Ich denke, Wissenschaft könnte man die Kenntnis des Allgemeinen nennen, das abgezogene Wissen; Kunst dagegen wäre Wissenschaft zur Tat verwendet; Wissenschaft wäre Vernunft, und Kunst ihr Mechanismus, deshalb man sie auch praktische Wissenschaft nennen könnte. Und so wäre denn endlich Wissenschaft das Theorem, Kunst das Problem.*

143 Јасминка Богдановић, *Farbsterne (Звезда боја)*, Инсталација, 2010, пречник: 550 cm, висина: 200 cm, 24 слика, свака 200 cm x 100 cm. Изложена у контексту изложбе *Experiment FARBE*, 2010. Dornach, као и 2017. Basel.

144 Види: О изложби *Experiment FARBE*, <https://experimentfarbe.ch/> (приступљено 1.3.2020).



Јасминка Богдановић, Инсталације *Звезда боја*

Изложба следи дидактично-тематски Гетеову *Науку о боји*,<sup>145</sup> и заокружује је с модерним резултатима,<sup>146</sup> показујући мноштво експериментално-научних експоната, као и уметничких дела неколико савремених уметника. Она је била изложена у неколико земаља,<sup>147</sup> праћена разноврсним догађањима. Уз изложбу су настале књиге чији текстови обухватају циљ,

---

145 Види: <https://farben-welten.de/> (приступљено 1.3.2020).

146 Види: Katalog *Experiment-FARBE, 200 Jahre Goethes Farbenlehre* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 2010).

147 Ausstellungen: *Experiment FARBE*, Goetheanum, Dornach (CH) 2010; Humboldt-Universität zu Berlin (DE) 2010; *See Colour!* Järna (SE) 2011; *Eisblau-Zitronengelb-Purpur*, Voltahalle Basel (CH) 2017; *experience COLOUR*, Stourbridge (GB) 2018. Dazu mehrere Kataloge und ein Dokumentarfilm. Infos <https://experimentfarbe.ch> (приступљено 1.3.2020).



смисао, разјашњавање свих изложених експоната, као и документарни филм.<sup>148</sup> Експонати су конструисани тако да имају естетску вредност и феномени боје на које се кроз њих указује зраче лепотом. То је лепота боје која се кроз експеримент и кроз уметност показује у својој истинитости.

У контексту изложбе се уметност такође разуме као истражујући процес. Уметничка дела покрећу тематски законитост боје, на индивидуалан начин. Повезаност науке и уметности је у изложби очигледно искуство. Део изложбе *чулно-морално деловање боје (sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe)*<sup>149</sup> чини прелаз ка уметничким експонатима.

Гете је првенствено за уметнике истраживао боје сматрајући да продубљено схватање њених феномена продубљује стваралачку свест уметника.

---

148 Види: Katalog *Experiment-FARBE, 200 Jahre Goethes Farbenlehre* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 2010), 180-181. Katalog *Experiment Colour Goethe, Licht & Vision* (Kulturforum Järna AB, Kosmos Verlag: Järna, 2011). Dokumentarfilm *Experiment FARBE, eine Entdeckungsreise durch Goethes Farbenlehre* (Sentovision, 2011, Format: Video DVD, Laufzeit ca. 30 min.), Sprachen Deutsch und Englisch.

149 Види: Goethe, *Farbenlehre*, 1810, Sechste Abteilung: Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe, in <https://farben-welten.de/goethes-farbenlehre/zur-farbenlehre-1810/6-sinnlich-sittliche-wirkung-der-farbe/> (приступљено 25.5.2021).

## Итенција

*Оно што се појављује у науци као идеја, то је у уметности слика.*<sup>150</sup>

Инсталација *Звезда боја* инспирисана је Гетеовим *кругом боја*. Намера инсталације је импулсирање опажаја, доживљаја и спознаје законитости боја на уметнички начин. Идеја је да се Гетеов *круг боја* пројектује у простор, тако да може да се ступи у унутрашњост круга, као и да око њега може да се кружи. Јасноћа структуре инсталације треба да дозволи мирне, концентрисане, рефлектирајуће сусрете с вишеслојним димензијама боја Гетеовог круга.<sup>151</sup> Гетеов *Круг боја* је савршена слика законитости боја јер их обухвата у једну целину:

- Целине и хармоније (*Totalität und Harmonie*);
- Поларности и узвишења (*Polarität und Steigerung*)
- Настанка боје – прафеномена (*Uhrphänomen*): Жута до црвене је затамњена светлост (Gelb bis Rot – verdunkeltes Licht) – Цијан плава до виолет је осветљена тама (Cyan bis Violett – erhellte Dunkelheit)
- Једноставног спајања – жуте и цијан у зелену (*Einfache Mischung*)
- Узвишеног спајања – црвене и виолет у пурпур (магенту); (*Gesteigerte Mischung*)
- Контрасти боја: комплементарни, карактеристични и некараактеристични, (*komplementär, charakteristisch, charakterlos*).

---

150 Rudolf Steiner, *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1979), 132: *Was in der Wissenschaft als Idee erscheint, ist in der Kunst Bild.*

151 Поставка: Инсталација *Farbstern* (*Звезда боја*) је у облику шестоугле звезде, њен обим је неких 550 cm; састоји се од 24 слике; димензије сваке слике су 200 cm x 120 cm, техника је темпера (пигмент с јајчаном емулзијом) на платну. Слике су монохромне, њихов мотив су чисте боје *Гетеовог круга боја*: примарне – цијан, жута и пурпур, као и секундарне – зелена, виолет и црвена. Свака од боја има своје јединствене особине. У кругу једна с другом представљају тоталитет. Четири сликарска платна су увек у истој боји. Позадине од два сликарска платна спојене су једне са другом, тако да се са обе стране види лице слике; две тако спојене слике су такође с другим, на исти начин спојеним сликама повезане у један угао. Шест углова је постављено у круг; између њих настаје шест отворених простора, управо такве ширине да кроз њих једна особа може да уђе у унутрашњост звезде. У унутрашњости, као и спољашњости звезде је видљив Гетеов *Круг боје* у својој целини: шест боја постављених у њиховим по Гетеу означеним контрастима: *комплементарном, карактеристичном, као и некараактеристичном*. Посматрач може да иде око инсталације, да у њу улази, да се концентрише само на једну боју, или да се преда различитим контрастима. Мењањем положаја мењају се односи, а и тиме доживљаји. Величина слика бирана је тако да се пред њима има утисак да може да се, као кроз нека врата, уђе у њих, боље речено, да се уђе у боју, да јој се преда и да се са њом споји; у унутрашњем делу инсталације интензивира се сусрет кроз дату близину; у спољашњем делу може да се креће од једне боје до друге, или да се с дистанцом посматрају њихови односи. Одређени редослед боје окружује посматрача ако је он у унутрашњости звезде и показује се у њеној целини. Ван звезде посматрач кружи око ње. Свака боја зрачим сопственим особинама и реагује у интеракцији с другим бојама, у зависности од просторног односа. Тиме су сусрети с тим датим поретком од шест чистих боја интиман, личан процес који буди диференциране доживљаје.





**Јасминка Богдановић, Цијан-плава део Инсталације *Звезда боја*<sup>152</sup>**

У сликарском захвату су на сликарска платна наношене боје у прозирним слојевима. Најмање је четрдесет слојева наношено на свако платно. Та метода има медитативан карактер јер ништа друго осим дате боје не чини сликарски садржај. Сав осећајни-опажај, свака опажајна-мисао се концентрише на њу. Слика се из боје, с бојом, у боји; значи тако се прожети с њом, да особине њеног бића зраче сликом. Јер шта је боја када мотив слике не показује ништа друго осим ње саме? Онда је боја слика саме себе.

---

<sup>152</sup> Јасминка Богдановић, *Суан (Цијан-плава)*, део Инсталације *Farbstern (Звезда боја)*, 2010, темпера на платну, четири слике повезане једна с другом, свака слика 200 x 120 см.

На тај уметнички поступак који сам применила у раду на инсталацији *Звезда боја* указујем примером слика *Цијан-плава*.

На четири сликарска платна усмеравам интенцију светлоплавој боји (цијан) Гетеовог *Круга боја*. Како постићи да плава говори из себе а да не интерпретира неки други свет, да она буде слика саме себе?

Светлоплавој се приближавам, као из далека, почевши од тамних, црних слојева, који се наносе у танким лазурама, да би се с временом палета све више осветљавала, до све светлијих тонова плаве. Кроз то површина слике добија дубину и живахност. Црна подлога одговара законитости настајања плаве, која је, по Гетеу, први ступањ осветљене Таме.<sup>153</sup>

Тај спољашњи поступак је праћен унутрашњим: у доживљају се интензивира осећај да ме боја окружује, да сам сама та боја и да из те боје радим. С временом добијам утисак не да ја сама њу посматрам, већ да она мене гледа сликом која настаје.

Утонула у то плаветнило, осећам како дишем обухваћена милином простора. Душа је отворена да се преда, да упозна; узлеће, зачуђена пред лепотом феномена – ка спознаји.

*Плава композиција Јасминке Богдановић има несагледивост неба и лице воде.*<sup>154</sup>

### ***Ти мораш да промениш свој живот***<sup>155</sup>

Како код светлоплавих, тако и код свих наведених слика инсталације бојене површине делују живо, структура нанесеног пигмента изгледа као да лебди пред платном; изгледа као да се боја ослобађа њене везаности за подлогу; као да се повезује са атмосфером простора у којем се налази; као да дише. Сlike буде чулне осећаје: тоpline, равнотеже, покрета, додира, звука...; такође унутрашња осећања: радости, мира, осетљивости, оснажења, зависно од тога којој се боји, или којем се односу боја усмеравам. Посматрач је онај који индивидуално активира опажајни процес. Инсталација је, с једне стране јасном структуром

---

153 Из науке о боји код Гетеа је познато: – да је светлост невидљива – доказује експеримент *невидљива светлост* (*Das unsichtbare Licht*); – да је светлост недељива и да боја (оку опажајна) настаје у динамичном процесу светла и таме (оку невидљиве) – доказују експерименти са призмом; – да су за настајање боје неопходни: светлост и тама и полупрозрачност – рецимо замућена атмосфера као њихов посредник, на којој се боја појављује – доказују посматрања настајања боје на небу – у атмосфери, као и у призми. Законитост о настајању боја је названа прафеномен (*Urphänomen*). На пример: атмосфера је медијум на којем се види боја – атмосфера пред тамом космоса осветљена сунцем: – настаје плаветнило неба; што је атмосфера гушћа, плава је светлија, што је атмосфера тања – плава је тамнија. У планинском подручју је небо тамније плаво од неба у долини или граду, где је атмосфера гушћа.

154 Др ум. Драгана Станаћев Пуача (Београд 1957), ликовна уметница, редовни професор за предмет Цртање и сликање на Факултету ликовних уметности у Београду.

155 Rainer Maria Rilke, *Archaischer Torso Apollos* (Gedicht, in Paris, geschrieben 1908), zitiert in <https://www.gedichteschmieden.de/sonett-rilke-apollo> (приступљено 25.5.2021). Es endet mit der Zeile: *Du musst dein Leben ändern*.

и с друге стране – комплексним деловањем, отворена за индивидуалне сусрете с бојама на различитим нивоима; она је отворена за личне интерпретације, као и за кроз уметнички доживљај инспирисану спознају законитости боја.

Рад на инсталацији трајао је месецима. Очигледна је била разлика између интимне атмосфере атељеа у којем су слике импресионирале својом величином и близином и инсталације у изложбеном простору. У различитим просторима у којима је излагана, као и у многоструким сусретима с посетиоцима, показивала је увек изнова нове аспекте. Двострукост стварности боја спајала се у јединствени утисак – прожимајући уметничку спознају њихове суштине и њихових односа, који имају карактер вечног, с тренутним, индивидуалним приступима и доживљајима. Притом су се кристализовале законитости Гетеовог круга боја.

У назначеној целини искушеног настао је у мени осећај узвишеног живота у којем мој лични потенцијал још није исцрпљен. Врата су ми се отворила за продубљивање животне стварности и зазвучале речима Рилкеа: *Ти мораш да промениш свој живот*, речима које је Рилке, на крају свог сонета посвећеног Аполу Белведере у Риму, у одушевљењу изговорио. Дубљи слојеви моје душе су додирнути и покренути, рађајући нову сензибилност у сусрету са бојама Гетеовог круга.

## Боја је трансцендентна

*Боја је душа природе и целокупног космоса и ми саосећамо с том душом када доживљавамо бојено.<sup>156</sup>*

Боја нас окружује, све што видимо је боја. Боја није спољашњи премаз предмета, већ супстанца света која нас спаја како с чулним, тако и с натчулним светом. У нама је доживљај и спознаја. Она нас води у срчане дубине створеног ако се пробудимо за њу у доживљавању њених квалитета. Начин на који је опажамо одређен је нашем чулном и натчулном организацијом; могућност њеног вишеслојног опажања нашим изграђеним способностима. Ми разликујемо њену бит од њеног изражавања у различитим хоризонтима стварности. Та изражавања подразумевају духовни, душевни, као и чулни хоризонт.

У чулном опажају није могуће је видети изоловану, увек је у повезаности, и то кроз зависности од њене околине: различитих осветљења, других боја, вишеструких форми,

---

156 Rudolf Steiner, Vortrag vom 26. Juli 1914, in: *Die schöpferische Welt der Farbe* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1982), 106: *Farbe ist die Seele der Natur und des ganzen Kosmos, und wir nehmen Anteil an dieser Seele, indem wir das Farbige miterleben.*

величина. Из тог разлога се показује увек другачија: једна иста боја може да изгледа сасвим различито, док две различите боје могу да изгледају потпуно исто. Сукцесивни и симултани контрасти, да само њих поменем, представљају њене феномене. Она реагује сензибилно на околину и у тој сензибилности је такође делотворна јер у свакој новој релацији мења изглед околине, варирајући њене облике, просторе, атмосфере, уз то спајајући временске с просторним процесима. Јосеф Алберс<sup>157</sup> се експлицитно бавио наведеним феноменима.

Боја је покрет, процес, снага деловања, која спаја различите нивое стварности. Јасно је: без ње би човек био неко сасвим друго биће.

## Унутрашњи карактер различитих боја

Суштинско питање које пратим је, шта је заправо Боја по себи и Боја у уметничком доживљавању. У ком свету нас она сусреће, у који свет нас уводи, из којег нас света изводи, које светове спаја.

Бављење бојом укључује вишеслојне хоризонте њеног постојања и деловања. Један од аспеката, на који још желим да укажем, јесу функције појединих боја: када и које боје „одсликавају” различите процесе постојања и када њима „засветле” различите битности постојања.

Тим истраживањима се бавим већ годинама, како на уметничком, тако и на спознајном нивоу. Моје досадашње искуство је да су процеси боја диференцирани и неисцрпљујући. Овим посматрањем, ослањајући се на истраживања Рудолфа Штајнера, укратко указујем на само неке феномене одлучујуће за уметнички и спознајни сусрет са светом боја.

Гете се својим карактеризацијама сензуалног и моралног ефекта боја осврнуо на дубљи слој њиховог доживљавања. Уз то је указао на њихову спиритуалну стварност. Рудолф Штајнер је духовно-научним истраживањем боја Гетеову спознају проширио и продубио. Расветлио је деловање појединачних боја и њихових односа, одговарајућих нашем сопственом бићу јер оно „живи” у боји, с бојом и кроз боју. У својим предавањима о суштини боја указао је на појединачне боје као *СЛИКЕ* комплексних процеса, који се огледају у зеленој, инкарнату, белој и црној; и на појединачне боје као *СЈАЈ*, којим засветле основне боје – пурпурна, плава и жута. Рудолф Штајнер сажима та сазнања у мантричне формуле, које могу да се посматрањем, доживљавањем, увидом, мишљењем и уметничким радом испитују и продубљују.<sup>158</sup> Те процесе уметник стварајући доводи до

---


157 Види: Josef Albers, *Interaction of Color – Grundlegung einer Didaktik des Sehens* (Josef Keller Verlag: Starnberg, 1973).

158 Види: Rudolf Steiner, *Das Wesen der Farben* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1991).


естетско-уметничке свести, као што у овој дисертацији карактеризована уметничка дела ка тим схватањима и воде.

## **Боја – као СЛИКА**

Једна од особина боја је да буду *СЛИКА*, то значи да одсликавају различите нивое стварности: минералне, животне, душевне и духовне, као и у посебном, да одсликавају њихове међусобне односе. У том смислу схваћене, додирују нас посредством назначених боја: нежива, жива, душевна и духовна супстанца света, одговарајући нашем сопственом бићу. Штајнер спознаје у зеленој *мртву слику живота*, у инкарнату *живу слику душе*, у белој *душевну слику духа*, у црној *духовну слику смрти*.<sup>159</sup>



**Зелена** је типична за биљни покривач Земље. Хлорофил је зелене боје. Он је нежива супстанца која у зеленој показује живот биљке јер је живот карактеристика биљног света. Снаге живота су за око невидљиве, али посредством зелене боје хлорофила приступачне су нашем опажајном доживљају. У том смислу може да се каже да је зелена: *мртва слика живота*. Слици се даје особина неживог, стога је то „мртва” слика, у којој се огледа живот посредством зелене боје.



**Инкарнат** је типична боја људске коже. Мада су јој слични цветови брескве, она се искључиво показује на живом организму. Када се човек упокоји, када душа и дух издахну, губи се и инкарнат. Он у себи има све боје, а ниједна од њих не долази самостално до изражаја. Тек када се кожа повреди, има неку модрицу, виде се на њој боје од жуте до виолет. Здрава кожа је „неутрална”. Изглед коже указује на душевна и здравствена стања. На пример, лице „поцрвени”, ужари се када је човек љут или „позелени” када је слаб. Ми смо на неки начин видовити, опажајући инкарнат јер он указује на инкарнирано душевно-духовно биће човеково. Душу не видимо директно, већ посредством живог организма, у боји инкарната. Медијум њеног постојања је животна организација с којом је спојена. Стога може да се каже да је инкарнат: *жива слика душе*.

---

159 Види: Rudolf Steiner, *Das Wesen der Farben* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1991).

**Бела** је слична светлу. Када је бела површина осветљена, она заблесне и у њу не може да се гледа. Светлост је невидљива, стога је бела њен представник. Светлост је сродна духовном бићу човека, његовој сопствености. Да би се одржала самосвест, неопходна је светлост. У тами се она губи, у тами се лакше заспи. Инкарнирана душа је носилац духа, и тиме предуслов за самосвест. Њихов процесни спој огледа се у белој, стога може да се каже да је бела, или светлост: *душевна слика духа*.

**Црна** је сродна тами. Тама је такође невидљива. Црна је њен представник. Слика туге је често црна боја. Црна боја је типична за угљен, у њему више никаквог живота нема. Живот се гаси у тами; душа у тами не може да егзистира; али дух може да продре кроз таму, кроз црнило. Дух може свесно да достигне сфере ванчулног. Јер шта је смрт? Повлачење бића из ниже сфере постојања у више сфере. Стога је дух медијум којим се осликава у црној боји смрт: Црна је *духовна слика смрти*.

Да поновим:

- Када живот показује себе, онда се одсликава у зеленој боји.
- Када душа себе доживи у споју са животним процесима, она онда себе показује у боји инкарната.
- Дух, човеково најунутрашњије биће, његово Јаство (његово Ја) је светлосне природе; оно долази до самосвести када себе доживи спојено с душом и њеним процесима. Бела боја, представница светлости, огледало је самосвести.
- Смрт се одсликава у тами коју представља црна боја; дух може да продире таму у којој ни живот, ни душа не могу да опстану (и када је дух ослобођен везаности за њих).

Настао је круг појмова: смрт, живот, душа и дух, који на посебан начин ступају у везе једно с другим, као и с минералним, животним, душевним и духовним хоризонтима. Ти се процеси не обелодањују директно, већ посредством боја, које су њихове слике: зеленом, инкарнатом, белом и црном.

Ово посматрање баца светлост на појам саме Слике. Слика с једне стране открива биће које се у њој отелотворује и с друге сакрива исто то биће јер се оно показује у њој посредством, а не непосредно.

- У слици зелене живот се огледа посредством мртвог медијума.
- У слици инкарната душа се огледа посредством животног медијума.
- У слици беле дух се огледа посредством душевног медијума.
- У слици црне смрт се огледа посредством духовног медијума.

## Боја – као *СЈАЈ*

На шта указују основне боје: пурпур, плава и жута? Као чисте, из себе саме светлеће боје додирују нас непосредно; буде у нама осећај да се бит отелотворује у њима.

Рудолф Штајнер открива да су боје с једне стране њихове стварности *СЛИКЕ* комплексних процеса, али с друге стране такође њихов *ОД-СЈАЈ*, онда, када се покажу, засијају, засветле у својој стварности, када своје биће у повезаности с бићем човековим отелотворују – и то у основним бојама: у пурпурној<sup>160</sup> *засија живот*, у плавој *засија душа*, у жутој *засија дух*.

- Зелена настаје када се жута и плава споје преко мирне, светле површине.
- Инкарнат је управо немогуће насликати јер би било потребно да се сликају наизменично у слојевима бела и црна, при чему би требало да обе боје буду у покрету, и уз то прозрачене пурпурном. Значи, у динамичном догађању између светла, таме и пурпурне боје. То одговара живом организму који је у непрекидном процесу настајања и нестајања. Из тог разлога сликање инкарната представља проблем у сликарству и захтева мајсторство.
- За настанак зелене неопходне су белина, жута и плава.
- За настанак инкарната белина, црnilо и пурпурна.

---

<sup>160</sup> У оригиналном тексту Рудолф Штајнер користи реч ROT (црвена). Ја ту реч преводим са ПУРПУР сматрајући да назив боје није коришћен онако како смо ми навикли да користимо реч „црвена” боја; да се у овом контексту под речи црвена подразумева пурпур, а не цинобер или кармин црвена (за пурпур може да се каже такође магента јер је магента данас уобичајенији израз за ту боју). Контекст назначених предавања ме води ка убеђењу да се ради о пурпуру. На пример, у истом предавању Штајнер описује како настаје „црвена” (ја сам превела – пурпур), као комплементарна зеленој: Пурпур је комплементаран зеленој, а не црвена. Пурпур, плава и жута су основне боје. У пурпурној нема ничег од жуте и ничег од плаве, док црвена у себи још увек поседује жуту. Такође напомињем да Штајнерова даља истраживања боја, сферу пурпурне проширују у још нове нијансе, за које ће се наш опажај временом сензибилизирати. Пурпурној сфери боја припада инкарнат. Из тог, као и из неких других разлога полазим од тога да назив боје, у том случају није прецизно коришћен, боље речено, није коришћен онако како смо ми навикнути да користимо речи за црвену или пурпурну боју. За неке стручњаке који се баве науком о боји по Штајнеру је још увек отворено питање: Да ли Штајнер речју rot (црвена) подразумева пурпур (магенту) или црвену (цинобер)?

- Зелена у односу на плаву и жуту има нечег осенчаног, као и инкарнат у односу на пурпур.
- Жута, плава и пурпур носе у себи сопствени сјај.

Тенденције кретања појединачних боја, укључујући њихова затамњења и осветљења, показују њихове карактере.

- Зелена се мирно шири и лако ограничава.
- Инкарнат се расплињава, уз то не подноси никаква згушњавања, у смислу делимично затамњених или осветљених њених делова.
- Жута зрачи из згуснутог, тамнијег центра у околину и бива све светлија ка периферији; она не подноси ограничења.
- Плава зрачи супротно од жуте, од затамњене периферије ка својој унутрашњости, и бива ка њој све светлија.
- Пурпур хармонично изједначава обе тенденције покрета жуте и плаве, у динамичан мир. Његова тенденција је да се у динамичном миру креће унедоглед.



## Пурпур

Наш диференцирани опажај пурпурне боје није у тој мери развијен као опажај зелене. За различите зелене нијансе постоји најмање двеста имена. Пурпур или магента су једни од ретких назива. Пурпур је комплементаран зеленој, по свом настајању, као и деловању. У природи сусрећемо пурпур на првим пупољцима, на неким цветовима; јутарња зора је ношена пурпуром, при заласку сунца показује се на небу. Она је омиљена боја деце. Сама је слика невиности и чистоте, још незахваћене душевним процесима. Описала сам да када животне снаге себе приказују на споља, то чине зеленом бојом, у пурпуру засветли њихова суштина. *Пурпуром засија живот.*



## Плава

Плава је осветљена тама.<sup>161</sup> Типична је за небо и воду, за даљине. У плавој се огледа чежња душе за спиритуалним. Душа је слојевита, она повезује тело с духом. У својој песми *Песма*

---

<sup>161</sup> Такозвани *Прафеномен*, по Гетеовој *Науци о боји*.



духова над водама<sup>162</sup> Гете упоређује душу с водом, која се непрекидно креће између Земље и неба. Овде наводим прву строфу:

*Људска душа  
Слична је води:  
С неба долази,  
Ка небу се пење,  
И опет надоле  
Ка земљи мора,  
У вечној мени*

Када душа себе осликава, онда то чини плавом бојом. *Плавом засија душа.*



## Жута

Први ступањ затамњене и кроз то видљиве светлости је жута.<sup>163</sup> Она је у различитим варијантама типична за сунце. Сунце је у зениту бело, прва затамњеност сунца бива жуте боје. Жута нас освежава, окрепљује као вечити, непресушиви извор наше сопствености, јер је доживљавамо сродну својем најунутрашњијем, језгровитом бићу, које је светлосне природе. Човеков дух мисаоно осветљава свет. *Жутом засија дух.*

## Двоструки аспекти

Двоструки аспекти једне исте стварности огледају се у различитим бојама, као што и боје показују свој двоструки карактер у зависности од процеса њиховог настајања.

- Живот се одсликава у зеленој и засија у пурпуру.
- Душа се осликава у инкарнату и засија у плавој.
- Дух се одсликава у белој и засија у жутој.
- Смрт се одсликава у црној и засија у браон боји.<sup>164</sup>

---

162 Johann Wolfgang von Goethe, *Gesang der Geister über den Wassern*, erste Strophe, zitiert in <https://www.aphorismen.de/gedicht/187280> (приступљено 25.3.2021): *Des Menschen Seele / Gleich dem Wasser: / Vom Himmel kommt es, / Zum Himmel steigt es, / Und wieder nieder / Zur Erde muss es, / Ewig wechselnd.*

163 Такозвани *Прафеномен*, по Гетеовој *Науци о боји*.

