

ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ  
RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE

---

---

ISSN 0522-8352

RECUEIL  
DU MUSÉE NATIONAL  
XXIII-2

*histoire de l'art*



MUSÉE NATIONAL  
Belgrade 2018

ЗБОРНИК  
НАРОДНОГ МУЗЕЈА  
XXIII-2

*историја уметности*



НАРОДНИ МУЗЕЈ  
Београд 2018

РЕДАКЦИЈСКИ ОДБОР ТОМА XXIII–2

ГОРДАНА СТАНИШИЋ (УРЕДНИК), ИГОР БОРОЗАН, ЈЕЛЕНА ЕРДЕЉАН,  
БРАНКА ИВАНИЋ, ДРАГАНА КОВАЧИЋ, МИРОСЛАВА КОСТИЋ,  
МИОДРАГ МАРКОВИЋ, ЛИДИЈА МЕРЕНИК, БАРБАРА МУРОВЕЦ (СЛОВЕНИЈА),  
ЗОРАН РАКИЋ, СЛОБОДАН ЋУРЧИЋ (САД)  
ВЕСНА КРУЉАЦ (СЕКРЕТАР)

ИЗДАВАЧ

НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

БОЈАНА БОРИЋ-БРЕШКОВИЋ

RÉDACTION DU TOME XXIII–2

GORDANA STANIŠIĆ (RÉDACTRICE), IGOR BOROZAN, JELENA ERDELJAN,  
BRANKA IVANIĆ, DRAGANA KOVAČIĆ, MIROSLAVA KOSTIĆ,  
MIODRAG MARKOVIĆ, LIDIJA MERENIK, BARBARA MUROVEC (SLOVENIA),  
ZORAN RAKIĆ, SLOBODAN ĆURČIĆ (USA)  
VESNA KRULJAC (SÉCRETAIRE)

EDITION

MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE

RÉDACTRICE EN CHEF

BOJANA BORIĆ-BREŠKOVIĆ

## САДРЖАЈ

Драгана С. ПАВЛОВИЋ ПРЕДСТАВЕ ВЛАСТЕЛИНКИ У СРПСКОМ ЗИДНОМ СЛИКАРСТВУ У ДОБА НЕМАЊИЋА .....	9
Dragana S. PAVLOVIĆ REPRESENTATIONS OF NOBLEWOMEN IN SERBIAN WALL PAINTING OF THE NEMANJIĆ PERIOD .....	24
<hr/>	
Jelena A. TODOROVIĆ <i>IMAGINED DISTANCES</i> – THE MISCONCEPTION OF REMOTE PLACES IN THE EARLY MODERN CULTURE .....	29
Јелена А. ТОДОРОВИЋ ЗАБРАНИ ЧУДЕСНОГ – ИСКРИВЉЕНЕ ВИЗИЈЕ ДАЛЕКИХ СВЕТОВА У НОВОВЕКОВНОЈ КУЛТУРИ .....	45
<hr/>	
Мирослава М. КОСТИЋ ЈАКОВ ОРФЕЛИН: АРХИЈЕРЕЈСКИ ТРОН ЦРКВЕ МАЈКЕ АНГЕЛИНЕ У СЕЛУ КРУШЕДОЛ .....	47
Miroslava M. KOSTIĆ ЈАКОВ ОРФЕЛИН: THE EPISCOPAL THRONE IN MOTHER ANGELINA'S CHURCH IN THE VILLAGE KRUŠEDOL .....	59
<hr/>	
Марина Љ. МАТИЋ ИКОНОПИСНЕ ПРЕДСТАВЕ НЕДРЕМАНОГ ОКА – РАДОВИ СИМЕОНА ЛАЗОВИЋА ..	63
Marina LJ. MATIĆ PRESENTATIONS OF THE ANAPESON IN ICONS – WORKS OF SIMEON LAZOVIĆ .....	76
<hr/>	
Софија В. МЕРЕНИК ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ ТРОЈЕРУЧИЦЕ У СКОПЉУ НА СЛИЦИ <i>КРУНИСАЊЕ ЦАРА ДУШАНА</i> ПАЈЕ ЈОВАНОВИЋА КАО ИСТОРИЈСКО СЕЋАЊЕ И ИСТОРИЈСКИ ПОДАТАК .....	81
Sofija V. MERENIK CHURCH OF THE THREE-HANDED THEOTOKOS IN SKOPJE IN THE PAINTING ' <i>THE CORONATION OF EMPEROR DUŠAN</i> ' BY RAJA JOVANOVIĆ AS A HISTORICAL MEMORY AND HISTORICAL INFORMATION .....	96
<hr/>	
Олга Д. ЖАКИЋ РЕДОНОВО СНИВИЋЕЊЕ: ГЛАВА ГНОМА ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ .....	99
Olga D. ŽAKIĆ REDON'S DREAM: 'GNOME'S HEAD' FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE .....	112
<hr/>	

Игор Б. БОРОЗАН ИСУС ХРИСТ КАО ХИПНОТИЗЕР И ПАРАРЕЛИГИОЗНЕ ПРЕДСТАВЕ У ОПУСУ СТЕВАНА АЛЕКСИЋА* . . . . .	117
Igor B. BOROZAN JESUS CHRIST AS A HYPNOTIST AND PARA-RELIGIOUS REPRESENTATIONS IN THE OPUS OF STEVAN ALEKSIĆ . . . . .	134
<hr/>	
Исидора С. САВИЋ СИМБОЛИСТИЧКА ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА КОНЦЕПТА ПРОЛЕЋА: СЛИКА ДАХ ДУБРОВАЧКОГ ПРОЛЕЋА МАРКА МУРАТА ИЗ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ . . . . .	141
Isidora S. SAVIĆ THE SYMBOLISTIC VISUALISATION OF THE CONCEPT OF SPRING: MARKO MURAT'S PAINTING <i>A BREATH OF SPRING IN DUBROVNIK</i> AT THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE . . . . .	156
<hr/>	
Дијана Љ. МЕТЛИЋ ЉУБОМИР МИЦИЋ И ФИЛМСКЕ ТЕМЕ У ЧАСОПИСУ <i>ЗЕНИТ</i> . . . . .	159
Dijana LJ. METLIĆ LJUBOMIR MIČIĆ AND FILM TOPICS IN THE REVIEW <i>ZENIT</i> . . . . .	172
<hr/>	
Драган Д. ЧИХОРИЋ У ГРАДУ, НА ПЕРИФЕРИЈИ <i>ЗЕМЉЕ</i> : ОМЕР МУЈАЏИЋ, МИЦА ТОДОРОВИЋ И ФИЗИОНОМИЈА ЖЕНСКОГ ЛИКА 1930. ГОДИНЕ . . . . .	177
Dragan D. ČIHORIĆ IN THE CITY, ON THE PERIPHERY OF <i>LAND</i> : OMER MUJADŽIĆ, MICA TODOROVIĆ AND THE PHYSIOGNOMY OF THE FEMALE IMAGE DURING 1930 . . . . .	195
<hr/>	
Катарина Е. МОНАР АРХИТЕКТУРАЛНА ИСТОРИЈА СТОЈАНОВИЋИНА У БЛЕДУ . . . . .	199
Katarina E. MOHAR ISTORIЈАТ АРХИТЕКТУРЕ ВИЛЕ СУВОБОР У БЛЕДУ . . . . .	212
<hr/>	
Милан И. ПРОСЕН РЕЉЕФИ СРЕТЕНА СТОЈАНОВИЋА У РЕЦЕПЦИЈИ СТИЛА АР ДЕКО У СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ . . . . .	217
Milan I. PROSEN RELIEFS OF SRETEN STOЈANOVIC IN THE RECEPTION OF THE ART DECO STYLE IN SERBIAN ARCHITECTURE . . . . .	238
<hr/>	
Весна Л. КРУЉАЦ ЛИКОВНИ ОПУС ВЛАДИСЛАВА ШИЉЕ ТОДОРОВИЋА (1933–1988) . . . . .	245
Vesna L. KRULJAC VISUAL ARTISTIC OPUS OF VLADISLAV ŠILJA TODOROVIĆ (1933–1988) . . . . .	258
<hr/>	