164 За браон боју, коју до сада нисам посматрала, као објашњење цитирам овде текст из наведене књиге Рудолфа Штајнера: Rudolf Steiner, *Farben Erkenntnis und künstlerisches Schaffen* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1990), 330:

- Црна – смрт, зелена – живот, инкарнат – душевно, бела – духовно
- Животно сија у душевно = пурпур
- Душевно сија у духовно = плава
- Духовно сија у неживо = жута
- Неживо сија у животно = браон<sup>165</sup>

Важно је нагласити да та посматрања не треба схватити као догме, већ као пут ка назначеним комплексним процесима стварности боја: речи су путокази на путу разумевања, а естетски осећај возило к њима.

Покушај је да се назначеним путем школовања укаже на могућност продубљивања бића боја, на којем се полази: од боје као физичке појаве, ка доживљавању њеног деловања, које води ка њеном отелотворењу, да бисмо једном били у стању да је сусретнемо директно, лицем у лице. Тај пут спознаје поменула сам у поглављу *Чулни и натчулни опажај*:<sup>166</sup> полазећи од чулног преко натчулних могућности опажаја: имагинације, инспирације и интуиције. Сажето понављам: чулним опажајем обухватамо боје као физичке феномене; имагинацијом њихово деловање; инспирацијом њихово отелотворење; интуицијом њихово биће.

## Јасминка Богдановић, из циклуса *Медитације боја*<sup>167</sup>

Све четири слике су сликарско-медитативно истраживање боја зелене, инкарната, беле и црне. Сlike делују монохромно иако диференцирају различите тонове исте боје. Сликане су у више слојева пигментом везаним смолином емулзијом.

---

*Tote strahlt in das Lebendige = braun.*

165 Rudolf Steiner, *Farben Erkenntnis und künstlerisches Schaffen* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1990), 330: *Schwarz / Tote, Lebendige, Seelische, Geistige / grün, pfirsichbl., weiß / Lebendige strahlt in das Seelische = rot / Seelische strahlt in das Geistige = blau / geistige strahlt in das Tote = gelb / tote strahlt in das Lebendige = braun.*

166 Види: С. 46.

167 Јасминка Богдановић, четири слике из циклуса *Farbmeditationen (Медитације боја)*: *Bild des Lebens (Слика живота)*, *Bild der Seele (Слика душе)*, *Bild des Geistes (Слика духа)*, *Bild des Todes (Слика смрти)*, свака слика: 2013, темпера на платну, 200 x 120 cm.



Јасминка Богдановић, *Слика живота* из циклуса *Медитације боја*

***Слика живота из циклуса Медитације боја***

Зелена се креће од беличастих, светлих плавичасто хладних преко жућкастих до златних тонова. Хоризонтална подела платна бојеним наносима је у супротности с високим форматом; она га на неки начин и шири. Танки наноси боја теку пратећи хоризонталу али и делимично пратећи вертикалу. Стиче се утисак зеленила у природи; поглед не фиксира поједине делове слике, као да се креће кроз њено зеленило, које се мења под утицајем непрекидне промене светлости.



Јасминка Богдановић, *Слика душе* из циклуса *Медитације боја*

***Слика душе из циклуса Медитације боја***

Инкарнат прожет пурпуром је затамњен и кроз то смирен, у горњем, дужем делу слике је тамнији него у доњем краћем. Нека зрелост и тишина зраче из његове живе али мирне површине. Окружују нас узвишеност и тајанственост живота који се често огледа у цвету тамнопурпурне руже или у краљевској одори.



Јасминка Богдановић, *Слика духа* из циклуса слика *Медитације боја*

***Слика духа* из циклуса *Медитације боја***

Бела је ухваћена у неколико нијанси, како се у њој огледају топлина и хладноћа бојом тенденциране светлости. Лака је али и озбиљна атмосфера која се од ње шири. Уздиже нас изнад тла и односи у висине. Хоризонтална подела слике држи нас да не одлетимо.



Јасминка Богдановић, *Слика смрти* из циклуса *Медитације боја*

### ***Слика смрти из циклуса Медитације боја***

Црна је такође представљена у различитим нијансама. Хоризонталном поделом сликарског платна створено је уземљење. Ћути се пред њима, пред тим мраковима. Сви покрети се гуше. Али свест хоће да то црнило продре, да остане будна упркос осећајима, да је тешко не изгубити се у његовим незнатим просторима.

## Двоструко стварање из боје

Диференцирани поглед на боју буди и диференцирани поглед на уметничко стварање. Из дубоке унутрашње повезаности с њом, из митског света израња однос ка боји и сусреће је у чулном свету с којим се уметник такође својом спознајом присно спаја.

Уметничко искуство указује, као што сам већ у првом делу рада описала, на два извора њеног стварања: на митску свест и на чулни доживљај.<sup>168</sup> Посматрања Рудолфа Штајнера, које је такође усвојио Томас Гебел, говоре о томе да садржај митске свести, тај садржај може да буде и боја, тежи да исплови на површину као „визија”, али не бива виђена као „визија” јер би у том случају настало нездраво, патолошко стање душе, већ која се облачи, радом уметника у чулима доступно уметничко дело. То је један пут уметничког стварања. Тај процес се такође одиграва пре него што је „визија” мишљењем постала појам. Јер, као што сам у првом делу рада поменула, уметничка дела настала из појма су алегорије.<sup>169</sup>

Други пут уметничког стварања означен је могућношћу да уметник школовањем егзактне фантазије законитост, на пример, једне боје, као што сам то описали у првом делу овог рада,<sup>170</sup> боју прикаже тако да њено биће може да из себе говори и себе доказује. Док је одређена боја у природи подвргнута њеним законитостима тако да она у природи делује у хармонији са целокупношћу појава, изолована у контексту уметничког дела може да у потпуности изговори саму себе. Рецимо, за нас би било неиздрживо ако бисмо у једном дану били без прекида изложени искључиво пурпурној боји, ако би цео свет у њу заронио. Али насликани пурпур у светлу уметничког дела припада сфери „као да јесте”, сфери уметничке стварности. По Штајнеру, природа ствара по законитостима, уметност по могућностима.<sup>171</sup>

Та два пута уметничког стварања, не као стил, већ као методу рада, Штајнер назива *експресионистички* и *импресионистички* уметнички поступак.<sup>172</sup> Неки уметници нагињу више ка једном, а неки ка другом извору: ка стварању из митског или ка стварању из чулног доживљаја. Оба воде један к другом и спајају се у уметничком делу.

---

168 Види: Rudolf Steiner, *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1985).

Види: Thomas Göbel, *Die Quellen der Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1982).

Види: Thomas Göbel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997).

169 Види: С. 22.

170 Види: С. 38–45.

171 Види: Rudolf Steiner, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*, in: *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2003).

172 Види: Rudolf Steiner, *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1985).

Закључујем да се феномену боје уметничким поступком такође приближавамо с два аспекта њене перцепције: боји која живи у подсвесним, митским слојевима душевно-духовног доживљавања с једне стране, као и њене перцепције у чулном свету. Увидела сам да је боја сродна душевно-духовној конституцији човековој да из ње израња и да се спаја с чулним перцепцијама бојеног. Такође сам указала да чулна спознаја боје бива превазиђена и продубљена у интензивно-рефлектирајућем, као и просвешћујућем доживљавању њених квалитета; да нас чулни утисак уводи кроз сферу видљивог у обухватајућу сферу битног постојања. Примери из сликарства сведоче та гледишта, као што уметнички процес, када се рефлектује, до тих гледишта и води.

### **Јасминка Богдановић, Циклус *Омаж Студеници*<sup>173</sup>**

Циклус слика *Омаж Студеници* посвећен је фресци *Распеће* на западном зиду Богородичине цркве. Изнела сам на видело, концентрирајући се на Студеничино *Распеће*, дубоке доживљаје с путовања кроз средњовековне српске манастире.

### **Медитација боје – *Затишје*<sup>174</sup>**

Да бих оживела сећање доживљеног на том путу, полазим од медитације браон боје. Углавном радим са земљаним пигментима различитих браон нијанси. У вишебојним лазурама градим слику, згушњавајући их у мирну површину сомотног одсјаја. Браон ме све више води у свечану занемелост, у тежину земљиних дубина, до дубоког осећања самоће, осећања као да себе саму полажем у гроб. На платно уносим виолет боју, која из доњег дела слике дискретно зрачи и оплемењује браон, даје му мистичан карактер.

Тај доживљај осликава пут уласка у црквени простор Студенице, од манастирске околине, преко нартекса у наос цркве. Спољашњи свет се све више утишава, да бих се у унутрашњости цркве будили за доживљај духовне стварности.

Из тог искуства занемелости за спољашњи свет израњају слике циклуса *Омаж Студеници*, инспирисане фреском *Распеће*. Циклус обухвата пет слика истог формата. Зрачећи тамноплавим и црвеним тоновима, чине једну целину, у којој одзвања свечаност атмосфере наоса: тамноплава и ужарена црвена смењују се од слике до слике. Светлећи из себе, зраче тајанственошћу и кроз своје супротности подстичу једна другу.

---

173 Јасминка Богдановић, циклус слика *Омаж Студеници*, 2015.

174 Јасминка Богдановић, *Tore zur Stille (Затишје)* 2015, темпера на платну, 180 x 80 cm.



Све боје су у динамичним покретима који, с једне стране, делимично воде ка гестама, делимично тону у завршене, препознавајуће форме. С друге стране, ако се прати развој насталих, као и назначених форми, примећује се да углавном облик крста бива смењиван обликом круга или квадрата. Њихове супротности такође подстичу снагу уметничког израза целине. Композиција сваке појединачне слике се стапа, иако је свака слика самостално дело, у осмишљен израз циклуса *Омаж Студеници*.



Јасминка Богдановић,  
Медитација боје – *Затишје*



Јасминка Богдановић, *Космички* из циклуса *Омаж Студеници*

### ***Космички* из циклуса *Омаж Студеници*<sup>175</sup>**

Слика *Космички* одсликава атмосферу наоса. Тамноплави тонови се губе у тами, на прагу невидљивих, али наслућених космичких простора. Ту душа слуги њој од праекова познате дубине, слуги да на том прагу свест мора да се мења, да се шири, да би могла да се уздиже ка духовним просторима.

Насликани крст, осветљен неким плавичастим светлом, лебди над динамичним покретима боје, без тежине и везаности, с тенденцијом да напусти формат слике. Та плавичаста светлост је светлост свести, која се буди у интензивном сусрету с недокучивом тамом, да би кроз њу могла да допре до тајни духовних постојања, до тајни Бога и човека.

---

<sup>175</sup> Јасминка Богдановић, *Kosmisch (Космички)*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76 x 57,6 cm.



Јасминка Богдановић, *Христос на Крсту* из циклуса *Омаж Студеници*

***Христос на Крсту* из циклуса *Омаж Студеници*<sup>176</sup>**

Тема слике обраћа се централној фигури фреске *Распеће*: Христовом Бићу, неисцрпном, вечном извору преображеног, Новог Живота. Тамноплава носи гест Христовог покрета, затварајући га у нередовни, валовити сунцу посвећен облик круга боје песка, који се као ново „Сунце” предаје целокупном универзуму. У унутрашњости „круга” наслућује се ново Рођење света. Зелена, боја земље, припаја се у облику назначеног крста уз тамноплаву и обнавља се у њој.

---

176 Јасминка Богдановић, *Der Gekreuzigte (Христос на Крсту)*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,4 x 57,8 cm.



Јасминка Богдановић, *Грал* из циклуса *Омаж Студеници*

***Грал* из циклуса *Омаж Студеници*<sup>177</sup>**

Простори слике се отварају и прожимају у слојевима. Површине грађене од тамних, преко браонкастих, као и тамно и светло индиго плавих до беличастих нијанси, сасвим су прозирне. Боје оживљавају назначене форме, утапају их у атмосферу тајанствених открочења. Вео сличан убрису Свете Веронике носи тајне божанског Лица. Много тога може да се открије у тами плаветнила: назначена бића у лету; у горњем делу слике крст са Христом с тенденцијом да понесе вео у висине и одвоји га од тамноплаве основе; у средини слике се отвара нови простор крунисан земљаним-браон тоновима.

Земаљско и небеско царство сједињују се у божанским импулсирану динамику. Све је у покрету, који се за тренутак смирио да би обелоданио: тајну *Светог грала*.

---

<sup>177</sup> Јасминка Богдановић, *Gralsschale (Грал)*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,4 x 57,8 cm.



Јасминка Богдановић, *Велика субота* из циклуса *Омаж Студеници*

***Велика субота* из циклуса *Омаж Студеници*<sup>178</sup>**

Слика гори рубин црвеном. Она је активна, осваја дубине. Границе слике су отворене. Препознаје се кугла подељена нијансама боје на горњи и доњи део. У горњем делу се губе границе, скоро је невидљив. Из доњег дела израњају појаве нејасних облика. Њихово чудновато дешавање је отворено за тумачења. Оно нас увек испонова упућује на доживљај боје, да их она разјасни: свечаност вечног преображавања материје уводи нас у осећај процеса исцељења. Великом суботом почиње Васкрс у унутрашњости земље. Она се изнова рађа прожета Христовом снагом љубави.

---

178 Јасминка Богдановић, *Karsamstag (Велика субота)*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,4 x 57,8 cm.



Јасминка Богдановић, *Еванђелист Јован* из циклуса *Омаж Студеници*

***Еванђелист Јован из циклуса Омаж Студеници***<sup>179</sup>

Рубин и цинобер црвена праћене црно-сивим тоновима формирају се у различите форме и гестове. Препознају се розета као и назначени квадрати, крст, урезана слова, речи које су делимично читљиве и које се делимично наслућују. Уз то, гестови и ликови неких необјашњивих појава. Атмосфера је активна, мистична. Буди осећај да смо пред драгоценом књигом која носи тајне света, тајне неба и Земље, на путу ка Откровењу.

---

179 Јасминка Богдановић, *Johannes (Еванђелист Јован)*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,2 x 57,6 cm.

*Октобра 2014. године, током путовања кроз српске манастире, које је водила Јасминка Богдановић, могао сам да уроним у духовни разговор с фрескама мајстора Студенице.*

*Када ми је уметница испричала да је инспирисана заједничком посетом Студеници створила циклус слика „Омаж Студеници”, слутило сам да је она у једној савременој форми оличила мистерију људско-земаљске инкарнације духовне Индивидуалности, коју је Мајстор Студенице у својој уметности у клици могао да отелотвори. Мој сусрет са овим циклусом током изложбе „Путеви светла”<sup>180</sup> зазвучао је спајајући се с том слутњом. У овом циклусу сликарство постаје истраживање у оквиру инкарнацијске (инкарнаторијске) динамике, која се дешава када духовна индивидуалност – Ја – жели да се отелотвори као људско-земаљска индивидуалност.*

*Сликарство овде бива истраживање унутар оне духовне динамике која се другим речима прототипски манифестује у догађају Христовом. Разговор уметнице с Мајстором Студенице бива кроз тај сусрет Сопства (Јаства, Ја) са самим собом, управо са сопственом Прасликом (архетипом). Тако Богдановићева гради неточлани пут који води од космичког хоризонта (Космички) ка најдубљој „распетој” вези те Праслике са земљом (Христос на Крсту). Тај пут је пут Грал, (Грал) јер на тај начин прима Јаство (Сопственост, Ја) бескрајну животну снагу сопствене Праслике, да би се у земаљском родило као нови архетип (нова Праслика), која изнова (заузврат) жели да свесно доживи најдубљу „распету” везу са земљом у новом облику (Распеће, Велика субота). Тиме земаљско Ја бива нови Јован, који може да отелотвори космички Крст до најдубљих земаљских понора (Еванђелист Јован).<sup>181</sup>*

---

180 Изложба *Wege des Lichtes (Путеви светла)*, Galerie Trotte, Arlesheim, 2015.

181 Prof. Dr. Salvatore Lavecchia, *Lichtklänge im Ich – jenseits von Ost und West*, in: Jasminka Bogdanovic, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 72: *Im Oktober 2014 durfte ich mich, während einer von Jasminka Bogdanović geleiteten Reise durch serbische Klöster, in ein geistiges Gespräch mit den Fresken der Meister von Studenica vertiefen. Als die Künstlerin mir erzählte, sie hätte, vom gemeinsamen Besuch in Studenica inspiriert, einen Bilderzyklus als Hommage an Studenica geschaffen, ahnte ich, sie würde in einer gegenwärtigen Form jenes Mysterium der menschlich/irdisch verkörperten geistigen Individualität versinnbildlichen wollen, das der Meister von Studenica durch seine Kunst so wirksam keimhaft offenbaren konnte. Meine Begegnung mit diesem Zyklus, während der Ausstellung Wege des Lichtes, klang mit jener Ahnung zusammen. In diesem Zyklus wird Malen nämlich zum Forschen innerhalb der inkarnatorischen Dynamik, die sich ereignet, wenn eine geistige Individualität, ein Ich, sich als menschlich irdische Individualität offenbaren will. Malen wird hier zum Forschen innerhalb jener geistigen Dynamik, die sich, anders ausgedrückt, im Christus-Ereignis urbildhaft manifestiert. Das Gespräch der Künstlerin mit dem Meister von Studenica wird dadurch zur Begegnung des Ich mit sich selbst, das heißt mit dem eigenen Urbild. So baut Bogdanović einen fünfgliedrigen Weg, der vom kosmischen Horizont (Kosmisch) zur tiefsten ‚kreuzigenden‘ Verbindung jenes Urbildes mit der Erde führt (Der Gekreuzigte). Dieser Weg ist der Weg des Grals (Gralschale); denn auf diesem Weg empfängt das Ich die unendliche Lebenskraft des eigenen Urbildes, um sich als neues Urbild im Irdischen zu gebären, das wiederum die tiefste ‚kreuzigende‘ Verbindung mit der Erde in neuer Form bewusst erleben will (Kreuzigung/Karsamstag). Somit wird das irdische Ich zum neuen Johannes, der das kosmische Kreuz bis in die tiefsten Abgründe des Irdischen offenbaren kann (Johannes).*

## Боја – Имагинација стварности

Скуп ових сложених процеса и сликарских примера указује на комплексност стварности боје, њеног имагинативног карактера. Као Јанус – глава гледа увек у два правца, повезујући спољашњи и унутрашњи свет, свет Неба и Земље, чулни са натчулним светом.

*Боја је та која се спушта до површине тела, боја је такође та која човека уздиже од материјалног и води у духовно.<sup>182</sup>*

Прилази боји су вишеструки и индивидуални, свако уметничко дело је њен непоновљиви одраз. Сваки индивидуални поступак носи у себи законитости саме боје коју својом уметношћу обелодањује. Уметничко-естетски спој с њеним бићем отвара видик за неслућене хоризонте стварности. Боја је процес живота, чулно-душевно-духовни процес. Нашем се оку показује као слика површине света. Душа засија, затрепери бојом. Посредством боје спаја се душевно-духовно биће са животно-физичким светом.

На све то такође указују примери сликарства: Боја је имагинација стварности.

---

182 Rudolf Steiner, 2. Vortrag 7. Mai 1921 Dornach, in: *Das Wesen der Farben* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1991), 54: *Es ist die Farbe dasjenige, was sich hinuntersenkt bis zu der Oberfläche der Körper, es ist die Farbe auch dasjenige, was den Menschen von dem Materiellen erhebt und in das Geistige hineinführt.*



# Однос портрета и сликарске медитације

## Централна питања

*У којој ће се мери раније или касније развити естетски уметнички нагон – зависи само од степена љубави која оспособљава човека да за неко време застане код пуког привида.<sup>183</sup>*

Посматрање боје које ме је довело до спознаје њеног имагинативног описа, као и спознаје њене повезаности с људским бићем, створило ми је основу за установљење повезаности између боје и човековог лица, његовог погледа. У ком смислу разумем човеков лик и поглед као имагинацију човековог бића, треба надаље да покажу испитивања портрета и погледа.

До сада сам разјашњавала различите појмове, питала како сликар долази до сопственог, незамењљивог израза и стила. Потом, шта подразумевају: феноменолошко испитивање; суштина уметничког представљања; смисао слике као уметничке форме; које значење имају чулни и натчулни опажаји за уметничко стварање? Шта је суштина боје?

Подсећам да феноменолошко полазиште није унапред постављена теорија која треба да се доказује, већ феномен који се продубљује посматрањем. На путу тражења његове суштине креће се од конкретног случаја ка њему иманентној уопштеној законитости. Експеримент води ка теорији.

Уметност је индивидуално продубљивање стварности. Она не подразумева препричавање и тиме понављање оног већ виђено-доживљено-мишљеног, већ је новонастала узвишена творевина.

Уметничко-сликарско истраживање такође може да се разуме као оригинални експеримент који обрађује видљиви свет тако да у њему настаје изглед отелотвореног вишег, још невиђеног садржаја. Уметник преображава чулну стварност тако да она бива слика једне друге, у уметничком процесу индивидуализиране, сликарским мотивом одређене стварности.

Биће боје је приступачно уметнику на начин којег је он мање или више свестан. Он може да га обрађује и да му даје још невиђени садржај и живот. Боја као чулна материја једна је од вишеслојних облика бића боје. Сликар се користи не само бојом већ и светло-тамом и

---

183 Friedrich Schiller (1759–1805), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 2004), *Brief 26: Wie frühe oder wie spät sich der ästhetische Kunsttrieb entwickeln soll, das wird bloß von dem Grade der Liebe abhängen, mit der der Mensch fähig ist, sich bei dem bloßen Schein zu verweilen.*

линијом. То су његова изражајна средстава, која могу да се на небројане начине комбинују у увек нове мотиве и изразе.

## Извори уметничког стварања<sup>184</sup>

*Уметност не репродукује видљиво, већ га чини видљивим.*<sup>185</sup>

У претходном поглављу сам сажето окарактерисала аспекте два извора уметничког стварања: импресионистички и експресионистички.<sup>186</sup> Понављам да је код импресионистичког стварања природа полазни материјал; а њој такође припадају боје и светлост. Задатак уметника је да „отчара” тајне које су у природи „зачаране”. Више законитости у природи обликују оне ниже и – може се рећи – дају им други облик. Уметник налази у природи оно што је преобликовано кроз више законитости и кроз то сакривено у свом изворном облику и том сакривеном помаже да покаже свој изворни изглед, свој суштински облик. Дobar пример тих процеса у природи је Гетеова *Доктрина о метаморфозама (Metamorphosenlehre)*. Гете показује како виши принципи непрекидно делују на биљку која расте и тиме непрекидно мењају њена стања и облике. Док природа ствара по законитостима које су у њу упредене, уметник ствара по могућностима појединих појава, издвајајући их из скупа природне повезаности и показујући их у њиховом могућем деловању – у уметнички оствареним односима. На то сам указала на примерима боја у сликарству, на њихов израз када из себе саме делују невезане за законитост природе, када делују из своје сопствене законитости, индивидуализоване кроз стварање уметника.

На пример, импресионизам као уметнички стил применио је ту методу обраћајући пажњу на тенденцију светлости и њеног деловања у природи. Импресионисти су себе разумели као праве натуралистичке сликаре јер су оштро посматрали појаве и њихове промене под утицајем светла. Такво представљање је Моне<sup>187</sup> открио сликањем у серијама, понављањем једног истог мотива под различитим светлосним утицајима.

---

184 Види: Rudolf Steiner, *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1985). Види:

Thomas Göbel, *Die Quellen der Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1982).

Thomas Göbel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997).

185 Paul Klee, *Schöpferische Konfession* (1920). Zitiert in <https://www.zpk.org/music-literature-theatreprogramme/calendar/864-paul-klee-7.html> (приступљено 5.5.2017): *Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.*

186 Види: С. 79/80.

187 Claude Monet (1840–1926) био је један од најважнијих сликара импресионизма.

*У природи постоји нешто што није само растући, ничући, изничући живот (...) већ у природи постоји и оно што се у уобичајеном смислу живота назива смрт, уништавање. У природи постоји нешто што непрекидно уништава и побеђује један живот кроз други.<sup>188</sup>*

У експресионистичком начину стварања је полазни материјал душа човека, у чијем подсвесном, митском слоју живи сума доживљаја: осећања, представа, импулса воље. Све наведено има тенденцију да избију на површину. Тиме муче човека, мање или више свесно. Ако се њихове тенденције не каналишу, ако избију непосредно, ако нефилтрирано обухватају свест, онда бивају нездраве појаве, које могу да изазову болесна ментална стања. Ту уметност добија значајну улогу. Уметник обликује те подсвесне доживљаје, тај душевни материјал, у уметничко дело, приступачно чулном доживљају, и тиме се супротставља описаној тенденцији. Уметност посредује и тиме делује оздрављајући. Душа је смирена и обогаћена доживљавањем уметничких творевина. Значење таквог поступка се показало почетком 20. века у различитим уметничким правцима.

## **Зашто уметност**

Импресионистичким, као и експресионистичким поступком уметник открива оно сакривено у природи, као и у подсвесном, преображава га служећи се уметничким елементима, и ствара један јединствен продукт доступан чулном, као и натчулном доживљају.

Ти поступци не означавају стил, већ начин рада који уметник примењује. Стил рада је њихов продукт. Њихово просвешћивање биће све значајније у будућности, како у уметничком, тако и у педагошком и терапеутском смислу.

Другачије речено: описани принципи уметничког стварања су основа многоструких варијаната изражавања. У њима се оснује двоструки оздрављајући капацитет уметности.

С једне стране се чула оштре и оживљавају, чулни свет добија дубину. Продубљивањем чулних квалитета разоткривају се виши хоризонти стварности.

С друге стране, душевни процеси се осветљавају и оснажују у огледалу уметничког дела. Посредују као заштитник, и тиме спречавају да из организма на површину непосредно излазе визионарске слике, које би деловале нездраво.

---

188 Rudolf Steiner, Vortrag *Das Sinnlich-Übersinnliche in seiner Verwirklichung durch die Kunst*, München, in: *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1985), 87: *In der Natur ist etwas, was nicht bloß wachsendes, sprießendes, sprossendes Leben ist [...] sondern in der Natur ist außerdem das, was man im gewöhnlichen Sinne des Lebens Tod, Zerstörung nennt. In der Natur ist etwas, was fortwährend ein Leben durch das andere zerstört und überwindet.*

Разумевањем извора уметничког стварања дата је основа разумевања стваралачког принципа. Уметнички стил је такође одређен временом у коме настаје, као и индивидуом уметника који га ствара. Уметничка средства којима се он служи одређују уметничке форме. Постоје неслућене могућности за садашње, као и за будуће стваралаштво. Сваки уметник тражи свој сопствени пут и развија своју оригиналну естетику.<sup>189</sup>

## Портрет – сликарски приступ личности

Човеков лик је од давнина до данас један од централних мотива уметничког приказа. Начин његовог представљања одређен је временом у коме настаје, као и индивидуалношћу сликара који га остварује.

Портрет је приказ човековог лика. Човеков лик је имагинација његовог бића које светли у погледу и које њиме зрачи. Сусрет с њим је и чулне, и натчулне природе.

Различити уметници су на различите начине представљали човеков лик.

Портрету као сликарском мотиву може се приближавати са оба аспекта уметничког поступка: импресионистичког и експресионистичког. Сликарски примери који следе доказиваће их на индивидуалан начин.

## Пут уметничког стваралаштва ка *Ја сам*<sup>190</sup>

*Уметничко дело највишег ранга је увек оригинално јер се дух из кога је изникло не налази два пута у свету. Једна бубамара је организована као и друга; генијална индивидуа постоји само у једном примерку. Не могу постојати општи закони уметности, општа естетика. Свако уметничко дело захтева своју сопствену естетику. А свака критика која се заснива на празноверју, да постоји једна естетика, старомодна је за оне који научно размишљају.*<sup>191</sup>

---

189 Види: Rudolf Steiner, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*, in: *Kunst und Kunst Erkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2003). Рудолф Штајнер полази од Гетеове феноменологије, као и од Шилерових *Естетских писама*. Шилер развија у њима појам слободне игре, који води директно ка уметничком стварању.

190 Види: Јасминка Богдановић, *Методe уметничког истраживања 2* (2018), делимично промењен и делимично преузет текст, није објављен.

191 Rudolf Steiner, *Moderne Kritik*, in: *Methodische Grundlagen der Anthroposophie, Gesammelte Aufsätze zur Philosophie, Naturwissenschaft, Ästhetik, und Seelenkunde* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1989), 541: *Ein Kunstwerk von höchstem Range ist immer originell, denn der Geist, aus dem es entsprungen ist, findet sich nicht ein zweites Mal in der Welt. Ein Maikäfer ist organisiert wie der andere; eine genialische Individualität ist nur in einem Exemplar vorhanden. Es kann keine allgemeinen Kunstgesetze, keine allgemeine Ästhetik geben. Jedes Kunstwerk fordert eine eigene Ästhetik. Und jede Kritik, die auf dem Aberglauben aufgebaut ist, dass es eine Ästhetik gibt, gehört für den naturwissenschaftlich Denkenden zum alten Eisen.*

Уметност је процес који посредује између субјективног и објективног света. У мом продуктивном раду ме посебно занима сусрет стваралачког у човеку, који у индивидуалном стваралаштву додирује стваралачку снагу у свету и природи.

Аутопортрет је мотив у коме се разоткрива сопствена личност као део спољашњег, али истовремено и најунутрашњијег света. Он омогућава истовременост субјективног и објективног приступа својој личности када их спаја у јединствени израз.

Кратком речју *ја* коју изговара свака особа она искључиво указује на саму себе. У њој лежи чудесна тајна из које произлазе тајанственост и оригиналност уметничког стваралаштва.<sup>192</sup>

Ако човек себе „носи” кроз времена, да постане оно што је његова суштинска могућност, онда је аутопортрет несумњиво сликарско самоистраживање на том недогледном путу. Јер, као што сам већ напоменула, сликар дочарава видљивим оно што само по себи не може да ступи у сферу видљивог.<sup>193</sup> У тој могућности уметничког остварења једне нове – још невиђене слике самог себе, лежи драгоцену снагу уметничке самоспознаје.

Многи уметници су се бавили аутопортретом. Има небројено примера који заслужују да се продубе посматрањем. Сваки аутопортрет, као и његов створитељ, јединствен је у свом изразу и начину настанка; сваки додирује неки други слој стварности у зависности од многих фактора који их одређују. У контексту ове дисертације ограничавам се на неколико примера. Концентришем се на поједине, као што сам то у уводу наговестила,<sup>194</sup> за ову дисертацију важне аспекте који се с временом кристализују у осмишљену целину.

## Пабло Пикасо – слика човека<sup>195</sup>

Пабло Пикасо<sup>196</sup> је својом уметношћу оставио дубоке трагове и дао одлучујући допринос уметничком развоју 20. века. Један од главних мотива Пикасовог сликарства је човек. Њега је тежио да одгонетне. Током свог неисцрпног стваралаштва он је неуморно трагао за новим формама уметничког формулисања. Примао је импулсе, преображавао их и оснивао свој

---

192 Моје гледиште се ослања на духовну науку Рудолфа Штајнера која разликује, „ниже” *ја* – што је *его*, од „вишег” *ја* (*сам*). *Его* је израз персоне, а *ја сам* израз вечног бића индивидуе; у *егу* се испољава *ја* (*сам*), *ја* је најунутрашњије језгро човека.

193 Види: Joachim Daniel, Vortragszyklus – *Was ist Kunst*, Audio-MP3-DVD (Sentovision: 2012, 1 MP3-DVD, Laufzeit ca. 14 Stunden, ISBN: 9783037520826).

194 Види: С. 10.

195 Види: Јасминка Богдановић, текст је преузет и прилагођен из: *Pablo Picasso*, in: *Zeitschrift Der Europäer* (Jg. 23, Nr. 6/7, April/Mai 2019), 45-49.

196 Pablo Picasso (1881–1973), шпански сликар, графичар, вајар.

сопствени варијацијама богат пут. С лакоћом детета у игри, чија је игра истовремено дубока озбиљност, остварио је Пикасо различите стилове. Уз сликарство се бавио и графиком, скулптуром, керамиком и сценографијом за позоришне представе.

*Ако у ономе што чинимо има неке слободе, онда има једино оне слободе да нешто ослободимо у себи самима.*<sup>197</sup>

*(...) Несумњиво ће једнога дана постојати наука коју бисмо можда назвали „наука о човеку” и која ће тежити да дубље спозна човека кроз стваралачког човека.*<sup>198</sup>

*Почевши од Ван Гога, сви смо, колико год били велики, у одређеној мери самоуки – готово би се могло рећи – наивни сликари. Сликари не живе више у традицији, и зато свако од нас мора да изнова створи сва своја изражајна средства. Сваки савремени сликар има савршено право да изуми тај језик од А до Z.*<sup>199</sup>

*Свако дете је уметник. Једини проблем је остати уметник док се одраста.*<sup>200</sup>

*Слика живи свој сопствени живот попут живог бића, и подлеже истим променама којима смо и ми свакодневно изложени. То је сасвим природно јер слика добија живот само кроз онога ко је посматра.*<sup>201</sup>

---

197 Pablo Picasso, zit. n.: Hélène Parmelin, *Picasso sagt ...* (Verlag Kurt Desch: München, 1967), 27: *Wenn es in dem, was man tut, eine Freiheit gibt, dann die, etwas in sich selbst frei zu setzen.*

198 Picasso im Gespräch mit dem französischen Künstler Brassai am 10. Juli 1945, zit. n.: Daniel Keel, *Picasso über Kunst, aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden* (Diogenes Verlag: Zürich, 1988), S. 24: *Zweifellos wird es eines Tages eine Wissenschaft geben, die man vielleicht die „Wissenschaft vom Menschen“ nennen und die bestrebt sein wird, den Menschen durch den schöpferischen Menschen tiefer zu erkennen.*

199 Picasso zit. n.: Daniel Keel, *Picasso über Kunst, aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden* (Diogenes Verlag: Zürich, 1988), 11 f.: *Angefangen mit van Gogh sind wir alle, so groß wir auch sein mögen, in einem gewissen Maße Autodidakten – man könnte fast sagen, naive Maler. Die Maler leben nicht mehr innerhalb einer Tradition, und so muss jeder von uns alle seine Ausdrucksmöglichkeiten neu erschaffen. Jeder moderne Maler hat das vollkommene Recht, diese Sprache von A bis Z zu erfinden.*

200 Picasso zit. n. Time Magazine (von 4.10.1976): *Jedes Kind ist ein Künstler. Das Problem ist nur, ein Künstler zu bleiben, während man erwachsen wird.*

201 Picasso zit. n.: Daniel Keel, *Picasso über Kunst, aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden* (Diogenes Verlag: Zürich, 1988), 19: *Ein Bild lebt sein eigenes Leben wie ein lebendiges Geschöpf, und es unterliegt den gleichen Veränderungen, denen wir alltäglich unterworfen sind. Das ist ganz natürlich, da das Bild nur Leben hat durch den Menschen, der es betrachtet.*



Пабло Пикасо, *Аутопортрет* из 1901. године

### **Пабло Пикасо, *Аутопортрет* из 1901. године<sup>202</sup>**

Младог Пабла Пикаса је дубоко потресао губитак пријатеља уметника Карлоса Казагемаса.<sup>203</sup> Тај губитак је инспирисао *Плави период*<sup>204</sup> његовог раног сликарстава. Том периоду припада и *Аутопортрет* из 1901 године.

Сликар је приказао себе до појаса: окружен плавом бојом, као да управо ступа у слику усправан, благо окренут (од посматрача) на леву страну, умотан у тамни пруски-индиго-плави

---

202 Picasso, *Selbstbildnis*, 1901, Öl auf Leinwand (уље на платну), 81 x 60 cm, Musée National Picasso, Paris.

203 Carles Casagemas, mit dem Pablo Picasso um 1900 erstmals nach Paris gereist war, wählte 1901 den Freitod.

204 Pablo Picasso, Blaue Periode (Плави период трајао је од 1901. до 1904).

капут с високим оковратником. Лице му је бледо, ружичасто-беличасто са светлуцајућим плавим сенкама; његови обриси су такође плави, коса црно-плава. Те боје подржавају бледило. Сензуалне усне су румено црвене, длацице браде светлонаранџасте. Црвено-наранџаста мами живот из ружичасто-беличастог бледила. Комплементарни контрасти црвено-наранџастих и диференцираних плавих тонова, као и светло-тамни контраст евоцирају смиреност. Фигура, као и израз лица, делује затворено, што одговара плаветнилу слике у коју је утонула. То плаветнило, интензивирано другим бојама, чини простор душе која тражи одговоре у самој себи.

Поглед посматрача сликар води од једне до друге линијама заокружене бојене површине. Иако је особа у портрету презентна, ипак јој се мора приближити, јер она делује као да се час удаљује, а час приближава. У том амбивалентном покрету поглед Насликаног је управљен ка посматрачу, али тако као да гледа кроз њега. У очекивању Посматрача да се погледи ипак истински сусретну, настаје тишина. Сусрет погледа се не остварује. Посматрач се осећа као да је провидан, његов поглед се спушта, лагано клизи преко тамноплаве површине капута до доње ивице слике, а затим се поново враћа овим дугим путем до лица, да би изнова тражио да сусретне поглед Портретисаног, који и даље остаје загонетан. Посматрач је приморан да се тим истим путем креће изнова, и увек изнова. При томе постепено постаје свестан своје сопствене воље да сусретне Насликаног, али и тога да је његов поглед, иако продоран, ипак неприступачан. Посматрач примећује да се више не суочава са сликом споља, већ да је сâм ступио у сликарски простор, који је адекватан простору његове сопствене душе, њене тежње да се сусретне с Портретисаним.

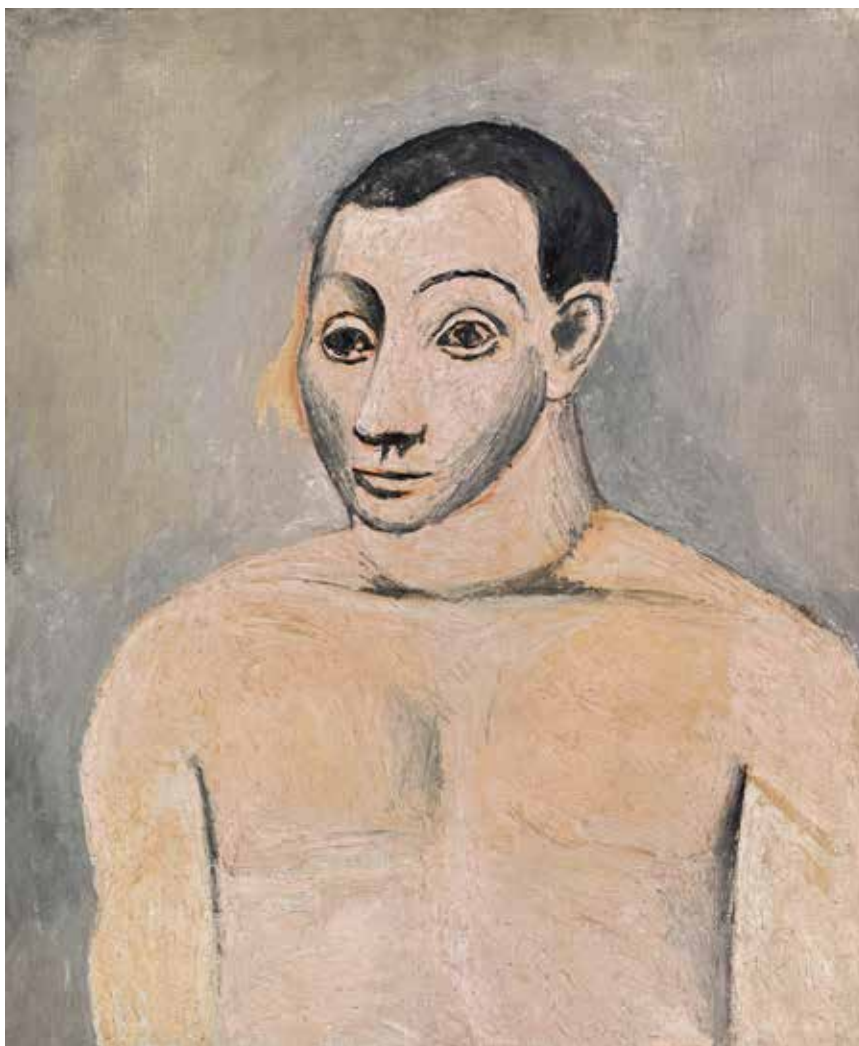
С временом се у њему кристализује уверење да се креће према некоме ко је ван овог света – света живих, према некоме ко управо ступа у слику али од оне стране живота – од стране смрти. Слика бива имагинација душевног доживљаја: у њој се огледа Пикасова чежња за пријатељем, као и суочавање с његовом смрћу. Зар ово насликано лице није много више лице преминулог пријатеља него Пикасово лице? Можда и лице саме смрти?

*Уметност сматрам еманацијом туге и бола. Туга је погодна за медитацију, а бол је основа живота.*<sup>205</sup>

---

205 Picasso zit. n.: Daniel Keel, *Picasso über Kunst, aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden* (Diogenes Verlag: Zürich, 1988), 72: *Ich halte die Kunst für eine Emanation von Trauer und Schmerz. Die Trauer eignet sich zur Meditation, und der Schmerz liegt dem Leben zugrunde.*





Пабло Пикасо, *Аутопортрет* из 1906. године

**Пабло Пикасо, *Аутопортрет* из 1906. године<sup>206</sup>**

Пикасов сусрет са старом иберијском уметношћу, као и афричким и океанским скулптурама и маскама надахнуо је нову креативну фазу. Тој фази припада и *Аутопортрет* из 1906. године. Слика је приказао себе лако окренутог на страну, до појаса без одеће, сиво-ружичасто-наранцасто-инкарнатним тоновима. Боја околине стапа се с бојом тела које је делимично заокружена линијама. Мали наранцасти пламен се поиграва око десне стране лица, руке су мирно положене уз тело. Боје дају благу атмосферу том, иако интимно приказаном, ипак неприступачном животу, који се одвија сабрано и смирено. Очи се међусобно разликују. Гледају у неки непознати свет. Тај свет је посматрачу неприступачан, незамислив, стога му је портрет загонетан; пита се ка којим просторима је усмерен тај поглед.

---

206 Picasso, *Selbstbildnis*, 1906, Öl auf Leinwand (уље на платну), 65 x 54 cm), Musée National Picasso, Paris.

Лик и фигура попримају с временом изглед маске која као да би могла да се уклони да то не спречава инкарнат боја коже која их чини недодирљивим, рањивим, преосетљивим, попут новог живота којем је потребна заштита. Посматрач је мало збуњен у тој осетљивој атмосфери; гледа на портрет као на неко архаично, али и сензибилно Божанство.

Маска истовремено сакрива, али и открива различите хоризонте стварности. Сакрива оно доступно дневној свести, а открива оно недоступно дневној свести. То недоступно у овом насликаном портрету тежи да изађе на површину видљивог. Да би оно могло да се види и спозна, потребне су не само телесне већ и духовне очи. Човек је загонетка самом себи и свету, он је стварност обухватне стварности.

*Ја нисам надреалиста. Никад нисам одступио од истине. Увек сам остао у стварности која припада стварности.*<sup>207</sup>

*Увек се трудим да не изгубим из вида природу. Занима ме сличност, дубља сличност која је стварнија од стварности и која тако досеже надреално.*<sup>208</sup>

Ова два аутопортрета су примери сликарске реализације Пикасове тежње да уметнички продуби одређене слојеве човекове егзистенције: односе душе према облицима тела, динамикама боја и просторним димензијама. Пикасо се кретао између екстремних позиција, увек тражећи савремене облике изражавања, који откривају сложену природу људског бића. Сводећи на најелементарнија сликарска средства – боју, линију и светло-тамно, стимулисао је чисти вид као продуктивну снагу, тако да посматрач може да учествује у обликовању стварности слике сагледавајући је и допуњујући.

*Намерно сликам криви нос, да бих приморао људе да га погледају.*<sup>209</sup>

*Има сликара који праве од сунца жуту мрљу, али има и оних који праве промишљено и с вештином из жуте мрље сунце.*<sup>210</sup>

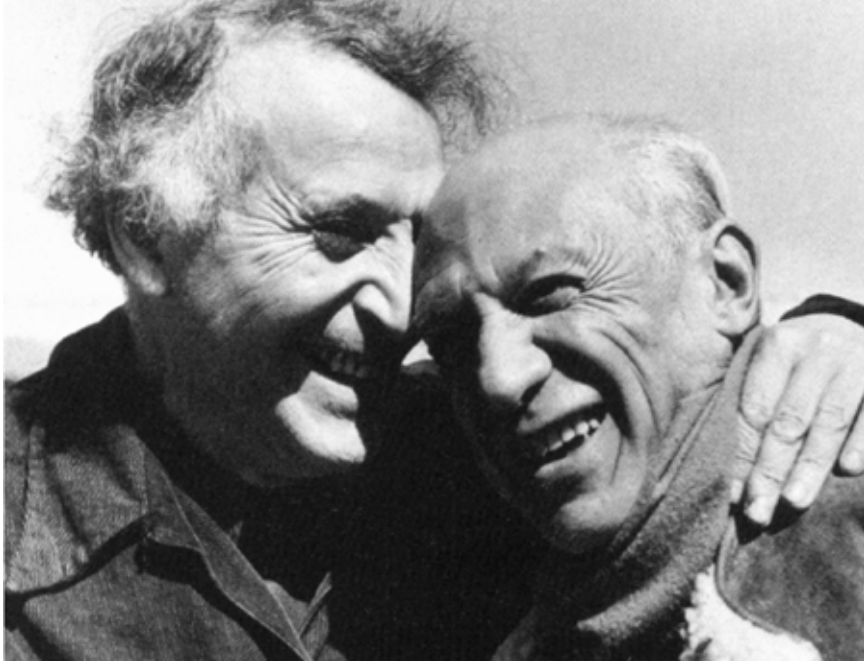
---

207 Picasso zit. n.: Daniel Keel, *Picasso über Kunst, aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden* (Diogenes Verlag: Zürich, 1988), 98: *Ich bin kein Surrealist. Ich bin nie von der Wahrheit abgewichen. Ich bin immer in der Wirklichkeit der Wirklichkeit geblieben.*

208 Picasso zit. n.: L.F. Walther, *Picasso. Das Genie des Jahrhunderts*. (Taschen-Verlag: Köln, 1986), 61: *Ich bemühe mich immer darum, die Natur nicht aus den Augen zu verlieren. Mir geht es um Ähnlichkeit, um eine tiefere Ähnlichkeit, die realer ist als die Realität und so das Surreale erreicht.*

209 Picasso zit. in [http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/kuenstlerueberkunst/picasso\\_pablo.htm](http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/kuenstlerueberkunst/picasso_pablo.htm) (приступљено 25.5.2021): *Ich male die Nase absichtlich schief, damit die Leute gezwungen sind, sie anzusehen.*

210 Picasso zit. n.: Peter Schifferli (Hrsg.), *Picasso. Wort und Bekenntnis. Die gesammelten Dichtungen und Zeugnisse*. Band 3 (Ullstein Verlag: Frankfurt am Main, 1957), 22: *Es gibt den Maler, der aus der Sonne einen gelben Fleck macht, aber es gibt auch den, der mit Überlegung und Geschick aus einem gelben Fleck eine Sonne macht.*



Марк Шагал и Пабло Пикасо

Више пута сам указала на то да слику осветљава продуктивно виђење реалног језгра слике, а не сопствене, већ створене, застареле препознатљиве представе које се у слици траже да би се потврдиле. Увек изнова се сусреће уметничко дело и увек се изнова остварује актуелно у гледању. Процеси приказани на слици могу се разумети само ако је посматрач способан да отворено и активно сагледава елементарни живот слике и њене квалитете. То је била Пикасова тежња.

### **Марк Шагал – луталица између светова<sup>211/212</sup>**

*Када Шагал слика, не зна се да ли притом спава или је будан. Мора да има Анђела негде у својој глави.<sup>213</sup>*

*Луталица између светова; запањени странац: грађанин света који је остао дете; усамљени визионар.<sup>214</sup>*

---

211 Marc Chagall (1887–1985), француско-руски сликар јеврејске верске припадности.

212 Види текст делимично преузет и прилагођен: Jasminka Bogdanović, *Marc Chagall – ein Weltenwanderer*, in: *Der Europäer* (Jg. 22, Nr. 05, März 2018), 11/14.

213 Pablo Picasso, Diese Einschätzung formulierte Picasso nach Chagalls Ankunft in Paris 1911 (Пикасо је ову процену формулисао након Шагаловог доласка у Париз 1911.) Ingo f. Walther / Reiner Metzger, *Marc Chagall 1887–1985, Malerei als Poesie* (Taschen Verlag: Köln, 1987), 73: *Wenn Chagall malt, weiß man nicht, ob er dabei schläft oder wach ist. Irgendwo in seinem Kopf muss er einen Engel haben.*

214 Frei nach Ingo f. Walther / Reiner Metzger, *Marc Chagall 1887–1985, Malerei als Poesie* (Taschen Verlag: Köln, 1987): *Wanderer zwischen den Welten; staunender Fremdling: der Kind geliebene Weltbürger; einsamer Visionär.*

Шагал је складно спојио профано и сакрално, реалност и фантазију, ведрину и дубоку озбиљност. Његов јединствени, маштовито-поетски таленат, који се заснивао на дубоким митским слојевима и досезао много дубље од самог детињства, обликовао је његову уметност. Ексцентричан у стварању свог сопственог израза, није дозволио да се сузи било којим уметничким правцем, није утемељио неки општи уметнички стил, није оставио ни ученике, ни теоријска дела. У својој 35. години заокружио је мемоаре на свом матерњем језику. Шагалово дело обухвата: слике, графике, витраже, позоришне сценографије и костиме, керамику, илустрације књига, дизајн зидова.

Марк Шагал је био грађанин света у ширем смислу. Његова уметност је ношена религиозном наклоношћу према стварном свету, као и дубоким митским искуствима.

Поетски карактер завичаја и митско-имагинативни доживљаји чинили су садржај његове уметности. Шагал је створио своју иконографију понављајући мотиве као што су месец, сунце, љубавници, анђели, цвеће, краве, петлови, козе и неке друге животиње, али и виолине, сатови итд.. То су бића која делују сасвим природно у неком занесеном свету.

Овај сликовни језик је изникао из његове сопствене маште. Шагалов спиритуални доживљај света био је инспирисан *Библијом*, митологијом, позориштем, поезијом, циркусом. Учио је од старих мајстора, уметника авангарде и руског фолклора. Портрети које је насликао припадају Земаљском, као и Небеском царству.



Марк Шагал, *Аутопортрет с четкицама*

## Геније Марка Шагала

### Марк Шагал, *Аутопортрет с четкицама*<sup>215</sup>

Двадесетдвогодишњи Марк Шагал слика себе пуног поуздања, одлучан да прати свој сликарски налог. Из светло-тамно-златних тонова Рембранта блиста белило цветова и крагне као симбол свих почетака и чистоте светлости. Смешка се, поглед му је ведар иако су очи утонуле у мрак. Видовито продире у неко у тами још скривено царство, да би из њега црпео своје имагинације.

---

215 Marc Chagall, *Selbstbildnis mit Pinseln*, 1909, Öl auf Leinwand (уље на платну), 57 x 48 cm, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.



Марк Шагал, *Појава (Аутопортрет с Музом)*

### Марк Шагал, *Појава (Аутопортрет с Музом)*<sup>216</sup>

*Прогањали су ме снови: четвртаста соба – празна. У углу кревет, и ја у њему. Пада мрак. Изненада се отвара таван и крилато биће се спушта лебдећи обасјано сјајем и помпом ... „Анђео!“, мислим. Не могу да отворим очи, превише је светло, блештава светлост. Када је пролетео кроз целу собу, уздигао се и нестало. ... Будим се. Моја слика „Појава“ дочарава овај сан.<sup>217</sup>*

216 Marc Chagall, *Die Erscheinung (Selbstbildnis mit Muse)*, 1917–1918, Öl auf Leinwand (уље на платну), 157 x 140 cm, Sammlung Sinaida Cordejewa, St. Petersburg.

217 Marc Chagall, zit. von Alexander Kamenski, *Chagall, Die russischen Jahre 1907–1922* (Klett-Cotta: Stuttgart, 1989): *Träume suchten mich heim: Ein viereckiges Zimmer, leer. In einer Ecke ein Bett und ich darin. Es wird dunkel. Plötzlich öffnet sich die Zimmerdecke, und ein geflügeltes Wesen schwebt hernieder mit Glanz und Gepränge [...] Ein Engel!, denke ich. Ich kann die Augen nicht öffnen, es ist zu hell, zu viel Licht. Nachdem er alles durchschweift hat, steigt er empor und entschwindet [...] ich erwache. Mein Bild „Erscheinung“ beschwört diesen Traum.*



Ел Греко, *Благовести*



Марк Шагал, *Појава (Аутопортрет с Музом)*

Настанак слике *Појава* прати још један мотив: Марк Шагал се сећа не само наведеног сна који је уснуо коју годину пре настанка слике, његова сећања га такође воде у париски атеље, где су на поду биле разасуте репродукције великих мајстора сликарстава, међу којима и слике Ел Грека.<sup>218</sup> Та чињеница објашњава упадљиву сличност слике *Појава* са Ел Грековом сликом *Благовести*,<sup>219</sup> која је као и сан највероватније инспирисала Шагалов рад.<sup>220</sup>

Шагал је за остварење овог аутопортрета изабрао кубистички концепт, који је прилагодио свом начину сликања: рашчлањивање површине предмета како би они постали провидни за скривене нивое стварности. Композиција слике је избалансирана, подела простора једноставна, кристални облици јасни. Колорит је ограничен на три боје и њихове прелазе: плаву, белу и сиву.