Дубравка М. ПРЕРАДОВИЋ ЕДИЦИЈА СРПСКИ СПОМЕНИЦИ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ И ФОНД МИХАИЛА ПУПИНА. ПРЕПИСКА МИХАИЛА ПУПИНА И ВЛАДИМИРА Р. ПЕТКОВИЋА . . . . .	263
Dubravka M. PRERADOVIĆ THE 'SERBIAN MONUMENTS' COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE AND THE FUND OF MIHAILO PUPIN. CORRESPONDENCE BETWEEN MIHAILO PUPIN AND VLADIMIR R. PETKOVIĆ . . . . .	275
<hr/>	
Јелена З. ПРЕМОВИЋ ФОТОГРАФСКЕ ТЕХНИКЕ У ДОКУМЕНТОВАЊУ БАШТИНЕ У 19. И 20. ВЕКУ . . . . .	287
Jelena Z. PREMOVIĆ PHOTOGRAPHIC TECHNIQUE IN DOCUMENTING 19 <sup>TH</sup> AND 20 <sup>TH</sup> CENTURY HERITAGE . . . . .	306
<hr/>	
Зоран РАКИЋ МИЉАНА МАТИЋ, СРПСКИ ИКОНОПИС У ДОБА ОБНОВЉЕНЕ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ 1557-1690, БЕОГРАД 2017. . . . .	307
<hr/>	
Саша Ј. МИХАЈЛОВ МАРИНА ПАВЛОВИЋ, ЖИВОТ И ДЕЛО НИКОЛЕ НЕСТОРОВИЋА (1868-1957) ПРОТАГОНИСТА САВРЕМЕНОГ ПОИМАЊА АРХИТЕКТУРЕ – РЕЧ О АУТОРУ НАРОДНОГ МУЗЕЈА . . . . .	311
<hr/>	
Игор Б. БОРОЗАН IN MEMORIAM МИРОСЛАВ ТИМОТИЈЕВИЋ (1950–2016) . . . . .	317
<hr/>	

Олга Д. ЖАКИЋ  
Београд

---

## РЕДОНОВО СНОВИЋЕЊЕ: ГЛАВА ГНОМА ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

**Сажетак:** *Глава гнома* је настала 1879. године у Француској, у техници угљена на хартији и дело је француског уметника Одилона Редона. Део је репрезентативне колекције Народног музеја у Београду, из збирке југословенског трговца уметничким предметима, Ериха Шломовића. Након периода *année terrible* Редон се посветио истраживању застрашујуће стране природе, креирајући уметничке метафоре за мизерије човечанства. Његова *Глава гнома* одише опсесијом морбидним биолошким трендовима и песимистичком страном детерминизма, популарном након рата. Струјања детерминистичке теорије, која су се осећала већ шездесетих година прошлог века, додатно су појачана после победе Пруса. Недаће рата као да су значиле потврду коначног пораза наде и одсуства повезаности човека са божанским силама. Анксиозности поражене нације обезбедиле су Редона темама и мрачним расположењима која карактеришу многе радове у техници угљена и литографије следеће две деценије. *Глава гнома* са ушима-крилима слепог миша лебди у простору у којем се смењују светлост и тама и као референца на мрачне периоде непознате историје има неизбежне алузије на многа крилата бића која су означавала деструкцију у уметности симболизма за време и након Француско-пруског рата. Крилата глава садржи и реминисценције на грчког бога сна Хипноса и области несвесног која се често користила у симболистичким репрезентацијама и о којој је писао Редонов професор, Иполит Тен. Игром светлости и сенке и употребом грисаја, уметник је додатно акцендовао јединствену унутрашњу визију и царство снова који су били предмет његовог интензивног истраживања седамдесетих и осамдесетих година 20. века.

**Кључне речи:** *Глава гнома*, Одилон Редон, *année terrible*, симболизам, песимизам, сновиђење, сан





## ИСТОРИЈАТ ГЛАВЕ ГНОМА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Глава *гнома* (сл. 1) уметника симболисте Одилона Редона (Odilon Redon) изведена је у техници угљена на хартији 1879. године. У збирку Народног музеја у Београду доспела је као део легата југословенског колекционара Ериха Шломовића. Од уваженог париског галеристе Амброаза Волара (Ambroise Vollard), наследио је цртеже и графике познатих европских уметника из периода од импресионизма до кубизма, а међу њима и једанаест Редонових радова. Волар их је откупио од самог уметника, а затим их је поклонио Шломовићу. Након његове трагичне смрти 1942. године у гасној комори на Старом сајмишту, где су га довели немачки окупатори, збирка која је била сакривена у време окупације, после ослобођења припала је држави као имовина без власништва.<sup>1</sup> Године 1949. она је дарована Народном музеју, а са њом и Редонова *Глава гнома*.<sup>2</sup> Редонов цртеж изведен је на белој хартији, временом потамнелој, потписан у доњем десном углу и димензијама 35,5 x 30 cm. Рад приказује главу гнома без врата, мехурастог облика, обраслу густом длаком сличној бодљама, како лебди у неодређеном космолошком простору, испуњеном светлцавим облицима. Уместо ушију, има крила слепог миша, а велике црне очи уоквирене су мрачним колотовима.

Године 1879. настаје и прва Редонова литографска серија под називом *У сну* (Dans la rêve). Уметников први штампани портфолио био је, заправо, албум са десет литографија у едицији од двадесет пет. У сну се може посматрати као својеврсни манифест Редонове тематике и креативних метода, као и пример каква би уметност требало да буде. Шеста литографија у овој серији зове се *Гном* (сл. 2) и представља тамну главу гнома, такође окружену длаком и са ушима-крилима слепог миша, како блокира светлост дана.<sup>3</sup> За разлику од *Главе гнома* из Народног музеја, ова има широм отворене очи, које посматрају у правцу неба и указују на самосвест и контемплацију. Када се упореде уметничка обрада и манир извођења ова два дела, долази се до закључка да је Редонов цртеж из Народног музеја у Београду највероватније урађен раније, као припрема за каснију литографију. Оба рада описују визионарски аспект уметничког опуса, у којем се дуго времена бавио проблематиком снова и сензацијама које се производе изван видљивог света.

- 1 D. Kovačić, „Collectors“, in: *The unknown story of modern art. Masterpieces from the National museum Belgrade*, Hiroshima, 2005, 198–204.
- 2 М. Стевановић, „Одilon Редон у збирци Народног музеја у Београду“, у: *Зборник радова Народног музеја 2*, Београд, 1958/59, 302.
- 3 O. Redon, *Gnome*, 1879, lithographie, sur Chine appliqué, 27,2 x 22 cm, Bibliothèque nationale de France. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6950980c.image>

## ГЛАВА ГНОМА У СВЕЛОСТИ ПЕРИОДА НАКОН ФРАНЦУСКО-ПРУСКОГ РАТА

Редонова Глава гнома настала је у време популарне интелектуалне струје која је преовладавала након Француско-пруског рата и која је била вођена песимистичко-детерминистичком мисли. Редон је ушао у Француско-пруски рат као војник пешадицац на јесен 1870. године. Учествовао је у великој бици на Лоари, код Тура, 20. децембра 1870. Његова јединица је поражена и враћена у Нормандију. До тог времена се Влада националне одбране (Gouvernement de la Défense nationale), првенствено организована у Туру од стране ратног хероја Леона Гамбете (*Léon Gambetta*), преместила у Бордо. Упркос напорима привремене владе да ослободе престоницу од пруске опсаде и победе у рату, Француска се званично предала 28. јануара 1871. Редон је делио колективну огорченост и обесхрабреност поразом, али је истовремено био поносан својом личном издржљивошћу коју је показао у борби и одговором на дужност. Белгијски критичар Жил Дестре (*Jules Destrée*), који је познавао Редона, записао је 1891. године да је уметник учествовао у рату пун радозналости и прошавши без иједне повреде. Упркос ужасима рата и несрећама које је рат донео његовој држави, сећао се тих дана као сјајних, са слатким успоменама на његово постојање. По повратку из битке, гомиле цртежа и радова у техници угљена су се сада могле видети на његовом штафелају чешће него пре. Делом је то био његов избор, а такође, био је то резултат и растуће жеље да се специјализује у том медијуму. Тако цветање његове уметности креће отприлике 1874. године.<sup>4</sup> Пораз Француске је ипак болно дирнуо Редона, који је био ојађен у својим патриотским осећањима. У свом дневнику он је у јуну 1872. године записао:

„Од свих моралних ситуација које највише доприносе креирању уметности или мисли нема ничег плодноснијег од велике патриотске туге.“<sup>5</sup>

Поново, 1894. године он пише:

„Моја оригиналност долази са ратом. Живот војника је окончао моју немирну потрагу. И најмањи цртеж је сада за мене имао смисла.“<sup>6</sup>

Анксиозности поражене нације обезбедиле су Редона темама и мрачном атмосфером која је одликовала његове бројне угљене и литографије наредне две деценије. Заснивајући своје зреле радове на ратној тематици и последицама страдања, он је заправо пратио савет Иполита Тена (*Hippolyte Taine*)

4 J. Destrée, *L'oeuvre lithographique d'Odilon Redon: Catalogue descriptif*, Bruxelles, 1891, 64. [https://archive.org/details/gri\\_33125010233134](https://archive.org/details/gri_33125010233134)

5 „De toutes les situations morales les plus propices aux productions de l'art ou de la pensée, il n'en est pas de plus fécondes que les grandes douleurs patriotiques.“ O. Redon, *À soi-même: journal, 1867-1915: notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, 1989, 44. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k25758t/f44.item>

6 „My originality arrived with the war. The life of a soldier ended my restless search. The least drawing now made sense to me.“ B. Larson, *The dark side of nature: Science, society, and the fantastic in the work of Odilon Redon*, Pennsylvania, 2006, 32.

да одговори на „моралну температуру времена“. По исељењу из Бордоа у Париз 1864. године Редон је уписао Академију лепих уметности (Académie des Beaux-Arts) у Паризу. Године 1863. Тен је запослен на Академији као професор естетике, код кога је уметник похађао наставу. Својим студентима је често истицао да уметност изнедрена у времену мизерије и декаденције треба идеално да буде уметност меланхолије. Уметник би требало да осећа то стање и да претерује у сентиментима.<sup>7</sup> Одатле и осећај туробности и песимизма у Редоновој *Глави њома*, делу насталом неколико година након Француско-пруског рата. Тен је у својој *Филозофији уметности* (1865–1882) нарочито назначио да невоље које жалосте јавност жалосте и уметнике. Он је писао:

„Ако, на пример, дође до провале варвара и свакојаким невоља, које се вуку кроз столећа и протежу на сву земљу, онда би требало чудо и стотину чуда, да општа поплава прође мимо њега (уметника) и да га не захвати.“<sup>8</sup>

Требало је да уметници и темама и стилем одговоре на дух нације, на ментално стање средине.

*Глава њома* са крилима слепог миша, која извире из таме и делује као да покушава да покрије светлост дана, асоцира на космолошку појаву помрачења Сунца. У Фламарионовој (Camille Flammarion) књизи *Популарна астрономија* (1879) он следећим речима описује овај астрономски догађај:

„Температура ваздуха убрзано опада за по неколико степени. Птица која пева се ушушкала, кријући се испод листа. Жива природа је утихнула, занемела од узбуђења... Птице више не певају. Дубоки мир је завладао ваздухом.“<sup>9</sup>

Осећај стајања, затишја и мира, који је према Фламарионовом мишљењу завладао непосредно пред помрачење, може се у том смислу упоредити с истоветним осећањима које гледаоцу пружа Редонов гном. Бестелесно вишећи у ваздуху, попут Сунца, он у овом случају делује као кобни наговештај. Иконографски, соларна еклипса представљала је предзнак претпостављене пропасти, и као таква анализирана у Редоновим делима, насталим након рата.<sup>10</sup> Требало је да интензивира осећај меланхолије и укаже на политичку катастрофу која је задесила француску нацију. Референце на зле силе алудирају и на многе слике злослутних крилатих бића која су означавала деструкцију за време *année terrible*. Таква је *Стирашина година* Виктора Игоа,

7 О. Жакић, *Дарвинизам у француској уметности групе њоловине XIX века*, Београд, 2017, 30.