На слици се виде Анђео и сликар, обоје у покрету. Анђео долеће у простор доносећи сликару Благовести. Стваралачка воља сликара је узапћена, његове ноге готово плешу у бестежинском стању. Он преузима покрете руку Анђела и тиме потврђује да делује у

218 Frei nach Marc Chagall, *Mein Leben* (Hatje: Stuttgart, 1959), 101.

219 El Greco, *Die Verkündigung*, 1575, Szepmüvészeti Museum, Budapest. (Frei nach Chagall, in: Katalog *Chagall Die Jahre des Durchbruchs 1911–1919*, Kunstmuseum Basel, Verlag der Buchhandlung Walter König: Köln, 2017), 111.

220 Види: Marc Chagall, *Mein Leben* (Hatje: Stuttgart, 1959), 101.

истом смислу као и његов инспиратор. На десном крилу Анђела је препознатљива једна шака. Она евоцира Божанско стваралаштво, с којом се поистовећује стваралаштво сликара.



Марк Шагал, *Појава (Аутопортрет с Музом)* детаљ

У сивкасто затамњеном простору сликар је пред штафелајем, а на штафелају је сликарско платно. Још увек празно, обасјано је небеском светлошћу. У левој руци сликара је палета у сивој боји. Она се повезује с формом која вероватно представља чипкани столњак преко стола чија се види само једна нога. Она је слична палети, на којој су уцртани тајанствени знакови. Повремено се чини да сликар ослушкујући чита из тих звезданих знакова неког космичког нотног система. Лебдећи у средини слике, она евоцира симбол Светог Духа, који се у сликарству уобичајено представља сликом голуба. Свакодневни предмети се преображавају и добијају надземаљско значење.

У средини слике је назначен облик пешчаног сата који је у горњем делу беличасто-светлоплаве боје, налик пехару који као да се пуни светлошћу, да би се та светлост, у његовом доњем делу, зрачећи беличасто-сивим тоновима ширила у облику троугла. Тај пешчани сат симболизује временски ток у његовом вечном кретању. Бела боја која њиме преовладава је слика светлости, слика у души пробуденог духа.



Нијансирана сива у облику троугла је, од посматрача гледано, на левој страни слике; она је мешавина беле и црне, који представљају светло и таму. Нијансирана плава је на десној страни, такође у облику троугла; она је боја неба, боја чежње за спиритуалним.

Све четири површине се сусрећу у пресеку средишње вертикале с хоризонталном линијом златног пресека. Тиме је дијагонална напетост сликарског простора смирена и све четири површине, упркос различитих динамика, међусобно избалансиране.

Хладна атмосфера колорита сједињује кубистичко-кристално-преламајуће облике у једну целину. Они делимично остају апстрактне форме и структуре, делимично се уједињују у препознатљиве предмете и појаве: штафелај, сликарско платно, прозор, палету, сликара и Анђела. Такав сликарски поступак одговара садржају слике *Благовести*, указујући на временски ток сликареве активности, која црпи своју снагу из вечног небеског тока развоја.

Марк Шагал описаним метафорама приказује освешћавање извора своје уметности кроз сусрет са својим генијем. Служећи се оригиналним сликарским говором, он указује на сва три натчулна опажаја свог уметничког процеса: на имагинацију, инспирацију и интуицију, и то у истовремености њихових одвијања. Шагал ослушкује космичке звукове који га инспиришу и при томе имагинира Анђела с којим се интуитивно поистовећује. У слици *Појава* Шагал показује како се његова уметничка свест буди за натчулна искуства и тиме их и потврђује као извор уметничког стварања.

### **Марк Шагал, *Ка другој јасноћи*<sup>221</sup>**

Марк Шагал сведочи у свом последњем делу *Ка другој јасноћи*, насталом у његовој 97. години, кратко пред смрт, још једном своју инспирацију. Он представља себе како ослобођен Земљине теже седи пред штафелајем. Младачког је изгледа, с крилима. Упио је свог Генија у себе и сам постао Анђео. На штафелају је слика, на слици љубавни пар из профила. Женска фигура стоји иза мушке и спаја се с њом додирујући раме мушкарца. У продужетку њене руке је његова рука која држи букет цвећа. Цвеће додирује ивицу која скоро нестаје, да би се та слика спојила са својом околином, у којој су препознатљиви једна птичица у доњем делу и једна планета у горњем. Весник долеће из висина, додирује сликареву косу као да га благосиља али истовремено хоће да га понесе у своје сфере.

---

221 Marc Chagall, *Der anderen Klarheit entgegen*, 1985, Farblithographie (литографија у боји), 42 x 33 cm, Nationalmuseum der biblischen Botschaft Marc Chagall, Nizza.



Марк Шагал, *Ка другој јасноћи*

И овог пута, као у претходној слици преписке, али овог пута – слика у слици: Шагал портретише себе како портретише себе – с драгом особом и цвећем уместо четкица у руци. Та слика у слици је метафора крилатог сликара који прима благослов небеског бића. Њихови покрети се такође одвијају паралелно један с другим, делујући заједно у истом смислу.

Облачеста структура цртежа нежно додирује површину папира. Колорит је суздржан. Литографија поседује таман толико плаветнила и покрета колико је нужно да се открије тајна Шагаловог стварања.

Ова литографија говори о томе како су Шагалове унутрашње животне снаге цветале одржаване несебичном радошћу и љубављу, праћене Божанском милошћу. „Анђео Благовести” из слике *Појава* преобразио се у „Анђела Вазнесења” у литографији *Ка другој јасноћи*.<sup>222</sup>

*Упркос свим отпорима, увек сам сачувао љубав која ми је дата кроз моје васпитање, веру особе која је волела ради саме љубави. Постоји само једна једина боја која може да да смисао животу и уметности. То је боја љубави. У њој откривам све што нам пружа снагу да себе остваримо, у било којој области.*<sup>223</sup>

## Сфера уметности – као да јесте

*Човек истински живи када ствара ново.*<sup>224</sup>

Аутопортрет као мотив пратио је одувек моје сликарство. Ликовни приступ се с временом стилски мењао, проблеми и питања су варирали. Иако моја уметност тежи ка експресивном начину изражавања, негујем егзактан поглед на лик. При томе посматрам како се те две методе рада, експресионистичка и импресионистичка, прожимају и једна другу међусобно обогаћују.

## Слике из давнина

### Јасминка Богдановић, *Аутопортрет I*<sup>225</sup>

Као седамнаестогодишња гимназијалка сликам себе пред огледалом. Обузета осећањем самоће, налазим основ у самом чину сликања. Познати доживљај да је то једини могући пут којим хоћу да идем. Слика настаје у једном поподневу. Поуздајући се у снагу сопствености, изненађена сам што препознајем себе, јер насликани лик мање одговара спољашњем изгледу него унутрашњем доживљају. Не питање ко сам, већ сам доживљај да сам, осмишљава чин.

---

222 Види: Thomas Goebel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997), 114/115.

223 Marc Chagall, 1979, zit. in. Thomas Goebel, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997), 114/115: *Allen Widerständen zum Trotz habe ich immer die Liebe bewahrt, die mir durch meine Erziehung gegeben wurde, den Glauben eines Menschen, der die Liebe um der Liebe Willen gekannt hat. Es gibt nur eine einzige Farbe, die dem Leben und der Kunst einen Sinn geben kann. Es ist die Farbe der Liebe. In ihr entdecke ich alles, was uns die Kraft geben kann, uns zu verwirklichen, in welchem Bereich auch immer.*

224 Karl Friedrich Schinkel: *Geschichte und Geschichte und Poesie* (Hrsg. von Hein-Th. Schulze Altappenberg u.a.: München, 2012), 10: *Überall ist man nur da wahrhaft lebendig, wo man Neues schafft.*

225 Јасминка Богдановић, *Аутопортрет I*, око 1975, уље на платну, 67 x 49 cm.



Јасминка Богдановић, *Аутопортрет I*

Колорит слике је ношен дуалитетом светла и таме, топлих и хладних боја и њихових прелаза – од жуте до наранџасте и тамноцрвене у супротности према црној, тамно и светлоплавој до зелене. Лик је бојен зеленоплавом, два тамна црвена акцента, један на уснама, други на образу. У тамној позадини мала мрља жуте, као брза мисао; светла позадина је подељена на горњи беличасти и доњи бело-жуто-наранџасти део.

Покрет четкице је брз, слободан; форма је једноставна, композиција јасна. Преовладава драматичност доживљеног. Једно око је бистро, друго тмурно; меланхолија у ослушкивању, ћутећи одсутна у покрету – куда?

Ако се лик подели на леву и десну страну, онда се на левом оку (од посматрача) показује страх, чак страва, док десно делује уморно. У целини слике, скривајући неку болну

неминовност, лик гледа на свет са одстојања. Композиција подржава утисак снаге и мира: вертикална оса симетрије пролази кроз десно око, док лево око лежи на хоризонталној средишњој оси; златни пресек урамљује десни део лица; поларност између хармоничне композиције и бурног бојаног наноса је избалансирана.

Први насликани аутопортрет у кући мојих вољених нане и деде. Свежина замрачене собе једног летњег дана, сенке у полутами, мирис уљаних боја и терпентина још увек су присутни у сећању.

Није лако поднети сложеност бола на почетку младог живота, о коме он говори. Потресна је згуснута драма таме и земље из које је рођен. Светлост се везује за таму, боја их тешко носи, али куда? Снага је у тој сенци баченој на скривену лепоту која саму себе не препознаје. Покрет четкице као да се подређује динамици отежале плаво-зелене; њоме ношен, остварује форму лика с попрсјем. Бела је бледило, а не светлост, осим када оживи у жутој. Очи плачу, лево се губи и гледа у нека давна сећања; десно види и оплакује садашњост; заједно слуте. Али став има снаге и пркоси да на себе узме што је неопходно; ухо слуша, усне говоре ћутећи.

Стар је човек; стар је у тузи, у земљи, у корену. Младост стваралаштва га носи ако уме да створи Ново. То је једина нада. О томе говори тај лик који хоће да схвати самога себе.

### **Јасминка Богдановић, *Аутопортрет II*<sup>226</sup>**

Последња година мојих магистарских студија. Портрет и аутопортрет су централне теме завршне изложбе коју припремам. Мој син Никола има три године. Аутопортрет настаје у нашој малој кухињи док Никола спава. Себе представљам пред огледалом у самом чину сликања. Слика делује као да је исечак стварности. На њој се види огледало с ликом и једном руком која држи четкицу, уз то једна играчка од пластике, слончић, који се огледа у њему. Да је огледало округло, указује његов доњи део. На левој страни слике (гледано од посматрача), као и у њеном горњем делу, не види се граница огледала, док се на десној страни она потпуно губи спајајући се са насликаном површином око њега. Та површина (на десној страни) личи на апстраховани пејзаж који се спаја с биљним мотивима испод огледала; на прелазу између пејзажа и биљних елемената је слончић, играчка мога сина. У огледалу над његовом главицом је рука с четкицом, која као да притом истовремено једном страном четкице слика већ поменути пејзаж, а другом страном сопствени лик. Настаје неки замршени простор.

---

226 Јасминка Богдановић, *Аутопортрет II*, око 1984, уље на платну, 78 x 78 cm.



Јасминка Богдановић, *Аутопортрет II*

Игра светла и таме такође збуњује. Она не прати спољашње односе. Светло и сена су ношени бојом. Покрет четкице као да плеше по платну и оставља бојене трагове.

Колорит је улаз у слику, као и одговор на њу. Загонетна и жива атмосфера бојених контраста, између ноћи и дана, буди нови простор. Младачачки лик сусреће у чину сликања поглед посматрача, гледајући га мало одозго. То му даје израз самопоуздања, док меланхолија тихо веје његовим погледом. Стиче се утисак да се лик с попрсјем управо појављује из простора иза сликарског платна; из простора сликарске инспирације, из детињег света игре.

Колико активних посматрача подразумева слика? Насликани лик, сликарку која се огледа сликајући себе, посматрача саме слике и уз њих играчку са њеном сликом у огледалу, која асоцира на трогодишњег сина који управо спава. У овој слици нико није сам.

Уметничко стварање и детиња игра су сродни. Обе активности црпе из истих чистих извора најчедније лепоте – свој израз, свој темпо, свој ритам и свој живот. Игра младог живота пуног питања, очекивања, стрепње и поверења.

Нечег милог има у њој, у тој слици у којој отворени круг престаје да има значење огледала, а огледало добија значење неког новог простора. Слојеви се прожимају, одзвањају као животни хоризонти у игри један с другим. Слика живота у имагинацији лика.



Јасминка Богдановић,  
*Аутопортрет III - фаза 1*



Јасминка Богдановић,  
*Аутопортрет III - фаза 2*



Јасминка Богдановић,  
*Аутопортрет III - фаза 3*

### **Јасминка Богдановић, *Аутопортрет III* недовршен<sup>227</sup>**

Много година је прошло од описаних аутопортрета (I и II). Изнова се обраћам свом лику. Инспирација је Рембрантов *Аутопортрет с две круга*.<sup>228</sup>

Процес је у току. Трудим се да посматрам себе истим погледом као и особе које портретишем и да тиме докучим сопствени поглед у чину сликања. О чему говори мој лик када се сликарским поступком обраћам другој особи? Ко сам када сам сликар?

У првом моменту превазилазим одбојност да себе гледам у огледалу јер године су видљиве, старење такође. Огледало треба да буде превазиђено, сусрет истински. Настају различите фазе слике. У свакој од њих препознајем поједине аспекте. Пресликавам их и идемо даље. Спољашња сличност, одређене особине које препознајем на себи није тешко

<sup>227</sup> Јасминка Богдановић (фаза 1), *Аутопортрет III* (2017, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm).

<sup>228</sup> Види: Јасминка Богдановић, необјављен текст, 2017: Методе уметничког истраживања 1, *Лик имагинација бића, Рембрант – Аутопортрет с два круга*.

ухватити, али сопствено Свеобухватно, да ли га знам? Неминован је тај тако познат, често искушен осећај немоћи да продрем у суштину и не задовољим се оним делимичним. Мислим на Рембранта и дивим се његовој самосвести. Идем даље.

Различите фазе слике смењују једна другу. Све видљиво на слици треба да служи изразу погледа. На почетку се намеће немир у њему. Као да поглед неће да се сасвим открије, задржава се на граници између унутрашњег и спољашњег гледања. На слици је видљив сликарски труд не да се стварност улепша, већ да се поистини.

У следећим фазама слике лик се подмлађује и тиме указује на то да сам чин сликања има оживљавајуће, подмлађујуће дејство.

У даљем раду се утисак изнова мења. Поглед се повлачи и упућује ка својој унутрашњости. Како га измамити? Иако је поглед оживео, иако на један начин говори са мношћом као посматрачем, пратећи ме кроз простор, слика се налази на прекретници.

Одлучујем се да је обновим: перем наносене трагове боја, бришем насликане очи, мењам положај лика, отварам границе слике, почињем и овога пута испочетка.

Наизменично се приближавам, али и удаљујем од оног наслућеног, које ме изазива и води ка остварењу слике. То наслућено ћу јасно препознати када је слика једном буде завршена

Шта повезује описане аутопортрете, независно од различитих година настајања и стилских решења? Да ли се на њима препознаје иста личност? Како кореспондира први аутопортрет са оним касније насталим, и да ли он у каснијем налази свој одговор?

*Аутопортрет I* указује на сликарско-експресивни доказ једне још неосвешћене али из дубина доживљене стварности. У *Аутопортрету II* елементи слике добијају скоро симболични, смисаони карактер. У *Аутопортрету III* у току је процес настајања. Тежим да њиме не посведочим само тренутни утисак или животну загонетку, већ да уметнички осветим сопствено биће, оно истинско, које уједињује све аспекте у непролазну стварност.

Све три слике првенствено повезује атмосфера погледа. Она вибрира на граници светова између упадљиве меланхолије и само делимично назначеног младалачког осмеха; између одређености и чуђења, више се нагињући ка унутрашњем него ка спољашњем виђењу.

Аутопортрети I, II, иако су у свом уметничком изразу заокружени, станице су на путу спознаје у тражењу оригиналног, јединственог сликарског говора. Уметничка активност обелодањује али и преображава судбину која у њима одзвања.



Аутопортрети I, II и III сведоче о нужности прогресивног става као смислу живота који се формулише.

## **Поглед је трансцендентан**

Рембрант је за мој уметнички, као и уметничко-теоријски рад непресушни извор. Као студенткиња сликарства на Ликовној академији у Београду имала сам прилику да у Народном музеју први пут видим Рембрантове слике у оригиналу. Нарочито ме је узбудио портрет једне жене у неупадљивој одори, насликане у светло-тамном контрасту земљаних тонова. Моју пажњу није привлачила њена спољашњост, већ њен поглед, који ме је од првог часа прожео и пратио кроз целу галерију. Жив и директан, продирао је у дубину моје душе и будио у мени утисак као да ме спознаје. У сусрету наших погледа интензивирао се осећај: ја сам личност, ја сам Ја; у додиру с тим насликаним погледом сусрећем саму себе.

Претпостављам да та слика не припада оним најпознатијим Рембрантовим делима. Нажалост, више се не сећам њеног назива или године настанка. Али се сећам да сам први пут постала свесна стварности слике као живог организма који има своје законитости и своју истину, који се остварују у двоструком уметничком кретању – ка слици као феномену и ка себи самој као посматрачу слике.

Рембрант је постао подстицај за мој уметнички развој. Кад год сам могла, и где год сам могла, посећивала сам музеје у којима сам посматрала Рембрантове слике, цртеже и графике, студирала их, од њих учила и њима се инспирисала. Требало је времена да нађем речи достојне говора о том великом Мајстору сликарства. Своја предавања о уметности најрадије сам посвећивала и још увек посвећујем Рембранту.

Тако стечена искуства заснивају мој однос према сликарству, посебно портрету, који је као мотив од првих почетака веома значајан за мој рад.

Стога ми је блиска и разумљива општа заинтересованост за Рембрантово дело у свету уметности, која се посебно почетком двадесетог века изнова пробудила и која је од тада све већа и већа. Много тога је проучено, написано, али ипак нису до краја предочене чаробност и дубина Рембрантове снаге. Чак се чини да његова загонетност расте и указује на будућност стваралачког потенцијала, која је дубоко укорењена људска особина.

## ***Рембрант – Рус?***

*Када сам од 1968. године као асистент у Rembrandt Research Projekt могао да путујем у многобројне земље у којима се налазе слике Уметника, смео сам да као најмлађи, још*

увек неискusan у летењу, седим до прозора. Никада нисам пропустио прилику да гледам кроз прозор, радо сам посматрао кроз облаке кућице које смо прелетали усред Пољске, Тексаса или Ирске. Често сам се питао да ли се тамо већ чуло о Рембранту.

И увек ме је поново умиривао осећај да у тим кућама живи неко ко зна да је Рембрант постојао, и да је био сликар. Током тих путовања сам постепено схватао да се у многим земљама мисли да је Рембрант један од њихових. То сам први пут приметио у Русији. Нико не може да с толико емоција говори о Рембранту и нико не зна тачније шта је Рембранта покретало као што зна Рус. Чињеница да је пореклом из Холандије и да никада није напустио Низоземску није разлог за Руса да не поверује да је Рембрант заправо Рус. Често сам имао такав осећај и у Немачкој, Енглеској, и Сједињеним Државама или у Француској.<sup>229</sup>

## Сусрет – светови се додирују

### Рембрант, Аутопортрет с два круга<sup>230</sup>

Лондон, 2005. година, Kenwood House, на једном уском зиду Рембрантов Аутопортрет с два круга. Портрет превазилази границе зида, собе, куће, врта. Ту смо, ја и слика, оригинал тако често виђених репродукција. Ту смо, ја и слика, Рембрант и ја. Њему се обраћам, хоћу да видим, да учим – питам: Како?

Приближавам се слици. Поглед холандског мајстора је упућен мени, прати ме. Свесна сам сопственог активног погледа који се сусреће с његовом. Тај интензиван сусрет с насликаним ликом не умањује чињеница да је Рембрант сликао себе, вероватно гледајући се у огледалу, себе као сликара: с палетом, четкицама и сликарским штапом у руци, с назначеним, загонетним круговима у позадини.

---

229 Ernst van de Wetering, *Rembrandts Selbstporträts: Probleme der Authentizität und Funktion*, in: *Rembrandt, eine Biografie* (DuMont Literatur und Kunst Verlag: Köln, 2006), 21-22: *Als ich von 1968 an als Assistent beim Rembrandt Research Projekt in die zahlreichen Länder mitreisen konnte, in denen sich Gemälde des Künstlers befinden, durfte ich als Jüngster – noch unerfahren im Fliegen – immer am Fenster sitzen. Ich ließ mir die Gelegenheit aus dem Fenster zu sehen niemals entgehen, so schaute ich gerne zwischen den Wolken hindurch auf die winzigen Häuser, über die wir mitten in Polen, Texas oder Irland hinwegflogen. Oft fragte ich mich dann, ob man dort schon einmal von Rembrandt gehört habe. Und immer wieder bekam ich das beruhigende Gefühl, dass in diesen Häusern jemand lebte, der wusste, dass Rembrandt existiert hatte und dass er ein Maler gewesen war. Während dieser Reisen wurde mir allmählich auch bewusst, dass man in vielen Ländern denkt, Rembrandt sei eigentlich einer der Ihren. Zuerst fiel mir das in Russland auf. Niemand kann mit soviel Gefühl über Rembrandt sprechen und niemand weiß so genau, was Rembrandt bewegte, wie ein Russe. Die Tatsache, dass er aus Holland stammt und die Niederlande niemals verlassen hat, ist für einen Russen kein Anlass, nicht doch zu glauben, dass Rembrandt im Grunde eigentlich ein Russe sei. Dieses Gefühl hatte ich oftmals auch in Deutschland, in England, in den Vereinigten Staaten oder in Frankreich.*

230 Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669), један је од најпознатијих сликара барока. *Selbstbildnis mit zwei Kreisen*, um 1665–1669, платно, 114,3 x 94 cm. Kenwood House, English Heritage, London.



Рембрант, *Аутопортрет с два круга*

У око стотину аутопортрета се Рембрант неустрашиво питао, истински тражио одговор тежећи ка самосвести и самоспознаји. У Рембрантовим аутопортретима одзвања позив старих мистерија: *Човече, упознај самог себе.*<sup>231</sup>

Мој поглед тражи одговор у Рембрантовом погледу. Он ми одговара озбиљан, осмехујући се; час се зарадује, час заплаче са мном; обухвата ме и носи, али с детињом чистотом и одстојањем које ме чине слободном. Његов израз је мио, пун разумевања, искушене мудрости. Он потврђује моје постојање као осмишљено и нужно. У Рембрантовом погледу тражим да разумем саму себе.

Моје срце се шири, осећа се виђеним, схваћеним, прихваћеним. Мој поглед се окреће од спољашњег гледања ка унутрашњем, носећи Рембрантову подршку у себи. Отвара се пут спознаје којим крећем. Живот се сажима... дуг је, трновит, усхићен. Слика ми потврђује да је дух онај који носи живот и тражи да га освести, љубав је његова хаљина. Моје срце трепери додирнуто, хоће да се пробуди и схвати: Јасминка, упознај саму себе.

## Анализа слике – садржај и форма се прожимају

Рембрант представља себе у *Аутопортрет с два круга* у акцији и у контемплацији. Оба става су део стваралачког процеса.<sup>232</sup>

Величина и формат слике дозвољавају непосредан сусрет. Слика може да се обухвати погледом који се постепено креће од једног до другог сликарског момента. Сам лик привлачи пажњу, мада правац кретања погледа није њиме фиксиран и може да се увек изнова мења. Фигура је окренута ка десној страни,<sup>233</sup> док се лик, погледа усмереног ка посматрачу, благо нагиње на леву страну. Гледајући мало одозго, делује узвишено, као и

---

231 Види: Frank Teichmann, *Delphi der Nabel der Welt – Ursprungsort des eigenständigen Denkens*, in: *Der Mensch und sein Tempel, Griechenland* (Urachhaus: Stuttgart, 3. erweiterte Auflage 2003), 143-183. (*Делфи, нунак света – извориште самосталног мишљења*). Спознаја је принцип многих школа и мистерија. У Делфима, на улазу у Аполонов храм налазиле су се речи: *Човече, упознај самог себе*. Као одговор је с друге стране написано: *И упознаћеш свет и Бога*.

232 Види: Jasminka Bogdanović, *Die Poesie des Schönen ist endlos (Poezija lepote je beskrajna)*, Arnold Böcklin (Perseus Verlag: Basel, 2012), 140-142.

233 Bujisen Edvin, Schatborn Peter, Bross Ben, Van Suchtelen Ariane, *Rembrandts Selbstbildnisse* (Katalog, Belser Verlag: Stuttgart, 1999), 12-13. Правци слике ће се у даљем формулисати зависно од становишта посматрача. Мишљење да је Рембрант сликао себе пред огледалом показује се у више аутопортрета као истинито. Слика, имајући искуство са обрнутом сликом у графици, избегавајући директан утисак рада пред огледалом, прилагодио је овај аутопортрет посматрачу. Рендгенски снимак слике доказује да је Рембрант прву верзију кориговао: у својој на слици десној руци држи четкице и палету (у огледалу је десна рука на слици лева), а у левој четкицу којом управо слика. У крајњој верзији је четкице и палету пренео у своју леву руку, на слици од посматрача гледану десну страну, док је своју десну руку, од посматрача леву, спојио с тамном површином и тиме је учинио нејасном.

дистанцирано. Настаје импресија сталоженог мира у лаганом покрету. Та динамика у миру подржана је композицијом. Лик је с три стране учвршћен и позициониран: вертикалном и хоризонталном линијом златног пресека, као и вертикалном средњом линијом. Док једна дијагонала усмерава правце четкица, друга сече сликарски штап и тиме му даје посебан значај.<sup>234</sup> Утисак блискости сугеришу близина фигуре и атмосфера слике. Чини се као да сликар дели са посматрачем његове слике исти ваздух.



Композициона шема

Сликарева појава се формира кроз различите тенденције боје, светла и таме у само назначени троугласто-ромбоидно-округли облик. Он јој даје топлину.

Оштрих граница нема ни на фигури, ни на позадини. Линеарним структурама недостаје, упркос прецизности, компактност повученог потеза. Неке од њих настају управо при додиру површина.

Сликар држи у једној руци палету, четкице и сликарски штап. Они указују на његов позив, као и на његово деловање. Сликарски штап узима правац ка другој страни фигуре, чија су рука и шака нејасне и кроз то као неделатне. Шака са сликарским алатом је назначена

---

234 Рембрант, *Аутопортрет с два круга* : Јасминка Богдановић учртала је композициону шему са средишним осама, дијагоналама, златним пресецима.