8 Х. Тен, *Филозофија уметности*, прев. А. Венцелидес, Београд, 1991, 49.

9 „La température de l'air s'abaisse rapidement de plusieurs degrés. L'oiseau qui chantent se blottit tremblant sous la feuille. La nature vivante se tait, muette d'étonnement... Les oiseaux ne chantaient plus. Un calme profonde régna dans l'air.“ C. Flammarion, *Astronomie populaire: description générale du ciel*, Paris, 1880, 254–255. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94887w/f271.item.r=temperature>

10 B. Larson, “The Franco-Prussian war and cosmological symbolism in Odilon Redon's noirs”, in: *Artibus et historiae* 25/50, 2004, 129. [http://www.jstor.org/stable/1483791?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/1483791?seq=1#page_scan_tab_contents)

публикована у илустрованој едицији 1879. године. У њој је Иго писао и о помрачењу Сунца које долази и у људима изазива језу као какво чудовиште које се појављује на хоризонту. Књига је била испуњена илустрацијама Емила Бајара (Émile Bayard), Жан-Пола Лорана (Jean-Paul Laurens) и многих других уметника који су начинили сцене са крилатим бићима у борби са светлим силама.<sup>11</sup> И сликар Франсоа Шифлер (François Chiffart) креирао је *Генија десџуруције* (сл. 3) за француске недељне новине *Илустировани свети* 1872. године, непосредно након рата.<sup>12</sup> Шифлерова фигура, као персонификација рата и разарања, има крила слепог миша и у рукама држи мач, стојећи на рушевинама девастираног града. Као и Редон, он користи интензивну игру светлости и таме како би акцендовао патриотску бол.

У свом широком тематском спектру, много пре Редона, и Франциско Гоја (Francisco Goya) је користио мотиве крилатих демонских бића, као алузију на мрачне периоде историје и одсуства разума.<sup>13</sup> Један од најпрепознатљивијих примера јесте четрдесет трећа по реду графика из серије *Кайрици*, насловљена *Сан разума њроизводи монџуруме* (сл. 4) из 1797. године. Вишезначно дело које је представљало критику шпанског друштва из 18. века, кроз игру речи и указивање на оне унутрашње људске демоне, поставља питање шта се дешава са човековом бити и како на колективну самосвест делује недостатак разума у временима лудости и безумља. Редон је од Гоје, чини се, позајмио значај који је имао страх, изнедрен из драматичне политичке ситуације. Нит која повезује француског и шпанског уметника је управо преиспитивање губитка рационалног понашања.

(Пост)ратна декадентна филозофска мисао, у којој је доминирала песимистичка линија, била је изузетно карактеристична за последњу четвртину века, када је и настала Редонова *Глава њнома*. Француски народ је био потпуно неприпремљен за националну катастрофу која их је задесила за време рата против Пруске, који нису схватили озбиљно. Неочекиване лоше вести које су долазиле једна за другом убрзаним темпом оставиле су јавно мњење у стању очаја, страха и беса. Рат који је на тренутак зауставио Редонов свет, суочио га је са новим забринутостима – са проблемима физичке опасности, борбе и смрти. Иако није ни помишљао на то да ће евентуално бити приморан да убија, и никако није био фанатични патриота, ипак је радо носио војну униформу.<sup>14</sup> Са изузетном радозналости, он је посматрао дешавања и касније их описивао кроз своје цртеже у којима су доминирала имагинарна, фантастична бића.

11 V. Hugo, *L'année terrible*, Paris, 1879, 33, 245.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4114508/f1.item>

12 Anon, „Les deux génies“, *Le monde illustré* (Paris), 6. 1. 1872. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6374578s/f16.item.zoo>

13 M. B. M. Marqués, “Goya and the dark beauty”, in: *Dark romanticism: From Goya to Max Ernst*, ed. F. Krämer, Frankfurt, 2013, 56–57.

14 *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin*, New York, 1961, 21.

## РЕДОНОВО СНОВИЋЕЊЕ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА НЕВИДЉИВОГ СВЕТА

Као припадник француског симболистичког правца у уметности, Одилон Редон је био преокупиран и светом снова. Уметници симболизма су сматрали натурализам, импресионизам и реализам вештачким, тежећи ка уметности која би умела да изрази осећања и да сугерише идеје, уместо пуког описивања изгледа. Талентовани индивидуалци и генији – симболисти су поседовали посебни таленат да разликују и пренесу невидљиву реалност. Тој реалности, Редон је најчешће приступао путем несвесног, тачније кроз снове. Симболизам је значио указивање на одређену мисао или размишљања и њихово евоцирање. У том смислу Редон је 1922. године записао:

„Ознака мојих цртежа именима је често сувишна. Наслов је оправдан само онда када је нејасан, неодређен, и када збуњено указује на двосмислено. Моји цртежи инспиришу. Они ништа не разлучују. Они нас постављају, баш као и музика, у двозначни свет неодредивог.“<sup>15</sup>

Књижевник и критичар Жан Мореа (Jean Moréas) истакао је у свом „Манифесту симболизма“ (1886) да чињенице и свет у симболизму постају изговор за идеје. Оне се ултимативно појављују само као сновиђења.<sup>16</sup> Натприродне ствари су оно што је занимало симболисте, који су у сновима видели излаз до универзалне истине.

Поред тога што је *Глава њома* настала највероватније као предлог за литографску едицију *У сну*, и сама композиција је сачињена од детаља који наводе на закључак да се ради о невидљивом свету снова. Редонов гном, са крилима уместо ушију, открива реминисценцију на крилатог бога сна Хипноса, који је граном потопљеном у Лету, реку заорава, додиривао слепоочнице уморних људи и на њих изливао успављујуће сокове, а из свог рога посипао снове и мак.<sup>17</sup> Још један важан детаљ на Редоновој представи указује на несвесно. У његовој уметности мотив очију био је од изузетног значаја. Ту доминирају сцене очних јабучица које левитирају у неограниченом простору и из којих продиру снопови светлости. Оне плутају или висе у ваздуху или води. Често у зависности од тога ка чему им је поглед уперен субверзивно исказују неку идеју. Француски сликар је представљао сновиђење као форму гледања, тј. виђења и на свакој његовој слици или цртежу очи увек имају главну улогу.<sup>18</sup> Девета по реду и уједно најдраматичнија литографија из серије *У сну* насловљена је *Визија* (сл. 5) и илуструје огромно око које производи светлосне зраке. Уметник као да поставља питање шта

15 “The designation of my drawings by titles is often redundant, so to speak. A title is justified only when it is vague, indeterminate, and when it aims even confusedly at the equivocal. My drawings inspire and do not offer explanations. They resolve nothing. They place us, just as music does, in the ambiguous world of the indeterminate.” O. Redon, “Suggestive art”, in: *Manifesto, A century of isms*, Nebraska, 2000, 52.