брзим потезима. Фигура се губи, гледана од палете ка њеном доњем делу, у земљанотамној атмосфери слике, док се све више материјализује ка горњем делу.

Од тамноземљаних преко земљаноцрвенкастих до жутобеличастих тонова његове одеће осветљава се слика погледу посматрача, водећи га до главе са сликарском капом и локнастом косом испод ње, да би се задржао на лику. Поглед се креће даље преко носа ка устима с назначеним брковима, од једног до другог косом покривеног уха; посматра се лик, да би се поглед посматрача задржао на очима. Два ока, два света у игри између светлости и таме. Једно око је уронило у мрак, друго осветљено избија из њега. Супротност између светлости и таме је измирена.

Вишеструкост у наносу боја спроведена је до врхунца: Пастуозне површине капе и лика, огребана паста боје с косе, бркова, једног ока и кошуље, смењују скоро невидљиви, прозирно делујући наноси боја у доњем делу слике, у деловима одеће, као и позадине. Те екстремне разлике су повезане благим прелазима.

Сликареву одежду чине тамни спољашњи огртач сомотне тканине с крзеном крагном, део одеће испод њега који жари црвенкастим тоновима, чија обојеност посебно пада у очи, али чија материјалност није одређујућа, и уз све то жућкастобеличаста кошуља с чипкастим везом светлећи тихим светлом.

Бојане површине нису компактне. Називи као црвенило, жутило, белило, указују на тенденције боја да се згусну у јединствен тон, или да се растворе у светло-тамном контрасту.

Важно је нагласити да све одреднице предмета и њихових материјала нису у слици егзактне. Током посматрања се повремено добија утисак да се види, рецимо, крзно или коса, да би убрзо као тако спознати губили своју материјалност и бивали видљива структура сликарских елемената. Дакле, трајно остаје отворен утисак онога што се повремено мисли да се види: четкице, рука, брокат, крзно, и онога што се реално гледа: сликарске структуре које омогућују појаве тих материјализованих садржаја у њиховом настајању, као и нестајању. Покретност у доживљавању је одлучујућа за разумевање Рембрантове методике. Такав однос опажајно-настајећег, као и опажајно-нестајећег је у процесу посматрања присутан у свему што може да се спозна у Рембрантовој слици.

Уочљиве структуре добијају своју стварност искључиво у процесу њиховог опажања.<sup>235</sup> Тајанственост сликарског простора такође је одређена вишеслојним могућностима његовог

---

235 Види: Јасминка Богдановић, необјављени текст, 2017: *Техника писања научноистраживачког рада: Сензација као начин спознаје, значење опажаја као основа методике проучавања уметничког дела у књизи: Михаел Бокемул, Рембрант, 1606–1669, Тајанственост појаве.*

тумачења. Црвени део одеће даје утисак неког ватреног штита, чија је структура слична структури сликарске палете. Пред њим блесну одсјаји четкица, који као мало отворена лепеза узимају правац златкасте сенке на кошуљи, према увету, локнастој коси, да би се одсјај губио у површини назначеног полукруга, простору иза сликаревог лика. Тај црвенкасти део одеће може да се по свом изгледу и положају схвати као метафора палете, као „палета срца”. Настаје утисак повезаности два извора инспирације: простора срца и простора периферије. Ти новооткривени простори се сажимају у Сликарској свести, чије је огледало његов поглед.

Простор слике не указује не неку конкретну просторију у којој влада неко одређено време. У њему се разликују фигура и оно што је окружује. Простор иза фигуре подељен је укосом нагнутим хоризонтом, који је дели слику на горњу светлију и доњу тамнију површину, прожету чудесним одсјајима. На десној ивици слике закошена вертикална линија дели светлу позадину на широки леви и сасвим узан десни део, који као да припада простору ван границе слике. У светлој позадини иза фигуре су уцртана два полукруга: десни је мањи од левог. Ако се они у представи допуне до кругова, онда се шире границе слике. Почине да се дише са сликом, да се „удише” ка фигури и „издише” ка њеној периферији.

Позадина с два круга утопљена је у светло неког другог карактера од светла које осветљава насликану особу. За ту позадину је тешко рећи да ли представља зид неке просторије, сликарско платно, или нешто сасвим друго. Њу је тешко дефинисати и свако конкретно објашњење губи у току посматрања смисао. Загонетност осветљења, неодређеност боје у преливима нешто осветљених, нешто затамњених жућкасто-сивкастих нијанси, као и назначене геометријске форме провоцирају радозналост посматрача, који се пита шта значе ти кругови. Какав је то простор у коме се сликар налази?

## **Прозирне границе између чулног и натчулног**

Рембрантов *Аутопортрет с два круга* је један од најзначајнијих, али и најзагонетнијих из реда његових аутопортрета. Узрок лежи поред високог уметничког квалитета и монументалности и у томе што значење назначених кругова још увек није дефинитивно дешифровано. Постоје различите идеје о томе шта би они могли да значе.<sup>236</sup>

---

236 Bujisen Edvin, Schatborn Peter, Bross Ben, Van Suchtelen Ariane, *Rembrandts Selbstbildnisse* (Katalog, Belser Verlag: Stuttgart, 1999), 220.



Средњовековна минијатура *Бог као архитекта*

У њима се, рецимо, виде: делови географске карте, знакови кабале, *Аристотелов точак* (*rota aristotelis*),<sup>237/238</sup> као и симболи који карактеришу теорију и праксу (*ars – exercitatio*). У неким примерима даје им се искључиво естетска функција.

Чини ми се да ниједно од тумачења није сасвим убедљиво, загонетност и даље голица машту посматрача.

Један од аргумената повезује кругове на слици са идејом да је круг као затворени систем симбол Вечног и савшеног и да Рембрант њима указује на сопствено мајсторство. Генијалност једног сликара мерила се његовом способношћу да прецизно, као шестаром, слободном руком нацрта круг. Познати примери се односе на Ђота<sup>239</sup> и Дирера.<sup>240</sup>

---

237 Види: *Rad des Aristoteles* (*Аристотелов точак*) [https://de.wikipedia.org/wiki/Rad\\_des\\_Aristoteles](https://de.wikipedia.org/wiki/Rad_des_Aristoteles) (приступљено 5.5.2017).

238 Види: <http://documents.tips/documents/aristotelov-tocak.html> (приступљено 5.5.2017).

239 Giotto di Bondone (1267/76–1337). Види: Buijsen Edwin, Schatborn Peter, Bross Ben, Van Suchtelen Ariane, *Rembrandts Selbstbildnisse* (Katalog, Belser Verlag: Stuttgart, 1999), 220.

240 Albrecht Dürer (1471–1528). Види: *Sagen aus Franken – Der Kreis aus freier Hand* (Kapitel 10) <http://gutenberg.spiegel.de/buch/sagen-aus-franken-41/10> (приступљено 5.5.2017).



Средњовековна минијатура *Бог као архитекта*<sup>241</sup> један је од уметничких примера средњовековног схватања да је геометрија божанска дисциплина, јер је Бог по њеним законитостима стварао свет.<sup>242</sup>

Најприхватљивије ми је тумачење да Рембрант представља себе у свом стваралачком потенцијалу. Уметност холандског Мајстора сведочи елементарну снагу светлости и таме; у атмосфери њиховог активног сусрета она је у слике преведени процес настајања и нестајања видљивог света.



Микеланђело *Бог ствара планете (и биљке)*



Микеланђело *Бог одваја светло од таме*

Та чињеница ме инспирише да упоредим Рембрантов *Аутопортрет с два круга* с фреском Микеланђела *Бог ствара планете (и биљке)*<sup>243</sup> из Сикстинске капеле<sup>244</sup> у Риму.

Микеланђело је приказао Бога како стварајући свет, снажним покретом обликује Сунце и Месец. Сунце је извор светла, живота, извор свег видљивог; Месец њиме осветљен,

241 *Gott als Architekt* (Bible Morelisee, Codex Vindobonensis 2554, um das Jahr 1200).

242 Види: Hübner Jürgen, Leitartikel, *Zum naturphilosophischen Ansatz Johannes Keplers* in <https://www.theologie-naturwissenschaften.de/startseite/leitartikelarchiv/gottes-gedanken-denken.html> (приступљено 5.5.2017): *Die Gedanken Gottes denken*, [...] Für Johannes Kepler prägte die Geometrie die Gedanken Gottes. [...] *Dahinter steht eine lange philosophische Tradition.* (За Јоханеса Кеплера се оснива геометрија у Божанској мисли. [...] иза тога стоји дуга филозофска традиција.)

243 Микеланђело Буонароти, *Бог ствара планете и биљке*, део фреске *Стварање света*, свод Сикстинске капеле, 1508–1512, са. 280 x 570 cm, фреска, детаљ, средина, Ватикан, Рим.

244 Види: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Sikstinska\\_kapela](https://sh.wikipedia.org/wiki/Sikstinska_kapela) (приступљено 5.5.2017).

његово огледало. Тој фресци претходи фреска *Бог одваја светло од таме*.<sup>245</sup> Светлост као и тама су оку невидљиве, али они чине свет видљивим.

Те Микеланђелове приказе видим као сродне загонетним круговима Рембрантовог аутопортрета. Да ли је Рембрант ту паралелу имао у виду када је портретисао себе, не могу да испитам. Идеја да та уметничка дела упоредим једно с другим има смисла. Она се темељи у томе да је Рембрант стварао из живе, дубоко доживљене снаге светлости и таме, и то исказујем са свешћу о томе да њихов дуалитет потиче од свеобухватне светлости у којој су спојене на једном вишем нивоу.

Рембрант слика себе у чину самоспознаје која је такође стваралачки чин. Мајстор, сажимајући у моментима сликања свој животни пут, продире до схватања постојања стварности свог суштинског бића, које превазилази границе времена и простора. О томе говори његов поглед. У таму зароњено десно око (од посматрача) гледа из света иза линије живота, док осветљено око припада животној сфери.

Ако је лик најадекватнији израз личности, онда је он у портрету њено огледало. Ако поглед носи суштину бића, како у његовом временском развоју, као и у његовој вечитости, онда је он у портрету живи доказ његове стварности. Рембрантов аутопортрет није само слика сећања на његову особу.<sup>246</sup> Он је оживотворена слика његовог стваралачког, живог, самог себе спознавајућег и тиме самог себе остварујућег принципа. Рембрантов најличнији, најинтимнији, истински труд да у уметничком деловању сликајући себе проникне до сопствене суштине добија печат универзалног, општег људског: Ко сам? Рембрантов лик сведочи човека.

## **Спознајни ступњевии Рембрантовог *Аутопортрета с два круга***

Рембрантово дело сведочи уметност, која је одраз стваралачког потенцијала сваког човека, одсликавајући хоризонте његовог постојања. Он доказује уметност као вишеслојно искуство стварности. Рембрант је представник савременог става јер показује човека како он из своје најдубље унутрашњости тежи да себе одреди и оствари.

*Аутопортрет с два круга* уводи посматрача у стваралачке просторе у којима Рембрант делује сталожено и суверено у диференцираном процесу самоспознаје. Свестан своје

---

245 Микеланђело Буонароти, *Бог одваја светло од таме*, део фреске *Стварање света*, свод Сикстинске капеле (1508–1512), фреска, Ватикан, Рим.

246 Види: Јасминка Богдановић, необјављени текст, 2017: *Техника писања научноистраживачког рада: Сензација као начин спознаје, значење опажаја као основа методике проучавања уметничког дела у књизи*: Михаел Бокемул, Рембрант, 1606–1669, Тајанственост појаве.

инспирације, налази се Сликaр на прелазу од „ове” ка „оној” сфери стварности. Он добро познаје прелазе из једног света у други, он одређује доживљајне и спознајне односе.

У сусрету с погледом Мајстора буди се свест о сопственом постојању. Тај осећај потврђује истинитост сусрета како са садржајем слике, тако и са кроз сликом импулсирани сусрет са самим собом.

Другачије речено: Рембрантова уметност нас води, на примеру овог генијалног портрета, кроз већ описане<sup>247</sup> спознајне ступњеве: чулни, имагинативни, инспиративни и интуитивни. Ми их доживљавамо иако су они потенцијално увек присутни, мање или више свесно, како у уметничком стварању, тако и у активном посматрању уметничког дела.

У чулном сусрећемо конкретну слику коју посматрамо: Рембрантов *Аутопортрет с два круга*, продубљујући њене чулне квалитете, продиремо до динамичних деловања уметничких елемената и њих самостално повезујемо у доживљену целину, што нас води до имагинативног описа; слутећи приближавамо се инспиративном доживљају уметника који је био у стању да га обликујући обелодани у свом аутопортрету. Интуитивно се прожимамо Рембрантовим бићем посредством аутопортрета, уколико га у себи оживимо: али тако да остајемо своји, да не губимо самосталност при осећају, да смо осветљени „спознајом” којом зрачи његов лик. Интуицијом је омогућена спознаја, на неки начин омогућен је истовремено „сусрет” с личношћу Мајстора, као и са самим собом, посредством његовог аутопортрета. Интуиција стоји на почетку сваког стварања, као што га и заокружује: на почетку Рембрантовог остварења слике, као и њеног одгонетања од стране посматрача.

Рембрант је сликајући себе примерно доспео до суштине оног човечног, јединственог, само човеку типичног сопства (можемо га назвати Јаства) и тиме доказао да најинтимнији истински сусрет с духовном суштином себе самог има универзалан и примеран карактер.

Рембрант нас својом уметношћу подсећа на то да је развој сваке личности на путу да постане оно што је у суштини свог потенцијала – зависна од спознаје самог себе, као и од спознајног сусрета с другим бићем.

На тај пут спознаје узима нас за руку велики Мајстор сликарства, велики љубитељ Бога у човеку. О томе говори Он, снажан Мајстор сликарства, за сва времена, посебно за она тешка и у којима само још уметност може да изговара истину. Таквих времена је увек било и биће их. То чини Рембранта другом, савремеником и саговорником. И у томе и лежи дубока религиозност Рембрантове уметности.

---

247 Види: С. 46.

## У сусрету са средњовековним фрескама Рашке школе<sup>248</sup>

Ако се питам шта је од детињства градило и носило моје сликарство, није ми могуће а да не увидим утицаје иконографије средњовековне уметности Србије. Тога сам постала свесна када сам после тридесет година моје одсутности из земље, обогаћена светом западне културе а посебно немачким Идеализмом, водећи једну туристичку групу кроз српске манастире, на нови начин доживела њихове дубине и лепоте. Они су потврдили мој, већ постојећи однос према уметничком раду. Манастирске целине, од природне околине у којој се налазе, њихове архитектуре, до њихових фресака, осликавају уметност као суштинску повезаност човека с Божанским принципом стваралаштва.



Мајка Божија, Манастир Студеница

---

248 Види: Јасминка Богдановић, необјављени текст, 2017: Методе уметничког истраживања 1, *Лик имагинација бића*, Рембрант – Аутопортрет са два круга.



*Апостол Филип, Манастир Сопотани*



*Бели Анђео, Манастир Милешева*

### **Манастир Студеница<sup>249</sup>**

У наосу Студенице обухватио ме је тајанствени израз боје. Близак је души и свакодневној свести несхватљив. У њеном дубоком плаветнилу тражио је мој дух да се продуби и осветли у молитви. У Студеници су се потврдиле моје уметничке тежње да у уметничком доживљају досегнем тајне небеско-земаљске.

### **Манастир Сопоћани<sup>250</sup>**

У наосу Сопоћана су ме с фресака озрачили ликови Светих, пратећи ме својим погледима. Нестајала је разлика између спољашњег и унутрашњег простора, јер су њихови будни, свеобухватајући погледи, допирући до моје душе и свести, бивали аспекти мог сопственог бића, моје срце – њихов фокус. Моја душе је тежила да се уз њихово присуство оплемени у молитви.

### **Манастир Милешева<sup>251</sup>, Бели Анђео**

У наосу Милешеве предала сам се лику Белог Анђела. Из његовог погледа струјала је свеобухватна свест ка мени, питајући и одговарајући истовремено. Будила сам се за снагу свог унутрашњег духовног, индивидуалног, оног мистичног што се речју самосвести, речју *ја (сам)* исказује. Није самољубље мог Ега схваћено као та тајна – *ја сам* – већ речи молитве – *не ја него Христос у мени* – њена су суштина.

У интимности доживљеног схватила сам да су моје детиње око и моје младалачке тежње упили лепоту те иконографије и да она већ из давнина боји мој однос према духу, човеку, природи.

## **Поглед и светлост, Екскурс**

Светлост је супстанца живота, прожимајући елемент уметничке стварности, снага рефлекције буђења уметничке свести.

Она је, мада сама невидљива, извор видљивог спољашњег и невидљивог унутрашњег света; она их прожима и обухвата. Њен траг и дејство могу се открити и у људском оку, и у боји. Стога је она елемент који их спаја.

---

249 Манастир Студеницу је подигао Стефан Немања (1186–1196). Црква је посвећена Успењу Пресвете Богородице.

250 Манастир Сопоћани је подигао краљ Стефан Урош I (1243–1276). Црква је посвећена Светој Тројици.

251 Манастир Милешева, је подигао краљ Стефан Владислав (1234–1243). Црква је посвећена Вознесењу Господњем.

Овим радом могу само укратко да укажем на њен значај за боље тумачење односа портрета и боје. Његову основу чине филозофска разматрања Платона, као и експериментално-теоријска закључивања Гетеа, који каже: *Боје су деловање светлости, деловање и патње.*<sup>252</sup>

Како настају вид и виђење света? Шта карактерише поглед?

По учењу античког филозофа Платона,<sup>253</sup> виђење је трочлани светлосни акт.<sup>254</sup> Да би свет био видљив човеку, сусрећу се у процесу гледања, зрачећи једно према другом, три светлосна извора: светлост Сунца, која чини свет видљивим, светлост ока, коју активно ствара организам и светлост која се креће од осветљених предмета према оку.

Сунце као манифестација најузвишенијег и најобухватнијег *Доброг* осветљава свет у коме живимо. Сам свет је сажета светлост тог узвишеног стваралачког божанског принципа.

Око као светлосни орган је такође њен сведок. Очи су врата кроз која у погледу струји оживотворена светлост: из спољашњег света у душу и из душе у спољашњи свет.

Гете изговара песнички сродну мисао Платоновој мисли о очима и о човеку:

*Да око није створено снагом сунца,  
Сунце никада не бисмо могли угледати;  
Да у нама не живи сама божанска снага,  
Како бисмо се могли божанским занети?*<sup>255</sup>

Гетеово схватање спознаје подразумева спознају личности која у себи носи исти стваралачки принцип као и свет који тежи да спозна. Гете гради ту мисао на мисли грчког филозофа Плотина који каже:

*Око никада не би угледало сунце, да оно само није сунчеве природе.*<sup>256</sup>

Сличну мисао нашао је Гете код римског астронома Маркуса Манилијуса:

---

252 Johann Wolfgang von Goethe: Farbenlehre. Hrsg. von Gerhard Ottund Heinrich O. Proskauer, Stuttgart 1979, 7. Auflage 2003.

253 Платон, антички филозоф (\* 428/427 пре Христа у Атени или Егини; † 348/347 пре Христа у Атени).

254 Види: Platon, *Sämtliche Werke* (Heidelberg Verlag: Lambert Schneider, Heidelberg, 1982).

255 Johann Wolfgang von Goethe, Gedicht *Wär das Auge nicht sonnenhaft* (Verse aus dem 3. Buch *Zahme Xenien III*, 1824), in: *Gesammelte Werke in sieben Bänden* (Verlag Bertelsmann Lesering: Gütersloh, 1999), 321: Једна у средњем делу стиха лако промењена верзија стајала је у уводу Гетеове *Науке о бојама*, 1810. године. *Wär das Auge nicht sonnenhaft*, / *Die Sonne könnst es nie erblicken*; / *Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft*, / *Wie könnst uns Göttliches entzücken?*

256 Плотин, антички грчки филозоф (око 205-270), *Enneaden* (I, 6, 9), <https://www.gutefrage.net/frage/spruch-bedeutung-und-interpretation> (приступљено 18.4.2021): *Nie hätte das Auge die Sonne gesehen, wäre es nicht selbst sonnenhafter Natur.*

*Ко би то небеса спознао, а да му небеса сама то нису подарила? И ко би то Бога нашао, а да сам није део Богова?*<sup>257</sup>

## **Поглед продира из дубина – метода мог рада**<sup>258</sup>

***Ти Људи***

*Увек су то људи*

*То Ти знаш*

*срце њихово*

*је звезда малена*

*која Земљу обасјава*<sup>259</sup>

У себи носим дубоко поштовање према човеку. Његов лик и тиме портрет су за мене одувек били најинтересантнији мотив. Њиме сам се бавила од најранијих покушаја да се уметнички остварим. Стил сам с временом преображавала. Последњих десетак година је у фокусу мог портретисања поглед, као светлосни извор лика, којим зрачи личност.

Како га насликати – и да ли је то уопште могуће? Ако слика успе, поглед продира из далеких просторе „иза” сликарског платна и сусреће посматрача. Настаје утисак присуства насликане особе – „као да јесте”. Мој егзактан поглед на видљиви лик прожет је унутрашњим погледом. Препознатљивост особе је предуслов на путу ка продубљеној слици њене личности.

Насликани портрети су ношени линеарним структурама, док им редукован колорит даје атмосферску дубину. Индивидуални живот се различито показује у диференцираним тоновима инкарната. Важно је да се оно што се сликајући конкретно види доживи на апстрактан начин, а оно што је апстрактно, у конкретном смислу.

Током сликања увек поново наносим боје и увек их поново у дугом процесу тражења одстрањујем; на платну остаје што је могуће мање од сликарског материјала и само онолико колико је нужно – таман онолико да се портрет чини видљивим. Свака и најмања

---

257 Marcus Manilius, римски астроном (1. половина 1. века), у *Поучне песме Astronomica* (II, 115 f.). Гете је записао тај цитат римског астронома Маркуса Манилијуса у *Brockenbuch*, 4.9.1784. Види <https://www.gutefrage.net/frage/spruch-bedeutung-und-interpretation> (приступљено 18.4.2021): *Wer erkannte den Himmel, verlieh nicht der Himmel es selbst ihm? / Und wer fände den Gott, der nicht selbst ein Teil ist der Götter?*

258 Види: Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Basel, 2019).

259 (Превод песме на српски: Бранко Љубић). Rose Ausländer (1901–1988), Gedicht *Die Menschen: Immer sind es die Menschen / Du weißt es / ihr Herz / ist ein kleiner Stern / der die Erde beleuchtet.*





Јасминка Богдановић, *Каспар Хаузер (Kaspar Hauser)*, 2016, акварел, угљен, темпера, креда на платну, 50 x 40 cm

промена на њему утиче на израз погледа. Када поглед прати посматрача, онда је то знак да је портрет „оживео”.

Отворене структуре слике дају утисак „незавршеног”. Код неких портрета су само назначене или чак недостају читаве партије уста и браде, понекад делују као да су сакривене неким велом. То им даје утисак не материјалности али упркос томе и присутности. Посматрач је активиран да „завршава” у себи портрет; он учествује, увек га изнова оживљавајући, у његовом „настајању”.

Не тежим натуралистичкој представи лика иако је он на слици увек препознатљив. Трудим се да пратим динамичан покрет сликарских елемената, који у одређеном односу тако делују једни с другима да настаје природност лика. Не тражим илузију, већ слику живих процеса сликарских структура који воде до истинитости слике. Тежим да покажем вишеслојност израза, не толико моментално стање, колико истинито биће, Индивидуалност. Сам лик је њена имагинација: скуп вишеслојних слика које се у непрестаном покрету прожимају једна с другом.

Том методом успевам да створим утисак да се лик снагом погледа управо конституише, али да се с друге стране такође повлачи и нестаје; да покажем лабилан процес инкарнирања и екскарнирања. Портрет води онога ко га посматра на границе видљиво–невидљивог, до имагинативног описа насликане личности. Портрет води у још не откривене аспекте лика: види се шта се не види и не види се шта се види.

Сликајући доживљавам светлосно струјање од мене ка Портретисаном, од Портретисаног ка слици, од слике ка мени. Након сликања имам потребу да ћутим, у молитвеној атмосфери захвалности, да сам могла да гледам лик, да сусрећем поглед, да стварам.

*(...) Овај прелазни аспект за Јасминку Богдановић је део портретног сликарства. У суштини је немогуће довршити један портрет јер је он у непрестаном развоју. Да би до изражаја дошло оно покретљиво у лицу и његова живост, Јасминка Богдановић га завија као у неки вео.*

*На овај начин различите фасете лица остају живе, а и живот у боји поприма облик. Истовремено се при посматрању може да осети благи стид, као кад се гледа нека гола особа. А постоји и друга потешкоћа: поглед! Он надјачава спољашњи овој боје! И делује у свом сопственом простору, из кога се појављује.*

*За Јасминку Богдановић постоје два степена у приступу сликања портрета. Један је непрекидан труд да се слика оно што се види и да се види оно што се слика. (...)*

Удубљивање у сопствено виђење и сликање није за потцењивање, јер води (...) до дубљег разумевања другог човека.

Други степен је потпуно поништавање виђеног и постигнутог. Како Јасминка Богдановић објашњава – има при томе осећај да је потпуно неуспешна. Ништа више не иде. Тај моменат смрти је супротан у односу на више спољашњу стваралачку ситуацију првог степена. Он је такоређи укидање земаљско-стваралачког обликовања, понирање у црно, мрачно, у немоћ да се види и да се може.

Неопходно је проћи оба ова слоја стварности. С друге стране је поглед, стварност човека самог, ван сваке слике. Да би се сликајући приступило овој стварности, мора томе да претходи други ступањ, ступањ смрти. Тек тада виђење и сликање околине погледа – лика – дозвољавају прилаз сфери, у којој и из које делује људски поглед. На крају остаје питање: Ко то заправо гледа?<sup>260</sup>

## Портрети деце

Уметност и дечја игра су једно другом сродни. Веома озбиљне, обе црпе из истих, најчистијих небеских извора живота: своју лепоту, свој темпо, свој ритам, и своју урођену радост. Као дете у игри, уметник живи када ствара увек у садашњости. Чудесност стварања је сродна чудесности детета. Томе ме учи моја унука, али и свако дете које истински опаљам. Тада у мени оживи митски слој невидљивог света, из којег потиче свако дете и из којег се рађа свако уметничко дело.