16 J. Moréas, “The symbolist manifesto”, in: *Manifesto, A century of isms*, Nebraska, 2000, 50.

17 Д. Срејовић и А. Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1992, 485.

18 J. Hauptman, *Beyond the Visible: The Art of Odilon Redon*, New York, 2005, 36.

је то тако моћно што око може да види. Измештено из свог тела и фиксирано у тами, око демонстрира шире значење визије. Не само посматрање оног очитог испред посматрача већ и мистично искуство виђења изван тога. Британски поета и ликовни критичар, Артур Симонс (Arthur Symons), описао је визионарску страну уметничког дела. Он сматра да је сензација коју производи уметност Одилона Редона изнад свега сензација бескрајности, света изван видљивог. Свака слика је за њега мали, скривени ћошак ума који је требало открити.<sup>19</sup> Црне очи без погледа у *Глави њома* делују као симбол душе и њених снова, посебно оних лоших снова. Редон је био креатор кошмара. У његовој уметности, као што је то био случај са *Главом њома*, често нису преовлађивали леви призори. Он из ужаса и мистерије, оличене у призорима бића која не пријају оку, проналази нову и чудну врсту лепоте, оне која плаши и обузима, али која гледаоца никада не оставља равнодушним. Поглед гнома, сада је фокусиран на унутрашње биће и функционише као знак. Оне су тамне и црне, чиме сугеришу на бескрајне дубине и непознате светове, у којима рацио нема главну улогу. Редоново промишљено ликовно решење пружа осећај нечега без почетка и краја, и тајанствености.

Када се говори о уметности Одилона Редона, долази се у искушење да се о њој говори као о чистој имагинацији. Ипак, сликар се готово увек водио чињеницом да су ствари од којих су сачињени снови ствари које чине и сам живот. Кроз његова дела провлачи се платонистичка (Πλάτων) концепција да је идеја реалнија и отпорнија утицају времена него предмет.<sup>20</sup> Теоретичар уметности, Морис Дени (Maurice Denis), проматрао је симболизам у оквирима неоплатонистичке мисли.<sup>21</sup> Писци и уметници су сматрали да су предмети из појавне реалности заправо знакови који наговештавају идеје и да су објекти спознајни оку у ствари, манифестације невидљивог.<sup>22</sup> По Редоновом мишљењу, сан је био лична реалност коју сликар мора да искаже и која се приказује на збуњујући начин, само из разлога јер он још није истражен и спознан. Два црна круга уместо очију као да позивају гледаоца да испита непознате дубине психе и душе, којима се не назире крај. Сан овде није прости бег од реалности, већ симболише територије ума, којима уметник путује у настојању да их открије логици видљивог. А за постизање тог циља, Редон користи директне предмете или фантастична бића, попут гнома. Онако како их је уметник замислио или одсањао, он их и слика не би ли гледаоци добили потпуну слику његовог сновиђења. И најфантастичнији цртежи као што је била *Глава њома* за уметника су били „истинити“, јер визија коју је он преводио на текстуру цртежа у угљену никада, заправо, није била потпуно одвојена од стварности. Она је била сегмент Редоновог сопственог света, његовог чудноватог атавизма. Једном приликом сликар је изјавио:

19 A. Symons, *Colour studies in Paris*, London, 1918, 255.

20 W. Pach, *The art of Odilon Redon*, New York, 1913, 15.

21 G. Cogeval, "The Heavens Cannot Wait: Maurice Denis and the Symbolist Culture", in: *Maurice Denis 1870–1943*, Ghent, 1994, 21.

22 M. Facos, *Symbolist art in context*, Los Angeles, 2009, 21.



„Моја оригиналност се састоји у оживљавању невероватних бића, на људски начин - чинећи их живим у складу са законима вероватноће и стављајући, што је даље могуће, логику видљивог у службу невидљивог.“<sup>23</sup>

Као један од алтернативних начина да се у уметности прикаже сан, можемо *Главу њома* упоредити са Клингером (Max Klinger) серијом *Рукавица* (Ein Handschuh, 1881). У историји уметности Клингерово стваралаштво је често интерпретирано као неурастенично, које је симболе посматрало као „симптоме“, а уметник је био у улози „оболеле“ особе. Дела немачког уметника која су се бавила сновима углавном су портретисала уснулог човека и његову визију. Једино је серија *Рукавица* приказивала искључиво слике снова. У *Рукавици* тај аксесоар је функционисао као фетиш и симболисао жељу. На литографији *Оџмица* (сл. 6) праисторијски рептил односи у свом кљуну рукавицу, док женске руке кроз прозор покушавају да га зауставе.<sup>24</sup> Код Клингера је излаз из лимба снова пронаћи изгубљни фетиш. Код Редона пак жеља није ослобођена и уметник не даје никакве одговоре посматрачу. *Глава њома* је бестелесно, неформирано биће, које са собом носи личну трагедију и примордијални ужас. Излаз из личних недаћа овде би било решење овог фрагментованог стања и рекреирање потпуно формираног тела, што је, испоставља се, немогуће. Објашњавајући еволутивно тело, компоновано од различитих хибридних форми, историчарка уметности Марта Луси (Martha Lucy) назначила је да се оно, пре свега, развија. По дефиницији је недовршено и то је тело које жели да „буде“, али никада „није“.<sup>25</sup> Према томе, стање безобличности Редоновог гнома никада не може бити решено јер оно постоји у континуираном стању поновног обликовања.

Писање немачког филозофа Фридриха Ничеа (Friedrich Nietzsche) додатно је код симболиста охрабрило веровање у постојање суштине, невидљиве људском оку.<sup>26</sup> Као начин да се приступи уму и духу, сан је нудио одличну тему за Одилона Редона. Дотакавши се теме сновиђења, Жан Мореа је писао:

„Концепција симболистичке новеле је полиморфна. Један лик се може кретати у атмосфери деформисаној својим сопственим халуцинацијама, његовим темпераментом: једина реалност налази се у његовој деформацији. Бића са механичким гестовима и силуетама попут сенке окружују овај лик: она су само изговор и претпоставке за његова осећања. Он сам је трагична или комична маска, рационалног и усавршеног човечанства.“<sup>27</sup>

23 “My originality consists in bringing to life, in a human way, improbable beings and making them live according to the laws of probability, by putting, as far as possible, the logic of the visible at the service of the invisible.” *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin*, 23

24 M. Morton, *Max Klinger and Wilhelmine culture: On the threshold of German modernism*, London, 2014, 139, 253–255.

25 M. Lucy, “Reading the animal in Degas’s Young Spartans”, in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 2/1, 2003, 14. <http://www.19thc-artworldwide.org/spring03/76-spring03/spring03/article/222-reading-the>

26 Ф. Ниче, *Рођење трагедије*, прев. В. Стојић, Београд, 1983.

27 “The conception of Symbolist novel is polymorphous: a single character may move about in an atmosphere deformed by his own hallucinations, his temperament: the only reality resides

Стога, једина реалност лежала је у деформацији. Глава *гнома* представља хибридно биће које је, заправо, сликарева визија, сан који је на креативан начин преточио у уметничко дело. Мотивацију за идејну концепцију Редон је могао пронаћи у бројним научним делима која су промишљала о проблематици снова. Фројд (Sigmund Freud) је тврдио да су снови медијатори између свесног и несвесног, јер они преводе скривене жеље и анксиозности у форму симбола. Иако се његово *Тумачење снова* (1899)<sup>28</sup> није појавило у Француској пре 1913. године, француски мислиоци су, такође, расправљали о тој теми. Лекар Алфред Мори (Alfred Maury) је у књизи *Ћивање и снови* (1865), која је утицала на Фројдова промишљања о овој тематици, писао да снови представљају посебан свет којим управљају нови закони и посебне врсте комбинација и случајних веза, између особа, предмета и речи и чија логична супротност са реалношћу не изненађује субјекат сневана.<sup>29</sup> Наука је касније утврдила и да на снове утичу меморија и имагинација, а студије о томе допуњавали су Едуард фон Хартман (Eduard von Hartmann), Жан-Мартен Шарко (Jean-Martin Charcot) и Иполит Тен.

Редонова Глава *гнома* јасно је одбила реализам 19. века. Био је врло свестан ондашњих савремених истраживања подсвесног и људске психе. Кроз комбиновање одређене технике и тематике, он је указао на потребу уметности да се вине изван миметичке потчињености природи и да се препусти праву да сања и истражује визуелне обрасце за изражавање невидљивог света. Сходно томе, он приказује форму која се у природи никада не би могла видети – фиктивно биће комбиновано од људских и животињских делова.

## СТИЛСКО УОБЛИЧАВАЊЕ ГЛАВЕ ГНОМА У КОНТЕКСТУ ПОСЛЕРАТНЕ КЛИМЕ И РЕДОНОВЕ УМЕТНИЧКЕ ВИЗИЈЕ

Као уметник симболиста, Редон је своја осећања најбоље исказивао путем неконвенционалних техника, као што је био угљен на хартији, користећи црну боју и мешајући угљен са водом, чиме је добијао сивкасте прелазе. Оваква техника је могла да пренесе његово сновиђење и уједно дочара његов одговор на ратна дешавања. Његов професор на Академији Иполит Тен препоручивао је коришћење тамнијих боја од уобичајених, као и да би сами гледаоци требало да буду одговорнији приликом посматрања.<sup>30</sup> Ода-

---

in this deformation. Beings with mechanical gestures, with shadowy silhouettes, surround this single character: they are only pretexts for his feelings and conjectures. He himself is a tragic or comic masque of humanity rational and perfected.” J. Moréas, *op. cit.*, 51.

28 S. Freud, *Tumačenje снова*, prev. A. Vilhar, Novi Sad, 1976.

29 A. Maury, *Le sommeil et les rêves*, Paris, 1865.  
<https://archive.org/details/lesommeiletlesr01maurgoog>

30 B. Larson, “Evolution and degeneration in the early work of Odilon Redon”, in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 2/1, 2003, 6.  
<http://www.19thc-artworldwide.org/spring03/220-evolution-and-degeneration-in-the-early-work-of-odilon-redon>



тле и Редонова селекција црних нијанси и употреба *chiaroscuro* технике, коју ће посебно разрадити у послератним радовима. Француски књижевник и мислилац је говорио и да уметник треба да води рачуна о стилском изразу. Писао је да уколико бисмо у годинама депресије публику довели пред Рубенсова (Peter Paul Rubens) дела, она би једноставно одвратила поглед од њих и пре ће се окренути Рембрантовим (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) сликама.<sup>31</sup> Рембрант је био Редонов омиљени уметник, коме је он дуговао много у својим радовима насталим након рата и избором црних боја, тамних прелаза и суморних тонова. Многи уметници одговарали су на ратне недаће употребљавајући дубоке сенке и светлост за преношење порука очајања или наде. Редон је тако користио светлост и *chiaroscuro* да би изразио дуалитет добра и зла, вере и незнања, живота и смрти.

Црна угљена боја која је репрезентовала и тајанственост Редоновог гнома такође је одговарала представи невидљивог света и имала потенцијал да истакне јединствену уметничку визију. У *Глави њома* је опскурност снова визуелно индикована тамом и њеним контрастом светлости, растварањем форме и њеном ликвидношћу, као и необјашњивим облицима и њиховом репетицијом – светлуцавим искрама које се помаљају кроз густ и мрачан простор око гнома. Редонов цртеж је, такође, оптерећен осећајем стајања. Гном лебди у непознатом небеском простору, наговештавајући да се налази у јединственом лимбу. Чак и ако замислимо да се гном негде упутио, полетевши својим ушима-крилима, ми од уметника не добијамо одговор о било каквој акцији хибридног бића. Растакање форме и прозачност којом одише цртеж доприноси и осећању које имамо током сна – нејасност, збуњеност и немогућност одређивања стварног и нестварног догађаја. Данијел Катон Рич (Daniel Catton Rich) сматра да је црна боја коју је Редон комбиновао са ефектима луминозности представљала технички манир преузет од уметника импресиониста.<sup>32</sup> Интензивну црну боју сликар је допуњавао светлијим црним прелазима, које је добијао мешајући угљен са водом. Варирајући ове тонове, на светлој подлози и додавајући мало беле, његова *Глава њома* је добила директни, сугестивни потенцијал. Глава моделована у тамној атмосфери, постављена је у позадину која је креирана да наговести бескрајне дубине, суптилном комбинацијом светлосиве. Тиме је постигнута изузетна просторна вредност.