---

260 Roland Wiese, *Wer schaut? Das lebendige Bild des Ich*, in: Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 99: *Dieses Übergängliche gehört für Jasminka Bogdanović zur Porträtmalerei dazu. Im Grunde ist es unmöglich, ein Porträt abzuschließen, da es sich fortwährend entwickelt. Um das Bewegliche des Antlitzes, seine Lebendigkeit zum Ausdruck zu bringen, wird es von Jasminka Bogdanović wie in eine Art Schleier gehüllt. Verschiedene Facetten des Antlitzes lassen sich so lebendig halten, auch gewinnt das Leben in der Farbe Form. Gleichzeitig kann man beim Betrachten eine leichte Scham verspüren, wie wenn man einen nackten Menschen anschaut. Eine zweite Erschwernis kommt hinzu: Der Blick! Er übertönt die äußere Farbhülle! Und er bewegt sich in einem ganz eigenen Raum, aus dem er hervorscheint. Es gibt für Jasminka Bogdanović zwei Annäherungsstufen im Malen eines Porträts. Die eine ist das unablässige Bemühen, das zu malen, was man sieht, und das zu sehen, was man malt. [...] Die Vertiefung in das eigene Sehen und Malen ist nicht zu unterschätzen, weil sie [...] in ein tieferes Verstehen des anderen Menschen führt. Die zweite Stufe ist die völlige Auslöschung des Gesehenen und Erlangten. Man hat – so Jasminka Bogdanović – das Gefühl, dass man vollständig gescheitert ist. Nichts geht mehr. Dieser Todesmoment ist das Gegenbild zu der mehr äußeren Schaffenssituation der ersten Stufe. Er ist quasi die Aufhebung des irdisch-schöpferischen Bildens, hinein in das Schwarze, Dunkle, in das Nicht-Sehen und Nicht-Können. Beide Wirklichkeitsschichten gilt es zu durchschreiten. Der Blick dagegen, die Wirklichkeit des Menschen selbst, ist bildfrei! Um an diese Realität heranzukommen, muss die zweite Stufe, die des Todes, vorausgehen. Erst dann erlaubt das Sehen und Malen der Umgebung des Blickes – des Gesichtes – ein Herankommen an die Sphäre, in der und aus der der Blick des Menschen tätig ist. Am Ende bleibt die Frage: Wer schaut da eigentlich?*



Јасминка Богдановић, *Јасминка (Jasminka)*  
2018, акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Јоханес (Johannes)*, 2018,  
акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Никола (Nikola)*  
2018, акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Милена (Milena)* 2018, акварел,  
угљен, на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Симоне (Simone)* акварел, угљен, темпера, креда на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Екарт (Eckart)* 2015/17, акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm

*Свако дете је божанско биће које је дошло на Земљу и које се учи оваплоћењу. Сваки уметник тражи, долазећи од супротне стране пут како би се приближио тим на изглед напуштеним митским слојевима Неизрецивог.*

*Колико хлебова, колико ципела и штапова је неопходно да би се доспело тамо?*

*Живот би требало да се одвија у складу са уметничким принципима, који одговарају суштини детета и човека, да би у њима и у свету увек владала радост постојања.<sup>261</sup>*

Сматрам да није могуће схватити човека и уметност ако се не схвати дете. Деца нам поклањају небо. Она још нису одбацила своја крила, носе у себи свет за којим уметник чезне и тежи: потенцијал могућности бојен чедношћу, преданошћу и поверењем. У тај

---

261 Jasminka Bogdanović, *Herzessache*, in: *Wirkstatt Schaufenster* (6. Ausgabe, Basel, 2018): *Die Kunst selbst und das Spiel des Kindes sind miteinander verwandt. Aus tiefster Ernsthaftigkeit schöpfen beide aus demselben, reinsten himmlischen Lebensquell ihre Schönheit, ihr Tempo, ihren Rhythmus und ihre angeborene Freude. So wie ein Kind im Spiel ist man im künstlerischen Schaffen immer gegenwärtig. Das Wunderliche des Schaffens scheint dem Wunderlichen des Kindes verwandt zu sein. Das lehrt mich meine Enkelin und auch ein jedes Kind, welches ich wahrsehe. Dann lebt in mir die mythische Schicht der unsichtbaren Welt auf, aus der ein jedes Kind gekommen ist, und aus der auch jedes Kunstwerk geboren wird. Ein jedes Kind ist ein auf die Erde angekommener Gott, der die Menschwerdung lernt; ein jeder Künstler sucht von einer anderen Warte aus den Weg, um den anscheinend verlassenenen, mythischen Schichten des Unsagbaren näherzukommen. Wie viele Brote als Wegzehrung, wie viele Schuhe und Stöcke werden benötigt? Das Leben sollte sich nach künstlerischen Prinzipien entfalten können, um dem Kind- und Menschsein gerecht zu werden, damit es stets Freude für die Welt sein kann.*

свет детињег неба смела сам да гледам сликајући дванаест дечјих портрета и портрет Каспера Хаузера за изложбу *Дете Европе – Деца Европе*.<sup>262</sup>

Портретисала сам садашњу децу, такође уз помоћ фотографија и особе сада одрасле, али из времена када су оне биле деца. На тај сам се начин кретала кроз време. Показале су ми се атмосферске разлике између деце рођене у овом од деце рођене у претходном веку.

Спајала их је универзална снага детињег, прожета снагом њихових индивидуа. Озбиљни су њихови погледи, питајући пуни поверења, слутећи своју судбину и судбину света. У сваком лику сам, као у бајци зачарала особине које сам на њима читала и које су та дечја лица чиниле универзалним.

## Биографија у сликама

Урса Нефа сам чешће портретисала. Настали су цртежи, студије, сликарска платна.

Док сам сликала његове две унукe Тицијану и Адријану, имала сам потребу да и њега сликам из времена када је сам био дете. У једном маху сам остварила сва три портрета. Настала је комплексна ситуација која превазилази границе уобичајеног и води на уметнички начин кроз слојеве њихове повезаности. Дирљиво је видети слике једну поред друге: унукe са својим деком који је у слици дете. Чини се да портрети причају приче које преде живот.

Када се портрети, одраслог и детета Урса Нефа посматрају једно поред другог, онда се у њиховим изразима распиње биографија: слути се одређеност живота у детету које се развија, сусреће се дете у зрелој особи која стари.

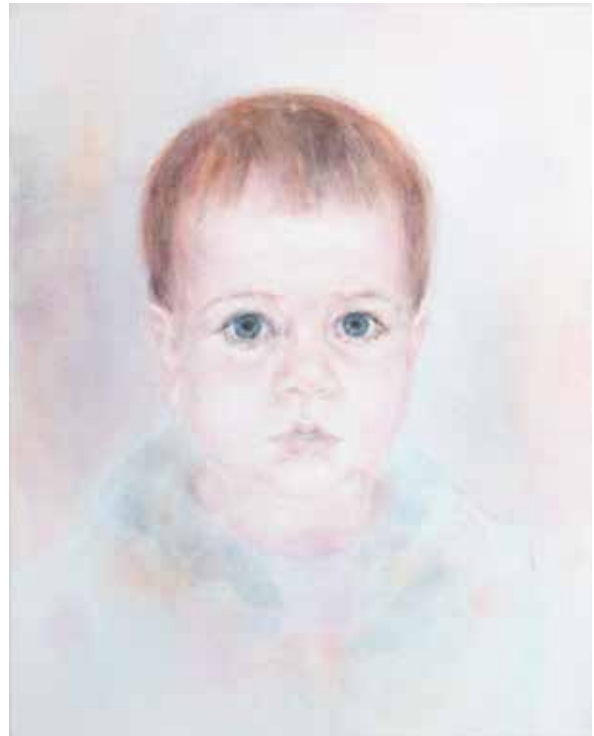
*Портрет ме враћа у младост, у скоро неухватљиво али врло ефикасно време. То осећам сваки пут када посматрам слику. Живим у радосној вези с тим делом, да ме је себи самом открило на нови начин. Поново сам сусрео дечака који је тада почео да се на непристрасно-наиван начин отвара непознатом свету, да би се радосно предао подухватима. Истовремено сам тиме и њега и мене доживео, из скупа свог досадашњег животног искуства на један начин који је могућ само одраслој особи која се поистовећује с дететом. Био сам и још увек сам изненађен ко ми то долази у сусрет. Познајем га, али и не познајем. Он је потенцијал: Шта сам остварио од тога? Много мање од онога што*

---

262 Јасминка Богдановић, изложба слика: *Das Kind Europas – Kinder Europas* (Дете Европе – деца Европе) за Caspar Hauser Festspiele, Ansbach, 2018.



Јасминка Богдановић, *Тиџијана (Tiziana)* 2018,  
акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Адријана (Adriana)* 2018,  
акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Урс (Urs)* 2018,  
акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Урс Неф (Urs Näf, 2015/17)*  
акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm

*је било могуће, што је у клици назначена личност тог портрета смела у потпуности да иживи. Али осећам: није касно; Могу га поново наћи. Какав поклон!*<sup>263</sup>

## **Поглед – светлосни извор лика**

*Сликање портрета се у процесу рада преображава у једну врсту молитве. Пар очију попут две тајанствене планете зрачи ка мени. Поклон је сликајући приближавати се чуду – погледа друге особе.*<sup>264</sup>

Иако сам док сликам најрадије сама, када портретишем неку особу, онда је она углавном присутна. Ми седимо једно преко пута другог. Да би њен поглед, када је слика завршена, гледао посматрача слике, онда та особа за време портретисања треба да гледа у мене. Ми се гледамо; отприлике један и по сат траје једна сеанса, понекад и дуже, понекад и до четири сата. Како је могуће одржати концентрацију погледа? Један пријатељ ме је једном подсетио на то да се заљубљени радо и дуго гледају очи у очи. И ја не гледам свакодневним, већ „сликарским” погледом. То помаже особи коју портретишем да се, у тој за њу новој ситуацији, осећа слободном. На почетку се прилагођавамо једно другом. То не траје дуго, убрзо се отвара нови простор који се међу нама шири и при томе нестаје свака нелагодност. Настаје отворена атмосфера пажње и интересовања. Боје, светло–тама, облици и покрети лика воде ме ка слици коју наслућујући остварујем. Она се већ наговестила у тренутку када сам пожелела да насликам ту особу, када је зрак инспирације пао од ње на мене.

Сваки портрет ми поклања нова сликарска питања, поставља нове проблеме који треба да се реше. То је за мене веома интересантно, јер сваки портрет прича неку своју посебну причу. На сваком се лику сасвим другачије показују светлост и тама, боје, форме, покрети.

---

263 Urs Näf, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 16/17: *Das Porträt führt mich in meine Jugend zurück – in eine wenig greifbare und doch sehr wirksame Zeit. Das spüre ich bei jedem Betrachten. Ich lebe mit dem Werk in einer freudigen Beziehung, da es mich mir selber neu geoffenbart hat. Denn ich bin dem Jungen wiederbegegnet, der sich damals in unvoreingenommen-naiver Weise der unbekanntten Welt zu öffnen und unternehmungslustig hinzuwenden begann. Zugleich habe ich ihn, und somit mich, in einer Art erfahren, wie es nur dem Erwachsenen möglich ist, der sich in das Kind „zurückversetzt“ – aus der Gesamtheit seiner bisherigen Lebenserfahrung heraus. Ich war und bin überrascht, wer mir da entgegentritt. Ich kenne ihn und ich kenne ihn nicht. Er ist das Potential: Was habe ich daraus gemacht? Viel weniger, als wohl möglich gewesen wäre, wenn sich die keimhaft andeutende Persönlichkeit des besagten Porträts hätte ganz ausleben dürfen. Doch ich spüre: Es ist nicht zu spät; ich kann es wiederfinden. Welch ein Geschenk!*

264 Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 106: *Ein Porträt zu malen, gestaltet sich im Arbeitsprozess zu einer Art Gebet. Ein Augenpaar wie zwei Planeten mit unendlich Geheimnisvollem leuchtet mir entgegen. Es ist ein Geschenk, mich dem Blick-Wunder eines anderen Menschen in der Gestaltung nähern zu dürfen.*





Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 2 (Gilbert Übersax)* 2012, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm

## Прелаз од спољашњег ка унутрашњем виђењу

### Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 1*

Три месеца, два пута недељно је *Жилбер* долазио у мој атеље да га портретишем. Сваки сусрет је трајао један и по сат. Настало је више цртежа и четири сликана портрета.

На првом портрету сам радила више месеци, док су паралелно настајали и други портрети *Жилбера*. За њега су везана два прегнантна доживљаја.

Сликајући, приметила сам да *Жилберове* очи на необичан начин трепере, као да у себи носе неки немир. Тај сам утисак успела да пренесем на слику.

Уз то сам такође уочила да ме свако око, као нека својелика планета, другачије гледа. Потврдила ми се позната чињеница да једно око обухвата околину, друго центрира (фокусира). То ме је довело до мисли да су очи светлосни инструменти чије деловање Индивидуа спаја погледом. Питала сам се на који начин опажамо поглед и какву улогу имају при томе наша чула, посебно чуло вида у односу на чуло за опажање индивидуе, за Ја друге особе.<sup>265</sup>

На та питања се за време сликања надовезао један за мене значајан доживљај. Сликала сам концентрисано и егзактно посматрала *Жилберов* лик. У једном сам тренутку, потпуно предата раду, имала утисак да ништа више не видим. То ме је јако уплашило али потом и довело до доживљајне-спознаје – прелаза од спољашњег ка унутрашњем виђењу, ка виђењу које је свеобухватније и које превазилази границе чулног.

Од тада могу да будније пратим сам сликарски процес. То значи да препознајем хоризонте у којима се уметнички крећем и тиме разликујем предуслов за настајање слике од њених дубљих стваралачких креација; да се при томе, у вишеслојним могућностима, као у некој игри са сликарским елементима, свесно одлучујем за одређене аспекте израза портрета. Другачије речено, у заједничком деловању с ликовним елементима настаје стварност слике.

---

265 Види: С. 36–38



Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 1 (Gilbert Übersax)* портрет, 2011, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm

### **Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 2***

Портрет сам развила полазећи од Жилберовог десног ока као извора слике. С временом је оно све више гледало „ка унутра”, док је његово лево око више зрачило у околину. Меланхолија веје погледом. Жилберову будну присутност, вољу да себе на нови начин види у настајућем портрету потврђују: концентрација погледа, зашиљене уши, положај главе који сугерише усправан став, као и линије његове косе сличне антенама.

Одрекла сам се тога да представим доњи део лица, тражећи да снага погледа у себи носи целу личност.



Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 3 (Gilbert Übersax)* 2012, акварел, угљен, креда на платну, 70 x 50 cm

### **Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 3***

Портрет је настао брзим потезима, ношен утиском који Жилбер оставља на мене. У њему наслућујем неког младог римског ратника који се храбро спрема да води легију у борбу, усправан и трагичан у спремности да страда, предосећајући, да ће битка бити изгубљена.



Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 4 (Gilbert Übersax)* 2012, акварел, угљен, креда на платну, 70 x 50 cm

#### **Јасминка Богдановић, *Жилбер Уберсакс 4***

Брзим потезима угљена на платну настаје портрет сродан претходном. Изгледа ми да је то исти ратник – остарио, сећа се изгубљених битака – у свој трагици али и величини да сагледа животне борбе, успехе и губитке.

## Аспекти ликовних могућности

*Јасминкина пажња истовремено иритира и уздиже. (...) Подстицајни немир из сабране дубине лебди између погледа: од Јасминке ка мени, од мене ка њој, од ње ка сликарском платну и назад. То је путовање у ритму таласа ка мени самој и још много даље. (...) Поклон је бити виђен на такав начин. Јасминка измамљује на површину сакривене гестове лица.*<sup>266</sup>

Портретима *Констанце Брефин-Алт*, *Биргит Ебел* и *Кристине Бонвин* истраживала сам поларне могућности сликања човековог погледа: онога који обухвата и онога који фокусира, као и онога који спаја те две тенденције. На то су ме све три пријатељице инспирисале, свака на свој начин.



Јасминка Богдановић, *Констанца Брефин-Алт*  
(*Konstanze Bräfin-Alt*) 2011,  
акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Биргит Ебел*  
(*Birgit Ebel*) 2016–19,  
акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm

266 Beate Krützkamp, *Gedanken bei einer Porträtsitzung im Atelier Jasminka Bogdanović*, in: Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 106: *Jasminkas Aufmerksamkeit im Anschauen ist irritierend und erhebend zugleich. [...] Eine anregende Unruhe aus gesammelter Tiefe schwebt zwischen den Blicken: von Jasminka zu mir, von mir zu ihr, von ihr auf die Leinwand und zurück. In Wellenschlägen wird es eine Reise zu mir selbst und darüber hinaus. [...] Es ist ein Geschenk, so angeschaut zu werden. Jasminka schält aus Gesichtern verborgene Gesten heraus.*

### **Јасминка Богдановић, *Констанца Брефин-Алт***

Констанца је редовно долазила у мој атеље. Поред слике на платну настало је пар акварела и студија. Констанца је за време рада често причала приче из свог живота. Оне су као велови умотавале моје сликарске утиске и утицале на развој портрета.

На њему је већ на почетку рада поглед био центриран, посматрао ме је и пратио кроз простор. С временом сам имала потребу да га метаморфозирам у поглед који се шири обухватајући околину. Портрет је све више бивао прозор кроз који гледају сећања прожета религиозношћу. Иако је доњи део лика избрисан, израз погледа и целе слике одговара утиску који Констанца оставља на мене.

### **Јасминка Богдановић, *Биргит Ебел***

Рад на портрету је с паузама трајао три године. У супротности с претходним портретом је Биргитин поглед конфронтирајући, директан, смешкајући се чак по мало оштар; тешко га је избећи. Иако се углавном види горњи део лика, наслућује се њен усправан став с тежњом у висине, што одговара свежој атмосфери којом слика зрачи.

### **Јасминка Богдановић, *Портрет Кристин Бонвин***

Портрет дише, отвара се како околном, тако и унутрашњем простору. Смешка се и плаче, разуме и чуди се, мило и са племенитом снагом без побуне каже *да* судбини и животу; слуте се грациозност појаве, лепота младости која се не гаси већ преображава у лепоту мудрости старења. Поглед спаја већ описане поларне тенденције: да се шири и обухвата околину као и да фокусирајући продире у смисаоне дубине виђеног.



Јасминка Богдановић, *Кристин Бонвин* (Christine Bonvin) 2018/19, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm



## Светлост, боја и поглед

*У погледу на човека су чула улазна врата, душа мора да постане видовита, ..., то се може пренети на све што се уметнички обликује, али човек је бесконачан.<sup>267</sup>*

Портрети Вернера Барфода су настали у распону од скоро тридесет година. Они сведоче мој сликарски развој и потврђују моје сликарске интензије.



Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 1*  
(*Werner Barfod*) 1993, уље на платну, недовршен



Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 2*  
(*Werner Barfod*) 1998, темпера на платну

### Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 1*

*Портрет Вернера Барфода 1* из 1993 године није завршен. У то време ме је фасцинирала светлост која је зрачила његовим погледом, али и целом личношћу. Подсећала ме је на квалитет светлости Катедрале у Шартру, где бојама витража преображени сунчеви зраци обасјавају унутрашњост катедрале. Тај утисак сам пренела на слику на којој Вернеров лик делује као да је од стакла. Боје трепере узнемирене светлошћу која их ломи. Наранџаста и плава, црна и бела, иако комплементарне, не умирују једна другу; подстичу меланхолију

---

<sup>267</sup> Јасминка Богдановић, Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019), 106: *Im Anschauen eines Menschen sind die Sinne ein Eingangstor, die Seele muss sehend werden [...] man kann es auf alles zu Gestaltende übertragen, aber der Mensch ist so unendlich [...]*

и затвореност неког унутрашњег света који се још не исказује, али који се наговештава у погледу. Облик главе се шири нагоре, с косом која има изглед антена; уши поимају звукове из простора иза главе, из позадине. Иако су очи отворене, оне не гледају спољни, него неки други живот, као да продиру кроз оклоп реалности у нереално. Портрет је подељен на леву и десну страну, на два света која се сусрећу; чини се да ће структура слике експлодирати док је при томе тиха меланхолија погледа сабира.

### **Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 2***

*Портрет Вернера Барфода 2.* из 1998. је експресиван израз унутрашњих драма, које боду усмереним погледом посматрача. Ту светлост није блага, већ је оштра. Боје као ношене олујом не налазе мир у форми. Колорит је свеж, ипак су његови контрасти избалансирани. На узбурканој граници између форме и боје слуте се мисли које се концентришу и траже да се среде. Живот поставља питања, одговори су на путу да их одгонетну.

### **Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 3***

Слика је већ на самом почетку била завршена, већ првим покретима четкице био је препознатљив лик, поглед активан, израз одговарајући. Ипак сам имала потребу да слику продубљујем. Настајале су различите фазе које су се метаморфозирале једна у другу. Свака од њих је деловала скоро магично, утисак присутности лика је био јак, обелоданио је интимне слојеве личности.

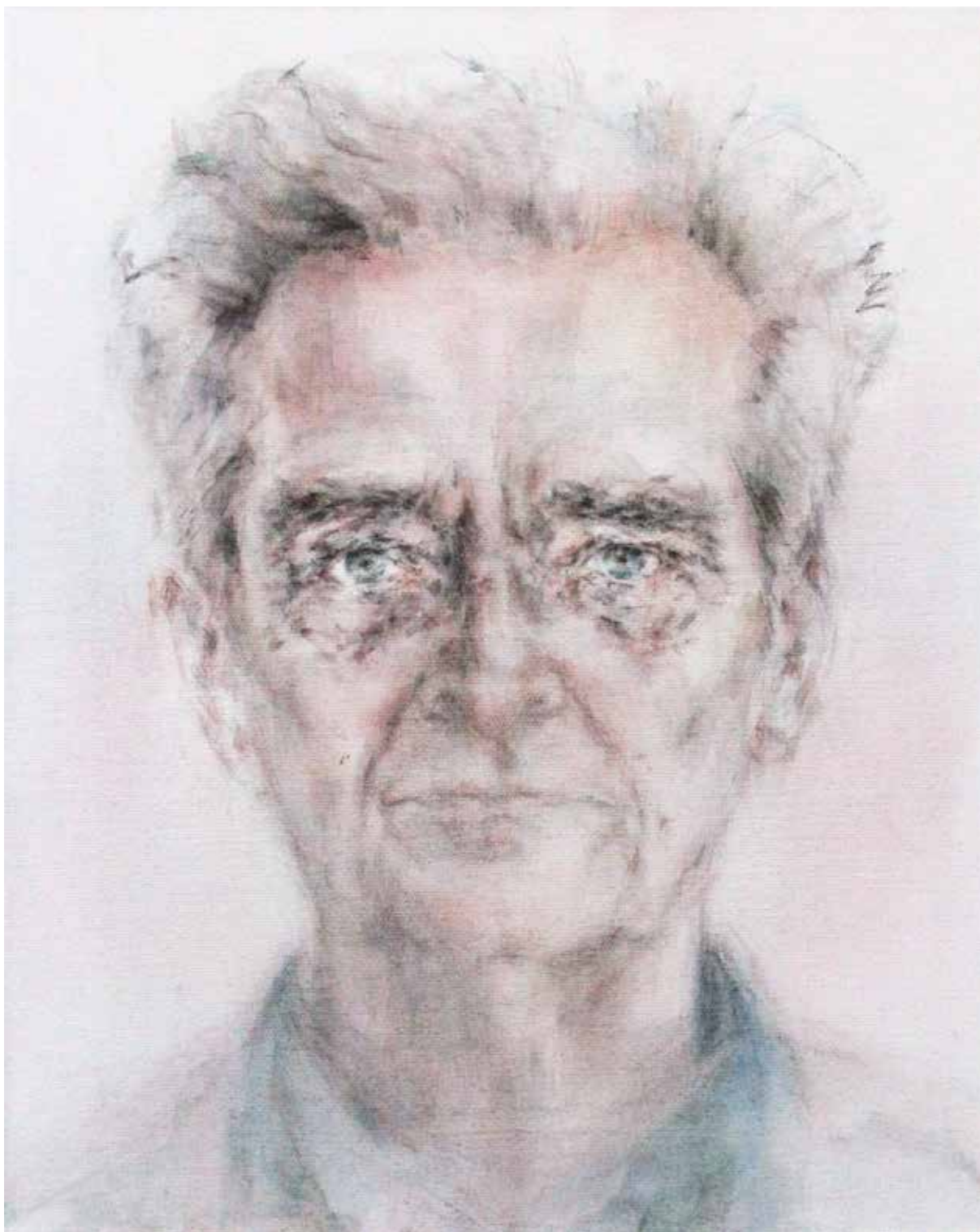
По мени, уметност не треба да делује магично, већ управо обрнуто, она треба да отвара просторе и инспирише сопствену креативност посматрача. Такође треба да буде сачувана интимност сликане особе. Радила сам на томе да ублажим те тенденције слике, али тако да лик не изгуби одговарајући израз.

Сваки пут када би Вернер Барфод дошао у атеље, пошто сам и у његовом одсуству даље сликала, препознао би себе и сваког пута када је одлазио, сматрао је да је портрет завршен.

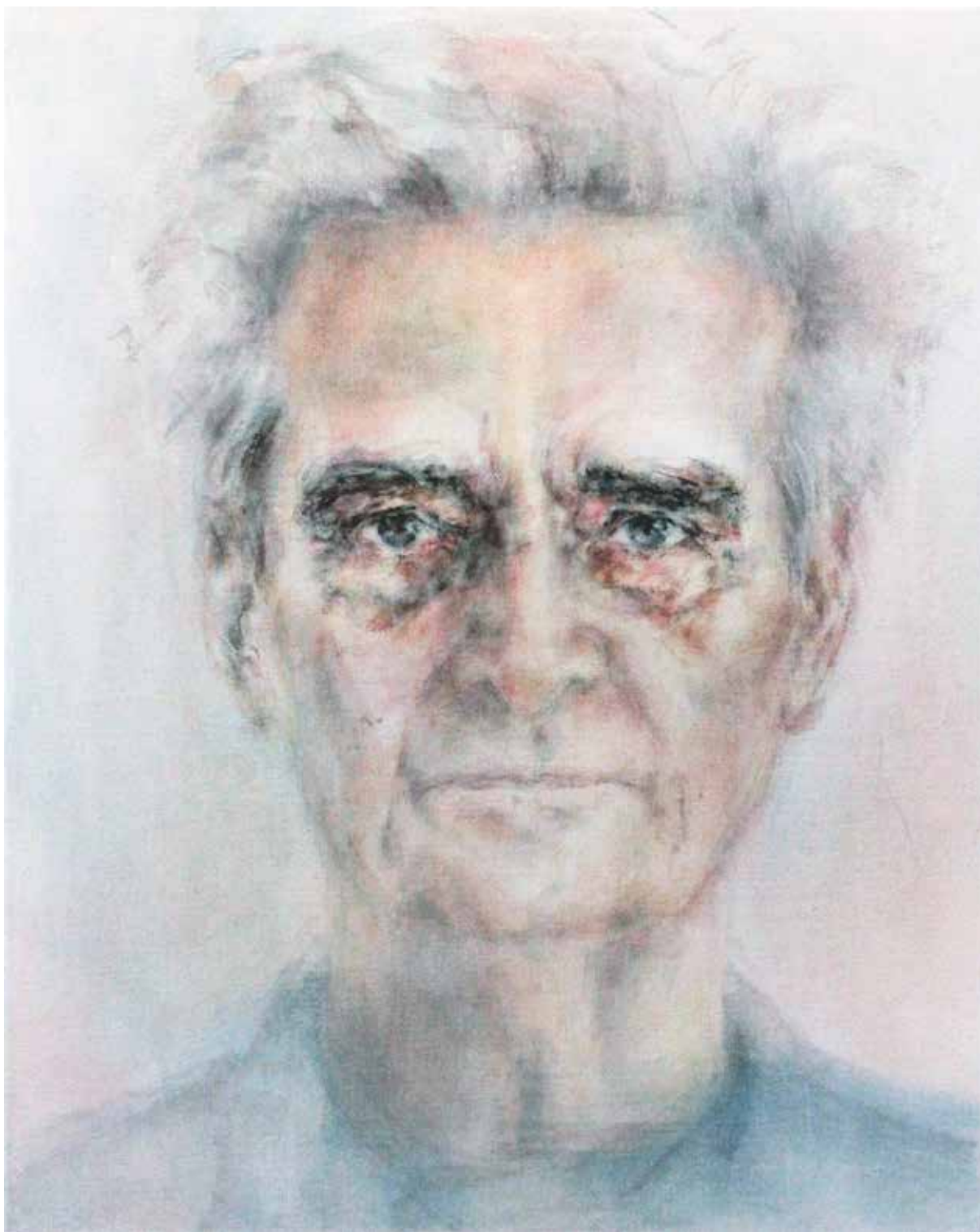
Прва варијанта лика је гледала у даљине и висине; слична оку Хоруса, пробадао се поглед кроз простор упијајући своју снагу из позадине, из неког духовног простора. Слика је деловала магично. Недостајала је топлина унутрашњости душе.

Друга фаза није била мање драматична. Са слике је гледао лик у ужареној молитви, још увек јак у изразу. Ту интимност душе желела сам да умотам у вео дискреције.

У трећој фази је поглед гледао из другог света на овај свет, из света умрлих на свет живих.



Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 3 (Werner Barfod)* 2012/13, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm



Јасминка Богдановић, *Вернер Барфод 4 (Werner Barfod)* 2013, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm

Моја изричита тежња је била да у последњој фази слике задржим све те описане тенденције: поглед Хоруса, поглед ужареног молитвеника, поглед онога ко је иза границе живота, али тако да сви они варирају једни друге, да делују дискретно и да се искључиво обелодањују пажљивом посматрачу.

Тај рад ме је довео до полифоније не само различитих расположења, или особина личности, већ до полифоније различитих живота.

#### **Јасминка Богдановић, Вернер Барфод 4**

После завршеног *Портрета 3* оживела је у мени потреба да Вернера Барфорда још једанпут насликам, да покажем његову дугогодишњу преданост свом уметничко-педагошком позиву.<sup>268</sup> Изненађен али и стрпљив, долазио је у мој атеље и ми смо наставили рад.

#### **Питала сам се ...**

*Моје сликарско искуство ме води ка тези да је поглед сваког човека чиста светлост и да се код сваког човека обелодањује у неком другом тоналитету или некој другој обојености. Ако бих успела да насликам јединственост светлости сваког човека кога портретишем, онда бих успела и да оживим његов лик у слици.*<sup>269</sup>

Сликајући четврти портрет Вернера Барфода усмеравала сам интенцију и даље квалитету светлости његовог погледа, која ме је већ и код прва три портрета фасцинирала. Као неки одговор на вишегодишњи труд да одгонетнем те светлосне тајне погледа, доживела сам следеће: да светлост погледа, чулима неприступачна, духу сродна, има тенденцију да се на неки начин испољава као боја. Није то боја очију, или боја атмосфере којом зрачи свака личност на свој начин. У светлосном погледу сам доживела неки други ниво боје, која је чулном опажају скривена, и ипак приступачна доживљају.

Питала сам се да ли је та тенденција погледа ка светлосној боји, јединствена свакој појединачној особи, на само њој сопствен начин.

Питала сам се да ли погледом зрачи бојом индивидуализирана светлост која се спаја с физичком појавом човека. Да ли је то управо процес којим се у сусретима једни с другима увек изнова препознајемо, и по коме ћемо се увек изнова и препознавати?

---

268 Вернер Барфод је еуритмичар. Био је деведесетих година мој професор еуритмије; нас спаја дугогодишње пријатељство и заједнички уметнички рад на разним пројектима. Еуритмија је врста плеса која покретима чини видљивим говор и музику. Почетком 20. века ју је развио Рудолф Штајнер.

269 Види: Јасминка Богдановић, текст је делимично преузет и прилагођен из: Jasminka Bogdanović, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach, Zürich, 2019), 113.

Питала сам се да ли је функција те „светлосне боје” погледа да посредује између светлосних погледа људи, како бисмо уопште били у стању да опажамо једни друге.

Тај доживљај је подупирала мисао, коју сам у другом делу рада развила, да је централна особина бића боје да посредује између различитих светова и нивоа стварности.<sup>270</sup>

Описани доживљај проверавала сам сликајући портрете других особа. Сваки пут сам при томе учавала квалитативне разлике њихових светлосних атмосфера погледа и лика. Мој доживљај се потврдио: светлост невидљива али приступачна унутрашњем доживљају тежи да се оваплоти као боја. Те тенденције нису приступачне спољашњем, већ естетском опажају. Стога их је тешко, боље рећи немогуће „доказати”.<sup>271</sup>

## Галерија ликова

*Свуда видим само бесконачности, које ме обухватају као атом и као сенка.*<sup>272</sup>

Дуг је пут који води кроз галерију ликова овог дела рада. На том путу је сваки поглед драгоцен – њиме праћен, иде се лако и лако се носи озбиљност која обузима душу. Сусрећу се:

Аутопортрети Пабла Пикаса, који тражи да себе спозна у митском свету ван граница живота, ван западне културе.

Аутопортрети Марка Шагала који у мистично-митском доживљају налази себе и своје Музе, своје Анђеле који га инспиришу за време целокупног стваралаштва.

---

270 Види: С. 72–75, 80 и 88.

271 Подршку своје стеченом искуству нашла сам у опису Рудолфа Штајнера. У предавањима о опажају и суштини боја он указује на њене вишеслојне особине и функције. Такође говори да су боја и човеково духовно-душевно биће дубоко повезани, да оно живи унутра у боји. Да је та повезаност боје и човека узрок, да је он у стању да опажа обојеност чулног света, јер човеково духовно-душевно биће најпре ствара отисак боја у животном и физичком телу. Да ношено бојом, човеково душевно-духовно биће долази на овај свет, спајајући се с процесима виталног и физичког тела уколико је оно повезано са обојеним. Тако је читаво питање о дејству неке објективности обојеног на нечију субјективност у ствари бесмислено. То гледиште отвара сасвим нове могућности спознаје суштине човека и његовог односа са светом боја. Оно још није сасвим продубљено и стога инспирише будуће истраживаче.

Види: Rudolf Steiner, *Das Wesen der Farben*, Vortrag vom 8. Mai 1921, Dornach, (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1986), 73. (Објашњење: По схватању Рудолфа Штајнера, човек је трочлано (тринитарно) биће, које се диференцира у духовно, душевно и физичко биће. Сваки члан би могао сажето да се карактерише на следећи начин: духовно биће, као најунутарњије човеково језгро, у ствари је оно што он означава својим Ја и што нико други не може да означи на тај начин. То језгро пролази кроз низ инкарнација, развијајући све јачу човекову самосвест, као и свест о свету у коме се налази; душевно биће је носилац осећања, страсти и свеколиких душевних процеса и такође је натчулно као и оно прво. Физичко биће је једини члан човековог бића који је делимично присутан у свету појавности, дакле на чулном плану и који тек у тренутку смрти потпуно потпада под законитости физичког света. Но, ова подела је принципијелна и у извесном смислу поједностављена. Приликом тачнијег посматрања откривају се даље нијансе и стиче се увид у четворчлану поделу човековог бића, то јест у смислену диференцијацију његовог душевног и физичког бића, што овде не може да се исцрпно реферире.)

272 Blaise Pascal: *Gedanken*. Kommentar von Eduard Zwierlein (Suhrkamp Verlag: Berlin, 2012), 459: *Ich sehe überall nur Unendlichkeiten, die mich wie ein Atom und wie einen Schatten einschließen.*

Моји аутопортрети из младости и онај још незавршен као биографски докази развоја мог сликарства.

У центру Рембрант, крунишући самоспознају стваралаштва, стварајући из снаге светла и таме, води као и Пикасо и као Шагал у чулно-натчулне перцепције уметности.

Божански ликови анђела с фресака рашке школе уводе лица портретисане деце. Њима провејава небо и анђеоски дах.

На крају портрети одраслих, слике тајанственим судбинама ношених личности, свака на свом чудесном животном путу.

Огроман је распон човековог бића и света у којем постоји. Портрети у „галерији ликова” сједињени су једном лепотом: бити човек.

## **Боја погледа – поглед боје**

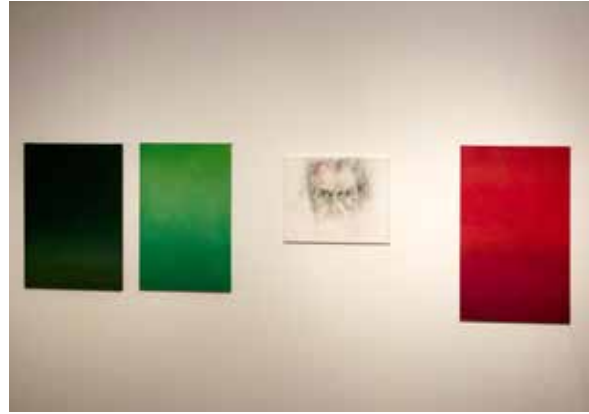
Како су боја и људски лик садржај и фундамент овог уметничко-научног истраживања, тако су они тема многих изложби на којима комбинујем портрете с медитацијама у боји. Моја намера је да та два мотива тако спојим да из њиховог односа настане једна оригинална, неочекивана, жива целина. Да ликовним продубљивањем обелоданим њихова узајамна деловања. Шта настаје када се портрет и апстрактна композиција боје доведу у везу једно с другим? Који слој стварности може да при томе оживи? Који је смисао у томе? Досадашње сликарско искуство показало је да слике утичу једна на другу, да настаје суптилан дијалог између израза лика и израза боје, да израз погледа портретисане особе налази ехо у бојеној површини слике и бојена површина слике утиче на израз лика.

У конкретној ситуацији изложбеног простора одлучујем како ћу шта приказивати. За време трајања изложбе могу да премештам слике с првобитно постављених места, а тиме се мењају и израз и целокупна атмосфера. Одлучујући је процесуални карактер односа радова једних према другима и односа посматрача према појединим сликама, као и према целини. Свака слика за себе је индивидуално решење које по себи може да опстане; ипак, у односу с другим радовима посматрач открива нове слојеве њене стварности. Филозофско питање целине и њених делова налази у изложби сликарско решење.

**Боја:** Различите боје монохромних медитација, чији је садржај једна боја, појачавају или ублажавају одређене изражајне тенденције у погледу портрета, док оне саме делују као капије које воде у свет из којег засветли поглед. Медитације у боји, док се у њих утапа поглед посматрача, добијају нешто попут сопственог лика, као да „гледају” на њега.



Са изложбе: *По-гледан (angesehen)*, фебруар 2012. године, Културфорум, Лауфен, Швајцарска



Са изложбе: *По-гледан (angesehen)*, фебруар 2012. године, Културфорум, Лауфен, Швајцарска



Са изложбе: *У нечијем погледу (Im Blick des Anderen)*, мај 2013. године, Гетеанум, Дорнах, Швајцарска



Са изложбе: *У нечијем погледу (Im Blick des Anderen)*, мај 2013. године, Гетеанум, Дорнах, Швајцарска

У сликарско-медитативном процесу настају те апстрактне композиције боја, назване *Тихе слике*, слике које импулсирају диференциране доживљаје. С много прозирних слојева остварена површина слике делује транспарентно; она отвара неки нови простор у коме свој израз налазе слојевите димензије стварности. Не боја као материјал и материја, већ су одлучујући њена снага и деловање.

**Портрет:** У центру портретисања је поглед: његова живахност и снага. Насликани портрет огледа лик, у погледу светли личност; слике показују вишеструкост израза који обухвата различите слојеве портретисаних особа. Биће сваке особе светли у погледу и зрачи кроз њега. Сваки индивидуални поглед засветли посебним, само њему својственим колоритом. Он отвара у портрету нове просторе, дубине и даљине.

Повезаност човека и боје је очевидна: иако су портрети фигуративни, они показују у најфинијим нијансама оваплоћених тонова различите варијације индивидуалних живота. Они у сликарском процесу удружују духовну индивидуалност која се изражава у лику човека и духовни аспект боје, која је у дубоком смислу сродна човеку.





Са изложбе: *Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје*, октобар 2020. године, Галерија ФЛУ, Београд

Људски лик карактерише поглед, а боју њена динамика и дејство. Људски лик је имагинација човековог бића, на додирној граници између видљиве и невидљиве стварности, док је боја имагинација самог тог додира. Јер: нема ничега у свету што није боја, а сам свет добија смисао тек када га човек просвести, спозна његов лик, доживи његов колорит. Тематски осврт на портрет, боју и њихов однос указује на дубоку повезаност бића боје и бића човека. Сликаство се остварује као естетско-уметнички-истражујући поступак стварности, у којем се на доживљеној граници изложених уметничких дела отелотворује имагинација: **Боја је човек – човек је боја.**

### *У теби*

*Изнад тебе*

*Сунце, месец и звезде.*

*Иза њих*

*бесконачни светови.*

*Иза неба*

*бесконачна небеса.*

*Изнад тебе*

*шта твоје очи виде.*

*У теби*

*све Видљиво*

*и*

*бесконачно Невидљиво<sup>273</sup>*

273 Rose Ausländer (1901–1988), zitiert in <http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/auslaenderroseblum.pdf> (приступљено 19.7.2021), Gedicht *In dir: Über dir / Sonne Mond und Sterne. / Hinter ihnen / unendliche Welten. / Hinter dem Himmel / unendliche Himmel. / Über dir / was deine Augen sehen. / In dir / alles Sichtbare / und / das unendlich Unsichtbare.*

# Литература

- Albers, Josef, *Interaction of Color – Grundlegung einer Didaktik des Sehens* (Josef Keller Verlag: Starnberg, 1973).
- Aeppli, Willi, *Sinnesorganismus – Sinnesverlust – Sinnespflege* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1967).
- Богдановић, Јасминка, *Сензација као начин спознаје, значење опажаја као основа методике проучавања уметничког дела у књижи: Михаел Бокемул, Рембрант, Тајанственост појаве*, Техника писања научноистраживачког рада (необјављени текст, 2017).
- Богдановић, Јасминка, *Лик имагинација бића, Рембрант – Аутопортрет са два круга*, Методе уметничког истраживања 1 (необјављени текст, 2017).
- Богдановић, Јасминка, *Пут уметничког стваралаштва ка „Ја сам”*, Методе уметничког истраживања 2 (необјављени текст, 2018).
- Bogdanović, Jasminka, *Pablo Picasso*, in: Zeitschrift *Der Europäer* (Jg. 23, Nr. 6/7, Basel, April/Mai 2019), 45–49.
- Bogdanović, Jasminka, *Marc Chagall – ein Weltenwanderer*, in: Zeitschrift *Der Europäer* (Jg. 22, Nr. 05, Basel, März 2018), 11–14.
- Bogdanović, Jasminka, *Die Poesie des Schönen ist endlos*, in: Glas, Norbert, *Arnold Böcklin* (Perseus Verlag: Basel, 2012), 140–142.
- Bogdanović, Jasminka, *Herzenssache*, in: *Wirkstatt Schaufenster* (6. Ausgabe, Basel, 2018).
- Bogdanović, Jasminka, *Farbe und Porträt* (Verlag Wolfbach: Zürich, 2019).
- Bogdanović, Jasminka, *Ins Lebendige*, in: Zeitschrift *Stil, Goetheanismus in Kunst und Wissenschaft* (42/3, 2020), 20.
- Bogdanović, Jasminka, *Impulsierung des Schaffensprozesses*, in: *Experiment-FARBE, 200 Jahre Goethes Farbenlehre* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 2010).
- Bogdanović, Jasminka, *Unschuld des Auges, Turner in Luzern*, in: Zeitschrift *Der Europäer* (Jg. 23, Nr. 12, Basel, Oktober 2019), 34–35.
- Bockemühl, Michael, *Turner* (Benedikt Taschen Verlag: Köln, 1999).
- Bujisen, Edvin, u.a., *Rembrandts Selbstbildnisse*, Katalog (Belser Verlag: Stuttgart, 1999).
- Caspar David Friedrich – Die Erfindung der Romantik*, Museum Folkwang Essen, Hamburger Kunsthalle, Katalog (Hirmer Verlag: München, Autoren und Künstler).

- Chagall – Die Jahre des Durchbruchs 1911–1919*, Kunstmuseum Basel, Katalog (Verlag der Buchhandlung Walter König: Köln, 2017).
- Crary, Jonathan, *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert* (Verlag der Kunst: Dresden–Basel, 1996).
- Daniel, Joachim, *Was ist Kunst*, Vortragszyklus, Audio-MP3-DVD (Verlag Sentovision: Münchenstein, 2012), 1 MP3-DVD.
- Demisch, Heinz, *Vision und Mythos in der modernen Kunst* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1959).
- Dumke, Klaus, *Die Kunst – das Fest der Sinne*, Vortrag in: *Schriftenreihe des Pädagogisch Sozialen Zentrums* (im Selbstverlag: Dortmund, November 1988).
- Eckermann, Johann Peter, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (Verlag Heinrichshofen: Magdeburg, 1848).
- Experiment FARBE, eine Entdeckungsreise durch Goethes Farbenlehre*, Dokumentarfilm (Verlag Sentovision: Münchenstein, 2011), Format: Video DVD, Laufzeit ca. 30 min.
- Experiment-FARBE, 200 Jahre Goethes Farbenlehre*, Katalog (Verlag am Goetheanum: Dornach, 2010).
- Experiment Colour Goethe, Licht & Vision*, Katalog (Kulturforum Järna AB, Kosmos Verlag: Järna, 2011).
- Friedrich, Caspar David, *Dokumente zur Morphologie, Symbolik und Geschichte*, Nr. 1 (W. Keiper: Berlin, 1974).
- Friedrich, Caspar David, *Dokumente zur Morphologie, Symbolik und Geschichte*, Nr. 21 (W. Keiper: Berlin, 1974).
- Glaesemer, Jürgen, *Paul Klee und die deutsche Romantik*, in: *Paul Klee Leben und Werk* (Verlag Gerd Hatje: Ostfildern-Ruit, 1996), 13-31.
- Goebel, Thomas, *Mythos und Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1997).
- Goebel, Thomas, *Natur und Kunst, Goetheanistische Arbeitsmotive* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1998).
- Goebel, Thomas, *Die Quellen der Kunst* (Verlag am Goetheanum: Dornach, 1982).
- Goethe von, Johann Wolfgang, *Morphologische Hefte*, in: *Die Schriften zur Naturwissenschaft* (Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger: Weimar, 1954).

- Goethe von, Johann Wolfgang, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Insel Verlag: Frankfurt am Main, 1982).
- Goethe von, Johann Wolfgang, *Farbenlehre* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1988).
- Goethe von, Johann Wolfgang, 3. Buch *Zahme Xenien III*, 1824, in: *Gesammelte Werke in sieben Bänden* (Verlag Bertelsmann Lesering: Gütersloh, 1999).
- Goethe von, Johann Wolfgang, *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, Band 18 (Aufbau Verlag: Berlin und Weimar, 1984).
- Goethe von, Johann Wolfgang, *Maximen und Reflexionen*. Nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs, Hrg. Max Hecker (Verlag der Goethe-Gesellschaft: Weimar, 1907).
- Goethe von, Johann Wolfgang, *Faust, Der Tragödie zweiter Teil* (Reclam: Stuttgart, 1986).
- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke*, Sonderausgabe die Templer-Klassiker, Hrg. Von Paul Stapf (Emil Vollmer Verlag: Wiesbaden).
- Itten, Johannes, *Kunst der Farbe* (Otto Maier: Ravensburg, 1961).
- Itten, Johannes, *Gestaltungs- und Formenlehre*, Sonderausgabe, Die Templer – Klassiker, Hrg. Paul Stampf (Otto Maier Verlag: Ravensburg, 2. Auflage, 1978).
- Itten, Johannes, *Bildanalysen* (Otto Maier Verlag: Ravensburg, 1988).
- Kandinsky, Wassily, *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente* (Benteli: Bern, 2002).
- Kandinsky, Wassily, *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei* (Revidierte Neuauflage, Benteli Verlag: Bern, 2004).
- Kandinsky, Wassily, *Essays über Kunst und Künstler* (Benteli Verlag: Bern, 1973).
- Keel, Daniel, *Picasso über Kunst, aus Gesprächen zwischen Picasso und seinen Freunden* (Diogenes Verlag: Zürich, 1988).
- Klee, Paul, *Gedichte*, Neue erweiterte Ausgabe (Verlag der Arche: Zürich, 1980).
- Kersting, Hannelore, *Günter Umberg, Umgang mit Farbe*, Kap. *Malerei, Radikale Malerei*, in: *Kunstforum International* (Bd. 88, Köln, 1987).
- Kersting, Hannelore, *Kunst der Gegenwart, Bestandskatalog* (Museum Abteiberg: Mönchengladbach, 2001).
- Klee, Paul, *Schöpferische Konfession* (neu bearbeitete Ausgabe, Ofd Edition, Verlag Books on Demand: Norderstedt, 2019).

- Klee, Paul, *Beiträge zur bildnerischen Formlehre* (Faksimilierte Ausgabe des Originalmanuskripts von erstem Vortragszyklus am staatlichen Bauhaus: Weimar 1921/22).
- König, Karl, *Der Kreis der 12 Sinne und die sieben Lebensprozesse* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1999).
- Jawlensky, Alexej, *Meditationen* (Die Silberne Reihe, Kunst und Künstler, Peters Verlag: Hanau, 1991).
- Lauer, Hans Erhard, *Die Sinne des Menschen und die Entwicklung der Künste* (Novalis Verlag: Schaffhausen).
- Manilius, Marcus, *Astronomica /Astrologie* (Verlag: Reclam: Leipzig, 2008).
- Marc, Franz, *Briefe, Aufzeichnungen, Aphorismen* (Leipzig, Kiepenheuer 1980).
- Novalis, *Fragmente*, Erste, vollständig geordnete Ausgabe, *Bruchstücke philosophischer Enzyklopädistik* (Jess Verlag: Dresden, 1929).
- Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, in: *Novalis Werke in einem Band* (Carl Hanser Verlag: München Wien, 1984).
- Parmelin, Hélène, *Picasso sagt...* (Verlag Kurt Desch: München, 1967).
- Pascal, Blaise, *Gedanken*, Kommentar von Eduard Zwierlein (Suhrkamp Verlag: Berlin, 2012).
- Pascal, Blaise, *Denkendes Schilfrohr*, in: *Das Ich besteht in meinem Denken* (Reclam: Ditzingen, 2017).
- Picht, Georg, *Kunst und Mythos, Vorlesungen und Schriften* (Klett-Cotta: Stuttgart, 1996).
- Platon, *Sämtliche Werke* (Verlag Lambert Schneider: Heidelberg, 1982).
- Plotin, *Enneaden* (Hrg. Hofenberg, Berlin, 2015).
- Rapp, Dietrich und Zehnter, Hans Christian, *Die zwölf Sinne in der seelischen Beobachtung, Eine Exkursion* (Verlag Sentovision: Münchenstein, 2019).
- Reißer, Ulrich und Wolf Norbert: *Kunstepochen. Band 12: 20. Jahrhundert II.* (Reclam: Stuttgart, 2003).
- Rembrandts Selbstbildnisse*, Katalog (Belser Verlag: Stuttgart, 1999).
- Rudloff, Diether, *Die Zerstückelung des Dionysos, Vom Sinn der Stillosigkeit des 20. Jahrhunderts* (Jakobus-Verlag: Gundelfingen, 1978).
- Runge, Philipp Otto, *Farbkugel* (Tropen Verlag: Köln, 1999).

- Schifferli, Peter (Hrg.), *Picasso. Wort und Bekenntnis. Die gesammelten Dichtungen und Zeugnisse.* Band 3 (Ullstein Verlag: Frankfurt am Main, 1957).
- Schiller, Friedrich, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 2004).
- Schiller, Friedrich, *Die Braut von Messina – Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* (1803), Hrg. Matthias Luserke-Jaqui (Reclam: Stuttgart, 1997).
- Schinkel, Karl Friedrich, *Geschichte und Poesie*, Hrg. Hein-Th. Schulze (Altcappenberg: München, 2012).
- Schöne, Wolfgang, *Über das Licht in der Malerei* (Gebr. Mann Verlag: Berlin, 1994).
- Schuré, Eduard, *Propheten des Humanismus* (Urachhaus: Stuttgart, 1991).
- Silesius, Angelus, *Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge* (Edition Holzinger, Berliner Ausgabe, 2016).
- Silesius, Angelus, *Der cherubinische Wandersmann* (Diogenes Verlag: Zürich, 2019).
- Soesman, Albert, *Die zwölf Sinne – Tore der Seele* (Verlag Freies Geistesleben: Stuttgart, 1995).
- Steiner, Rudolf, *Farbenerkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1990).
- Steiner, Rudolf, *Die schöpferische Welt der Farbe* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1982).
- Steiner, Rudolf, *Wahrheit und Wissenschaft, Vorspiel zu einer Philosophie der Freiheit* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1980).
- Steiner, Rudolf, *Imagination Bildkraft des Denkens* (Rudolf Steiner Verlag: Basel, 2015).
- Steiner, Rudolf, *Goethe als Vater einer neuen Ästhetik*, in: *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2003).
- Steiner, Rudolf, *Goethe als Dichter und Denker*, in: *Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1987).
- Steiner, Rudolf, *Zur Sinneslehre* (Freies Geistesleben: Stuttgart, 1994).
- Steiner, Rudolf, *Mein Lebensgang* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 2000).
- Steiner, Rudolf, *Das Wesen der Farben* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1973).
- Steiner, Rudolf, *Die schöpferische Welt der Farbe* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1982).
- Steiner, Rudolf, *Farbenerkenntnis*, Ergänzungen zu dem Band *Das Wesen der Farben* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1990).