Своје естетске идеале Редон је почео да исказује шездесетих година 19. века. Веровао је да је боја банализовала суштински црно-бели карактер његових цртежа и касније, литографија. Нарочито је до 1879. године уметник волео да експериментира са техником угљена на хартији и првим литографским серијама. Пудерасти угљени крејон, чији је квалитет био променљив и неопипљив, у оном личном смислу га је најбоље изражавао. Строгост црне која је стимулисала сликареву имагинацију такође је давала слободу и уметничку раскош његовом цртежу. Црну је он третирао једнако као и боју, а од

31 X. Ten, *нав. дело*, 52.

32 D. C. Rich, *The etchings and lithographs of Odilon Redon (1840-1916)*, Chicago, 1929, 13.

тоналних регистара сивих између ње и беле уметник је креирао сликарске површине.<sup>33</sup> Редон је размишљао у пикторалним терминима светлости и таме.<sup>34</sup> Покушавао је да креира свеобухватни свет снова из импресија, осећања и сензација реалног света. Техника угљена на хартији као медијум му је у томе помагала. Обузет потенцијалом црне, он није сликао у боји, којој ће се вратити тек пред сам крај своје уметничке каријере.<sup>35</sup> О црној боји, Редон је изјавио:

„Црна се мора поштовати. Ништа је не вулгаризује. Она не прија оку и не буди друга чула. Она је заступник ума далеко више него прелепе боје палете или призме.“<sup>36</sup>

Црна угљена боја је, према уметниковом мишљењу, садржала виталност представљеног фантастичног бића, његове енергије, ума, део његове душе и одраз особеног сензибилитета. Поред тога, угљене боје су ишле у прилог симболистичкој тенденцији ка употреби алтернативних техника, због њихове субверзивне моћи. У оквирима симболизма у уметности, Редонове композиције су биле упрошћене на по неколико или један предмет или биће, приказујући, на пример, само главу гнома као главни мотив, а то се одражавало и на палету боја, којом су доминирале комбинације црних.

Црне и беле су најбоље одговарале репрезентацији невидљивог, јер је боја стварала асоцијације на видљиву стварност, док је француски уметник тежио (ре)креирању снова.<sup>37</sup> Поред тога, такав визуелни језик је на најбољи начин могао да изрази меланхолију и песимистична осећања француске нације након пораза у Француско-пруском рату. Користивши се јединственом техником угљена на хартији, ради креирања фантастичног бића као одраза уметниковог сновиђења и личне визије, кроз алузије на мрачне демоне и злослутне силе, Одилон Редон је на посве оригинални начин, одговорио на дух времена последње четвртине 19. века у Француској.

33 D. Kovačić, *Crtež kao sredstvo vizuelnog istraživanja u zapadnoevropskoj umetnosti od 1871. do 1900* (doktorska teza), Beograd, 2015.

34 W. S. Lieberman, “Redon: Drawings and lithographs”, in: *The bulletin of Museum of Modern art* 19/2, New York, 1952, 3–4.

35 О Редоновим каснијим радовима у боји видети: А. Е. Yoder, *Decoration and symbolism in the late works of Odilon Redon* (Phd thesis), Iowa, 2013.  
<http://ir.uiowa.edu/etd/2300/>

36 “One must respect black. Nothing prostitutes it. It does not please the eye or awaken another sense. It is the agent of the mind even more than the beautiful color of the palette or prism.” *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin*, 22–23.

37 M. Facos, *An introduction to Nineteenth-century art*, New York and London, 2011, 369.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Anonym. „Les deux génies“, *Le monde illustré* (Paris), 6. 1. 1872.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6374578s/f16.item.zoom> [приступљено: 10. 4. 2018].
- Destrée, Jules. *L'oeuvre lithographique d'Odilon Redon: Catalogue descriptif*, E. Deman, Bruxelles, 1891.  
[https://archive.org/details/gri\\_33125010233134](https://archive.org/details/gri_33125010233134)  
[приступљено: 10. 4. 2018].
- Жакић, Олга. *Дарвинизам у француској уметности другој половине XIX века*, Задужбина Андрејевић, Београд, 2017.
- Kovačić, Dragana. „Collectors“, in: *The unknown story of modern art. Masterpieces from the National museum Belgrade*, Hiroshima Museum of art, Hiroshima, 2005, 198–204.
- Kovačić, Dragana. *Crtež kao sredstvo vizuelnog istraživanja u zapadnoevropskoj umetnosti od 1871. do 1900* (doktorska teza), Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, 2015.
- Larson, Barbara. „Evolution and degeneration in the early work of Odilon Redon“, in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 2/1, 2003.  
<http://www.19thc-artworldwide.org/spring03/220-evolution-and-degeneration-in-the-early-work-of-odilon-redon>  
[приступљено: 10. 4. 2018].
- Larson, Barbara. „The Franco-Prussian war and cosmological symbolism in Odilon Redon's noirs“, in: *Artibus et historiae* 25/50, 2004, 129.  
[http://www.jstor.org/stable/1483791?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/1483791?seq=1#page_scan_tab_contents)  
[приступљено: 15. 4. 2018].
- Larson, Barbara. *The dark side of nature: Science, society, and the fantastic in the work of Odilon Redon*, Penn State University Press, Pennsylvania, 2006.
- Lieberman, William S. „Redon: Drawings and litographs“, in: *The bulletin of Museum of Modern art* 19/2, Museum of Modern Art, New York, 1952.
- Lucy, Martha. „Reading the animal in Degas's Young Spartans“, in: *Nineteenth-Century Art Worldwide* 2/1, 2003, 14.  
<http://www.19thc-artworldwide.org/spring03/76-spring03/spring03article/222-reading-the>  
[приступљено: 13. 4. 2018].
- Mena Marqués, Manuela B. „Goya and the dark beauty“, in: *Dark romanticism: From Goya to Max Ernst*, ed. F. Krämer, Städel museum, Frankfurt, 2013.
- Mauray, Alfred. *Le sommeil et les rêves*, Paris, 1865.  
<https://archive.org/details/lesommeiletlesr01maurgoog>  
[приступљено: 15. 4. 2018].
- Moréas, Jean. „The symbolist manifesto“, in: *Manifesto, A century of isms*, University of Nebraska Press, Nebraska, 2000, 50–51.
- Morton, Marsha. *Max Klinger and Wilhelmine culture: On the threshold of German modernism*, Ashgate, London, 2014.