- Steiner, Rudolf, *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1979).
- Steiner, Rudolf, *Farbenerkenntnis und künstlerisches Schaffen* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1990).
- Steiner, Rudolf, *Kunst und Kunsterkenntnis* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 3. erweiterte Auflage, 1985).
- Steiner, Rudolf, *Moderne Kritik*, in: *Methodische Grundlagen der Anthroposophie* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1989).
- Steiner, Rudolf, *Kunst im Lichte der Mysterienweisheit* (Rudolf Steiner Verlag: Dornach, 1990).
- Teichmann, Frank, *Delphi der Nabel der Welt – Ursprungsort des Eigenständigen*, in: *Der Mensch und sein Tempel, Griechenland* (Urachhaus: Stuttgart, 3. erweiterte Auflage 2003).
- Reinhardt, Ad, *Art as Art*, in: Barbara Rose: *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt* (Viking Press: New York, 1975).
- Volkenandt, Claus, *Rembrandt, eine Biografie* (DuMont Literatur und Kunst Verlag: Köln, 2006).
- L.F. Walther, *Picasso. Das Genie des Jahrhunderts* (Taschen Verlag: Köln, 1986).
- Walther, f. Ingo / Reiner Metzger, *Marc Chagall 1887–1985, Malerei als Poesie* (Taschen Verlag: Köln, 1987).
- Wetering, van de, Ernst, *Rembrandts Selbstporträts: Probleme der Authentizität und Funktion*, in: *Rembrandt, eine Biografie* (DuMont Literatur und Kunst Verlag: Köln, 2006)

## Веб-извори

Ausstellung *Ad Reinhardt, Letzte Bilder*, 26. September 2010 – 9. Januar 2011, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, siehe: <https://www.kultur-online.net/inhalt/letzte-bilder-ad-reinhardt> (приступљено 25.5.2021).

Blum, E. Bruni, Rose Ausländer Das Flüchtige im Wort und das Flüchtige im Bild – Dialogversuch und Traumwirklichkeit in der Lyrik Rose Ausländers, siehe: <http://www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/auslaenderroseblum.pdf> (приступљено 19.7.2021)

*Experiment FARBE*, Eine interaktive Ausstellung, siehe: <https://experimentfarbe.ch/> (приступљено 1.3.2020).

*Farbenlehre*, Philosophische Weltliteratur, CAU zu Kiel, siehe: <https://www.uni-kiel.de/psychologie/mausfeld/pubs/Goethes%20Konzeption%20von%20Naturwissenschaft.pdf> (приступљено 19.6.2021).

Goethe von, Johann Wolfgang, Farben-Welten zu *Goethes Farbenlehre*, siehe: <https://farben-welten.de/> (приступљено 1.3.2020).

Hübner Jürgen, *Zum naturphilosophischen Ansatz Johannes Keplers*, siehe: <https://www.theologie-naturwissenschaften.de/startseite/leitartikelarchiv/gottes-gedanken-denken.html> (приступљено 5.5.2017).

*Sagen aus Franken – Der Kreis aus freier Hand* (Kapitel 10), siehe: <https://www.kostenlosonlinelesen.net/kostenlose-sagen-aus-franken/lesen/11> (приступљено 5.5.2017).



## Списак слика

- Са изложбе: *Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје*, октобар 2020. године, Галерија ФЛУ, Београд 13–15
- Paul Klee, *Wandbild aus dem Tempel der Sehnsucht dorthin*, 1922/30, акварел и цртеж у уљаној боји на бази, на гипсом премазаном картону, 27 x 36,5 cm, The Metropolitan Museum of Art New York. 20
- Paul Klee, *Wir stehen aufrecht ...* (Braunschweig, 1. Oktober 1923), Tusche und Feder auf Papier, 9,5 x 14,7 cm. Eintragung im Gästebuch des Sammlers Otto Ralfs. 21
- Paul Klee, *Engel noch weiblich*, 1939, масна креда у боји на плаво-грундираном папиру на картону, 41,7 x 29,4 cm, Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern. 22
- Јасминка Богдановић, *Ins Lebendige 1*, темпера на ручно рађеном папиру, 2020, са. 57,8 x 76,4 cm. 24
- Јасминка Богдановић, *Ins Lebendige 2*, темпера на ручно рађеном папиру, 2020, са. 57,8 x 76,4 cm. 25
- Јасминка Богдановић, *Ins Lebendige 3*, темпера на ручно рађеном папиру, 2020, са. 57,8 x 76,4 cm. 25
- Caspar David Friedrich, *Abtei im Eichwald*, 1809/10, уље на платну, 110 x 171 cm, Nationalgalerie – Staatliche Museen Berlin. 29
- Јасминка Богдановић, *Без назива* (браон-тиркиз), из циклуса слика *Прикази бојом* (Zyklus Farbansichten) 2011, темпера на ручно рађеном папиру, са. 56,5 x 76 cm. 32
- Јасминка Богдановић, *Без назива* (плава), из циклуса слика *Прикази бојом* (Zyklus Farbansichten) 2011, темпера на ручно рађеном папиру, са. 56,5 x 76 cm. 33
- Јасминка Богдановић, *Без назива* (слика посвећена Каспару Давиду Фридриху), из циклуса слика *Прикази бојом*, (Zyklus Farbansichten) 2011, темпера на ручно рађеном папиру, са. 56,5 x 76 cm. 34
- Јасминка Богдановић, *Wege des Lichtes*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76,5 cm. 38
- Јасминка Богдановић, *Aus der Tiefe*, 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76 cm. 39

Јасминка Богдановић, <i>Durchglüht</i> , 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76 cm.	40
Јасминка Богдановић, <i>In Sand geschrieben</i> , 2015–2017, темпера на ручно рађеном папиру, 56 x 76 cm.	41
Јоханес Онекен, <i>Круг боја</i> (digital)	59
William Turner, <i>Schneesturm auf dem Meer</i> , London, Öl auf Leinwand (уље на платну) 91,5 x 122 cm, The Tate Gallery.	63
William Turner, <i>Schiffe auf dem Meer</i> , um 1835-40, London, Wasserfarbe (водене боје) 22,2 x 27,9 cm, The Tate Gallery.	64
Изложба: <i>Ad Reinhardt, Letzte Bilder</i> , 26. September 2010 - 9. Januar 2011, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Немачка.	67
Ад Ренхард у атељеу 1966 in <a href="https://www.widewalls.ch/artists/ad-reinhardt">https://www.widewalls.ch/artists/ad-reinhardt</a> (приступљено 1.7.2021.).	68
Гинтер Умберг, <i>Црна слика</i> (бочни поглед, детаљ), у <a href="https://www.artsy.net/show/galerie-nachst-st-stephan-rosemarie-schwarzwalder-gunter-umberg">https://www.artsy.net/show/galerie-nachst-st-stephan-rosemarie-schwarzwalder-gunter-umberg</a> (приступљено 1.7.2021.).	70
Гинтер Умберг, <i>Црна слика</i> , Ohne Titel (Без назива), 1989-1991, Pigment und Dammar auf Aluminium (пигмент и дамар на алуминијуму) 149 x 149 x 0,4 cm.	70
Гинтер Умберг, <i>Територије</i> у <a href="https://www.galeriezander.com/artists/66255/guenter-umberg/works/">https://www.galeriezander.com/artists/66255/guenter-umberg/works/</a> (приступљено 1.7.2021.).	71
Јоханес Онекен, <i>Без назива</i> из циклуса <i>Дах боје између светлости и таме</i> , <i>ОТ</i> , Tiefdruck und zum Teil Aquatinta (Гравура и делимично акватинта), 2013, 39,7 x 20,5 cm.	72
Јасминка Богдановић, <i>О.Т. aus dem Zyklus Horizonte</i> , (Без назива из <i>Циклуса Хоризонти</i> ), 2015, темпера на платну, око 180 x 80 cm.	75
Јасминка Богдановић, <i>Genesis 1</i> ( <i>Генеза 1</i> ), темпера на ручно рађеном папиру, 2017–2019, 56 x 76 cm.	77
Јасминка Богдановић, <i>Genesis 2</i> ( <i>Генеза 2</i> ), темпера на ручно рађеном папиру, 2017–2019, 76 x 57 cm.	80
Јасминка Богдановић, <i>Genesis 3</i> ( <i>Генеза 3</i> ), темпера на ручно рађеном папиру, 2017–2019, 57 x 76 cm.	83

Јасминка Богдановић, <i>Farbstern (Звезда боја)</i> , Инсталација, 2010, темпера на платну, пречник: 550 cm, висина: 200 cm, 24 слика, свака 200 cm x 100 cm. Изложена у контексту изложбе Experiment FARBE, 2010. Dornach, као и 2017. Basel:	
Јасминка Богдановић, Инсталације <i>Звезда боја</i> , Волата Хале, Базел, 2017.	86
Јасминка Богдановић, Инсталације <i>Звезда боја</i> , Волата Хале, Базел, 2017.	86
Јасминка Богдановић, Инсталације <i>Звезда боја</i> , Волата Хале, Базел, 2017.	87
Јасминка Богдановић, <i>Suan (Цијан-плава)</i> , део Инсталације <i>Farbstern (Звезда боја)</i> , 2010, темпера на платну, четири слике повезане једна с другом, свака слика 200 x 120 cm. Гетеанум, Дорнах, 2010.	89
Јасминка Богдановић, <i>Suan</i> и зелена, део Инсталације <i>Farbstern (Звезда боја)</i> , 2010, темпера на платну, четири слике повезане једна с другом, свака слика 200 x 120 cm. Гетеанум, Дорнах, 2010.	89
Јасминка Богдановић, <i>Bild des Lebens (Слика живота)</i> , из циклуса <i>Farbmeditationen (Медитације боја)</i> : 2013, темпера на платну, 200 x 120 cm.	99
Јасминка Богдановић, <i>Bild der Seele (Слика душе)</i> , из циклуса <i>Farbmeditationen (Медитације боја)</i> : 2013, темпера на платну, 200 x 120 cm.	100
Јасминка Богдановић, <i>Bild des Geistes (Слика духа)</i> , из циклуса <i>Farbmeditationen (Медитације боја)</i> : 2013, темпера на платну, 200 x 120 cm.	101
Јасминка Богдановић, <i>Bild des Todes (Слика смрти)</i> , из циклуса <i>Farbmeditationen (Медитације боја)</i> : 2013, темпера на платну, 200 x 120 cm.	102
Јасминка Богдановић, <i>Tore zur Stille (Затмиње)</i> 2015, темпера на платну, 180 x 80 cm.	105
Јасминка Богдановић, <i>Kosmisch (Космички)</i> , 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76 x 57,6 cm.	106
Јасминка Богдановић, <i>Der Gekreuzigte (Христос на Крсту)</i> , 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,4 x 57,8 cm.	107
Јасминка Богдановић, <i>Gralsschale (Грал)</i> , 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,4 x 57,8 cm.	108
Јасминка Богдановић, <i>Karsamstag (Велика субота)</i> , 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,4 x 57,8 cm.	109
Јасминка Богдановић, <i>Johannes (Еванђелист Јован)</i> , 2015, темпера на ручно рађеном папиру, 76,2 x 57,6 cm.	110
	187

Picasso, <i>Selbstbildnis</i> , 1901, Öl auf Leinwand (уље на платну), 81 x 60 cm, Musée National Picasso, Paris.	119
Picasso, <i>Selbstbildnis</i> , 1906, Öl auf Leinwand (уље на платну), 65 x 54 cm), Musée National Picasso, Paris.	121
Марк Шагал и Пабло Пикасо, u <a href="https://ginaartonline.com/exploring-the-friendships-of-picasso-chagall-and-matisse/">https://ginaartonline.com/exploring-the-friendships-of-picasso-chagall-and-matisse/</a> (приступљено 1.7.2021.).	123
Marc Chagall, <i>Selbstbildnis mit Pinseln</i> , 1909, Öl auf Leinwand (уље на платну), 57 x 48 cm, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.	125
Marc Chagall, <i>Die Erscheinung (Selbstbildnis mit Muse)</i> , 1917–1918, Öl auf Leinwand (уље на платну), 157 x 140 cm, Sammlung Sinaida Cordejewa, St. Petersburg.	126
El Greco, <i>Die Verkündigung</i> , 1575, Szepmüvészeti Museum, Budapest.	127
Марк Шагал, <i>Појава (Аутопортрет с Музом)</i>	127
Марк Шагал, <i>Појава (Аутопортрет с Музом)</i> детаљ	128
Marc Chagall, <i>Der anderen Klarheit entgegen</i> , 1985, 42 x 33 cm, Farblithographie (литографија у боји), Nationalmuseum der biblischen Botschaft Marc Chagall, Nizza.	130
Јасминка Богдановић, <i>Аутопортрет I</i> , око 1975, уље на платну, 67 x 49 cm.	132
Јасминка Богдановић, <i>Аутопортрет II</i> , око 1984, уље на платну, 78 x 78 cm.	134
Јасминка Богдановић, <i>Аутопортрет III</i> , фаза 1, 2017, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm).	135
Јасминка Богдановић, <i>Аутопортрет III</i> - фаза 2, 2017, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm).	135
Јасминка Богдановић, <i>Аутопортрет III</i> - фаза 3, 2017, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm).	135
Рембрант, <i>Selbstbildnis mit zwei Kreisen (Аутопортрет с два круга)</i> , um 1665–1669, Leinwand, 114,3 x 94 cm. Kenwood House, English Heritage, London.	139
Рембрант, <i>Аутопортрет с два круга</i> : Јасминка Богдановић уцртала је композициону шему са средишним осамом, дијагоналама, златним пресецима.	141
Средњовековна минијатура ( <i>Бог као архитекта</i> ), <i>Gott als Architekt</i> (Bible Morelisee, Codex Vindobonensis 2554, um das Jahr 1200).	144

Микеланђело Буонароти, <i>Бог ствара планете и биљке</i> , део фреске <i>Стварање света</i> , свод Сикстинске капеле, 1508–1512, са. 280 x 570 cm, фреска, детаљ, средина, Ватикан, Рим.	145
Микеланђело Буонароти, <i>Бог одваја светло од таме</i> , део фреске <i>Стварање света</i> , свод Сикстинске капеле (1508–1512), фреска, Ватикан, Рим.	145
Манастир Студеница, <i>Мајка Божија</i> , 12. век, фреска, детаљ.	148
Манастир Сопоћани, <i>Апостол Филип</i> , 13. век, фреска, детаљ.	149
Манастир Милешева, <i>Бели Анђео</i> , 13. век, фреска, детаљ.	149
Јасминка Богдановић, <i>Каспар Хаузер (Kaspar Hauser)</i> , 2016, акварел, угљен, темпера, креда на платну, 50 x 40 cm	153
Јасминка Богдановић, <i>Јасминка (Jasminka)</i> 2018, акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm	156
Јасминка Богдановић, <i>Јоханес (Johannes)</i> , 2018, акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm	156
Јасминка Богдановић, <i>Никола (Nikola)</i> 2018, акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm	156
Јасминка Богдановић, <i>Милена (Milena)</i> 2018, акварел, угљен, на платну, 50 x 40 cm	156
Јасминка Богдановић, <i>Симоне (Simone)</i> акварел, угљен, темпера, креда на платну, 50 x 40 cm	157
Јасминка Богдановић, <i>Екарт (Eckart)</i> 2015/17, акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm	157
Јасминка Богдановић, <i>Тиџијана (Tiziana)</i> 2018, акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm	159
Јасминка Богдановић, <i>Адријана (Adriana)</i> 2018, акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm	159
Јасминка Богдановић, <i>Урс (Urs)</i> 2018, акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm	159
Јасминка Богдановић, <i>Урс Неф (Urs Näf)</i> , 2015/17) акварел, угљен, темпера на платну, 50 x 40 cm	159

Јасминка Богдановић, <i>Жилбер Уберсакс 1 (Gilbert Übersax)</i> 2011, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	161
Јасминка Богдановић, <i>Жилбер Уберсакс 2 (Gilbert Übersax)</i> портрет, 2012, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	163
Јасминка Богдановић, <i>Жилбер Уберсакс 3 (Gilbert Übersax)</i> 2012, акварел, угљен, креда на платну, 70 x 50 cm	164
Јасминка Богдановић, <i>Жилбер Уберсакс 4 (Gilbert Übersax)</i> 2012, акварел, угљен, креда на платну, 70 x 50 cm	165
Јасминка Богдановић, <i>Констанца Брефин-Алт (Konstanze Bräfin-Alt)</i> 2011, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	166
Јасминка Богдановић, <i>Биргит Ебел (Birgit Ebel)</i> 2016–19, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	166
Јасминка Богдановић, <i>Кристин Бонвин (Christine Bonvin)</i> 2018/19, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	168
Јасминка Богдановић, <i>Вернер Барфод 1 (Werner Barfod)</i> 1993, уље на платну, недовршен	169
Јасминка Богдановић, <i>Вернер Барфод 2 (Werner Barfod)</i> 1998, темпера на платну	169
Јасминка Богдановић, <i>Вернер Барфод 3 (Werner Barfod)</i> 2012/13, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	171
Јасминка Богдановић, <i>Вернер Барфод 4 (Werner Barfod)</i> 2013, акварел, угљен, креда на платну, 50 x 40 cm	172
Са изложбе: <i>По-гледан (angesehen)</i> , фебруар 2012. године, Културфорум, Лауфен, Швајцарска	176
Са изложбе: <i>По-гледан (angesehen)</i> , фебруар 2012. године, Културфорум, Лауфен, Швајцарска	176
Са изложбе: <i>У нечијем погледу (Im Blick des Anderen)</i> , мај 2013. године, Гетеанум, Дорнах, Швајцарска	176
Са изложбе: <i>У нечијем погледу (Im Blick des Anderen)</i> , мај 2013. године, Гетеанум, Дорнах, Швајцарска	176
Са изложбе: <i>Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа – поглед боје</i> , октобар 2020. године, Галерија ФЛУ, Београд	177

# Биографија

Јасминка Богдановић је рођена 1958. године у Нишу. Сликаство је студирала и дипломирала на Факултету ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду од 1977. до 1982. године. Постдипломске студије сликарства са магистратуром такође је завршила на истом факултету од 1982. до 1984. године. Докторске студије је уписала 2016. године на истом факултету.

*Атеље Јасминка Богдановић* у Базелу центар је њеног сликарског рада. У том простору одвија се низ различитих културних догађаја, изложби и иницијатива. Он представља својом вишегодишњом активношћу део културноуметничке сцене Базела и околине. Изложбе Јасминке Богдановић су праћене разговорима о њеном раду и уметности. Атеље Јасминка Богдановић ради у блиској сарадњи са атељеом *Doppelpunkt*.

## Филозофске и естетске студије

1994 – 2000 *Troxler Institut*, Basel, CH

2007 – 2009 *Scala Basel*, Basel, CH

2011 – 2014 *Philosophicum Basel*, CH

## Уметнички рад, стручне и професионалне активности

1982 – данас Члан УЛУС-а

1982 – данас Редовна излагања на самосталним и групним изложбама у Србији, Немачкој, Швајцарској, Холандији и Шведској

1982 – данас Интензивна пројектна сарадња са уметницима из различитих области уметности

1992 – данас Кулисе за позоришне представе и графички дизајн

1996 – данас Редовна предавања и семинари из историје уметности

2000 – данас Чланци о уметности, актуелним изложбама и уметницима у различитим часописима и књигама

### Самосталне изложбе (избор)

- 2020 *Боја и поглед су трансцендентни. Боја погледа: поглед боје.* Галерија ГЛУ, Београд, RS
- 2019 *An der Schwelle einer von weit her vertrauten Welt*, Buchvernissage und Ausstellung. Goetheanum, Dornach, CH
- 2019 *Ausstellung und Buchvernissage.* Glashaus, Dornach, CH
- 2018 *Das Kind Europas – Kinder Europas.* Kulturzentrum Karlsplatz, Ansbach, DE
- 2016 *Stille Bilder – Gebets Schriften.* Atelier Jasminka Bogdanovic, Basel, CH
- 2015 *Wege des Lichtes.* Galerie Trotte, Arlesheim, CH
- 2013 *Im Blick des Anderen.* Goetheanum, Dornach, CH
- 2012 *Angeschaut.* Kulturforum, Laufen, CH
- 2011 *Farbansichten.* Orangerie, Basel, CH,
- 2006 *Ausstellung.* Rudolf Steiner Akademie, Holzen,
- 2005 *Ausstellung.* CG Hamburg, Hamburg, DE
- 2004 *Ausstellung.* Atelier Jasminka und Johannes, Basel, CH
- 2004 *Ausstellung.* Jacob Böhme Zweig, Basel, CH
- 1998 *Ausstellung.* Atelier Jasminka Bogdanovic, Basel, CH
- 1998 *Ausstellung.* Galerie Café Webstuhl, Hannover, DE
- 1998 *Ausstellung.* HdAg, Hamburg, DE
- 1996 *Ausstellung.* Schule für Tanz, Aesch, CH
- 1994 *Ausstellung.* Eurythmie – Schule, Den Haag, NL
- 1993 *Ausstellung.* Galerie Café Webstuhl, Hannover, DE
- 1992 *Ausstellung.* Galerie Forum Initiative, Hamburg, DE
- 1992 *Ausstellung.* Galerie Forum 3, Stuttgart, DE
- 1991 *Ausstellung.* Galerie Arche Nova, Hannover, DE
- 1987 *Ausstellung.* Galerie Pegasus, Basel, CH
- 1985 *Ausstellung.* Galerie Am Spalenberg, Basel, CH
- 1984 Изложба слика. Галерија Коларац, Београд, РС



## Групне изложбе (избор)

- 2020 *Aufbruch ins Ungewisse*. Goetheanum, Dornach, CH
- 2018 *experience COLOUR*. Glasshouse Arts Centre, Stourbridge, GB
- 2017 *Eisblau – Zitronengelb – Purpur*. Voltahalle, Basel, CH
- 2016 *Oster – Ausstellung*. Galerie Rüttihubelbad, Walkringen, CH
- 2015 *Durch die Stille zum Licht*. Galerie Scala Basel, Basel, CH
- 2014 *Zyklus Kaspar Hauser*. Galerie Rüttihubelbad, Walkringen, CH
- 2014 Октобарски салон. Галерија „Цијета Зузорић“, Београд, РС
- 2013 *Werkstatt Begegnung Basel – Horstedt*. Atelier Doppelpunkt, Basel, CH
- 2012 *Das Drama der Wahrnehmung*. Philosophicum Basel, CH
- 2012 *Werkstatt Begegnung Basel – Belgrad*. Atelier Doppelpunkt, Basel, CH
- 2011 *See Colour!* Kulturzentrum, Järna, SE
- 2010 *Rot für den Kaspar*. Kaspar Hauser Festspiele, Ansbach, D
- 2010 *Rauminstallation Farbkreis – Experiment FARBE*. Goetheanum, Dornach, CH
- 2008 *Für den Kaspar*. Galerie Scala Basel, Basel, CH
- 2006 *Ich nit Mensch, ich Kaspar*. Galerie Reiterhof, Ansbach, DE
- 2005 *Hände*. Galerie Zangbieri, Basel, CH
- 2005 *Kunst in den Gängen*. RSSCH, Basel, CH
- 2004 *Bilder Ausstellung*. Atelier Jasminka + Johannes, Basel, CH
- 2002 *Tag der offenen Türen*. Atelier Jasminka + Johannes, Basel, CH
- 1999 *Übergang in das 21. Jahrhundert*. Kunsthalle, Lörrach, DE
- 1997 *Gemeinsam*. Kurzentrum, Bad Bevensen, DE
- 1987 – 1994 *Jährliche Ausstellungen*. HdAg, Hannover, DE
- 1986 *Ausstellung*. Schreinerei, Dornach, CH
- 1985 *Ausstellung*. Hofer Galerie, Basel, CH
- 1984 Изложба УЛУС-а. Марибор, Југославија
- 1984 Изложба УЛУС-а. „Цвета Зузорић“, Београд, Југославија, откуп једног цртежа, Град Београд

### Уметнички пројекти (избор)

- 2019           Монографија: *Jasminka Bogdanović, Farbe und Porträt* CH / DE
- 2018           *experience COLOUR*. Glasshouse Arts Centre, Stourbridge, GB
- 2017           *Eisblau-Zitronengelb – Purpur*. Voltahalle, Basel, CH
- 2013           Josef Albers: *Interaction of color*. Philosophicum, Basel, CH
- 2012           *Kaspar Hauser, Drama der Wahrnehmung*. Philosophicum Basel, CH
- 2010 – данас   Über das *Ewige und Zeitliche in der Kunst. II Kunst im Gespräch*. Scala Basel, CH редовна, недељна предавања из уметности
- 2010           *Experiment FARBE – 200 Jahre Goethes Farbenlehre*. Goetheanum, Dornach, CH
- 2010 – 2012   *Podiumsgespräche*. Scala Basel, CH (разговори о актуелним темама)
- 2010 – 2011   *Experiment FARBE*. Humboldt Universität, Berlin, DE
- 2010 – 2011   See Colour! Järna, SE
- 2010 – 2011   *Experiment FARBE*. Документарни филм и каталог
- 2008           *Kaspar Hauser*. Scala Basel, CH (изложба слика, предавања, вече поезије)

### Даље активности

- 2007 – 2017   Професор за предмет сликарства, цртежа и историје уметности на Akademie für Pädagogik. Dornach, CH
- 2002 – данас   Стручни водич уметничких путовања семинарског карактера
- 1999 – 2009   Наставник Ликовне уметности и Историје уметности у вишим разредима гимназије
- 1998 – данас   Стручни водич кроз музеје уметности
- 1996 – данас   Оснивање и спровођење различитих уметничких академија
- 1986 – 1991   Уметничка терапија сликарством, цртежом и сценографијом луткарског позоришта
- 1982 – данас   Уметнички семинари из сликарства, цртежа, скулптуре, Историје уметности и Теорија боја

## Изјава о ауторству

Потписани-а **Јасминка Богдановић**

број индекса **4808**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

**Боја – имагинација стварности. Однос портрета и сликарске медитације**

- 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, 9.7.2021.

Јасминка Богдановић

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

Име и презиме аутора Јасминка Богдановић

Број индекса 4808

Докторски студијски програм дисертација

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

**Боја – имагинација стварности. Однос портрета и сликарске медитације**

Ментор др ум. Драгани Станаћев Пуача, редовном професору ФЛУ

Потписани (име и презиме аутора) Јасминка Богдановић

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, 9.7.2021.

Јасминка Богдановић

## Изјава о коришћењу

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

**Боја – имагинација стварности. Однос портрета и сликарске медитације**  
која / и је моје ауторско дело.

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

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

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

Потпис докторанда

У Београду, 9.7.2021.