- Ниче, Фридрих. *Рођење ираидије*, прев. В. Стојић, БИГЗ, Београд, 1983.
- Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin, The Museum of Modern Art in collaboration with the Art Institute of Chicago, New York, 1961.
- Pach, Walter. *The art of Odilon Redon*, Association of American painters and sculptores, New York, 1913.
- Redon, Odilon. *À soi-même: journal, 1867-1915: notes sur la vie, l'art et les artistes*, J. Corti, Paris, 1989.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k25758t/f44.item>  
 [приступљено: 10. 4. 2018].
- Redon, Odilon. "Suggestive art", in: *Manifesto, A century of isms*, University of Nebraska Press, Nebraska, 2000, 52–54.
- Rich, Daniel Catton. *The etchings and lithographs of Odilon Redon (1840-1916)*, The Art Institute of Chicago, Chicago, 1929.
- Срејовић, Драгослав и Цермановић-Кузмановић Александрина. *Речник ирчке и римске митологије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992.
- Стевановић, Момчило. „Одилон Редон у збирци Народног музеја у Београду“, у: *Зборник радова Народној музеја 2*, Народни музеј, Београд, 1958/59.
- Symons, Arthur. *Colour studies in Paris*, Champan and Hall, London, 1918.
- Тен, Хиполит. *Филозофија уметности*, прев. А. Венцелидес, Дерета, Београд, 1991.
- Facos, Michelle. *Symbolist art in context*, University of California Press, Los Angeles, 2009.
- Facos, Michelle. *An introduction to Nineteenth-century art*, Routledge, New York and London, 2011.
- Flammarion, Camille. *Astronomie populaire: description générale du ciel*, Paris, 1880.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94887w/f271.item.r=temperature>  
 [приступљено: 16. 4. 2018].
- Freud, Sigmund. *Tumačenje snova*, прев. А. Vilhar, Matica srpska, Novi Sad, 1976.
- Hauptman, Jodi. *Beyond the Visible: The Art of Odilon Redon*, The Museum of Modern Art, New York, 2005.
- Hugo, Victor. *L'année terrible*, E. Hugues, Paris, 1879.  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4114508/f1.item>  
 [приступљено: 10. 4. 2018].
- Cogeval, Guy. "The Heavens Cannot Wait: Maurice Denis and the Symbolist Culture", in: *Maurice Denis 1870–1943*, Snoeck-Ducaju and Zoon, Ghent, 1994.
- Yoder, Abigail Eileen. *Decoration and symbolism in the late works of Odilon Redon* (Phd thesis), Graduate College of the University of Iowa, 2013.  
<http://ir.uiowa.edu/etd/2300/>  
 [приступљено: 15. 4. 2018]

**REDON'S DREAM: 'GNOME'S HEAD' FROM THE COLLECTION OF THE  
NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE**

*SUMMARY*

The 'Gnome's Head' by Odilon Redon, created in 1879 - belongs to the series of his famous *noir* works and is an exquisite example which is kept in the collection of the National Museum in Belgrade. Composed as a hybrid, from animal body parts and the head of a mythical being, it represents the artist's unique vision. Venturing into the space of the mystical and the obscure and surrendering to his imagination, as the artist of symbolism, Redon clearly distanced himself from the mimetic subordination of realism, naturalism and impressionism. The gnome with bat wings for ears and black eyes, as a bodiless being, hovers in unlimited and undeterminable cosmological space. By creating an original pictorial vocabulary, the painter resorted to the alternative technique of charcoal on paper, the black colour clearly demonstrating the artist's departure from the real and everyday life. Nevertheless, the dreams that he was occupied with in his work were as real to him as any item or being from the phenomenal world, because the dream visions themselves were the product of real events and experiences. By playing with shadows and effects of light and darkness, Redon completed his vision and successfully presented the invisible world. Through the fantastical dream, the artist explored the most secret parts of the soul and the psyche and the region of the unconscious. The sinister 'Gnome's Head' sublimates the reference to the dark days of the Franco-Prussian war, in which the painter participated. The wings of a bat, a nocturnal animal which, as though trying to block the incoming light, evokes the demonic forces and acts as an ominous harbinger of the catastrophic outcome of the war and France's defeat. The atmosphere of melancholy that is achieved in Redon's drawing is a perfect response to Taine's appeal - that artists should respond to the 'moral temperature of the times'. Therefore, the concept of the 'Gnome's Head' incorporates the entire spirit of the times in the second half of 19<sup>th</sup> century France, expressed through the specific combination of the artist's perception and dreams.

**Key words:** *Gnome's Head*, Odilon Redon, *année terrible*, symbolism, pessimism, dream visions, dream





Fig. 1 Одилон Редон (Odilon Redon), Глава гнома, 1879, угљен на хартији, 35,5 × 30 см, инв. бр. 036\_1015, Народни музеј у Београду ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Odilon\\_redon.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Odilon_redon.JPG))

Fig. 1 Odilon Redon, Gnome's Head, 1879, charcoal on paper, 35.5 × 30 cm, Inv. No. 036\_1015, National Museum in Belgrade ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Odilon\\_redon.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Odilon_redon.JPG))



Fig. 2 Одилон Редон (Odilon Redon), „Гном“ у: У сну, 1879, литографија, 27,22 × 22 см, Национална библиотека Француске, (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b6950981s.r=odilon%20redon%20dans%20la%20r%C3%Aave?rk=21459;2>)

Fig. 2 Odilon Redon, 'Gnome' from: In the Dream, 1879, lithograph, 27.22 × 22 cm, National Library of France, (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b6950981s.r=odilon%20redon%20dans%20la%20r%C3%Aave?rk=21459;2>)

Fig. 3 Франсоа Шифлер (François Chiffart), Геније деструкције, 1872, новинска илустрација, непознате димензије, Илустровани свет (Париз), 6. 1. 1872, (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6374578s/f16.item.zoom>)

Fig. 3 François Chiffart, The Genius of Destruction, 1872, newspaper illustration, unknown dimensions, Illustrated World (Paris), 6. 1. 1872, (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6374578s/f16.item.zoom>)



Fig. 4 Франциско Гоја (Francisco Goya), „Сан разума производи монструма“ у: Каприци, 1797, графика и акватинта, 21,5 cm × 15 cm, Метрополитен музеј у Њујорку,

([https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Sleep\\_of\\_Reason\\_Produces\\_Monsters#/media/File:Francisco\\_Jos%C3%A9\\_de\\_Goya\\_y\\_Lucientes\\_-\\_The\\_sleep\\_of\\_reason\\_produces\\_monsters\\_\(No.\\_43\),\\_from\\_Los\\_Caprichos\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sleep_of_Reason_Produces_Monsters#/media/File:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_-_The_sleep_of_reason_produces_monsters_(No._43),_from_Los_Caprichos_-_Google_Art_Project.jpg))

Fig. 4 Francisco Goya, ‘The Sleep of Reason Produces Monsters’ from: The Caprices, 1797, etching and aquatint, 21.5 × 15 cm, Metropolitan Museum in New York,

([https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Sleep\\_of\\_Reason\\_Produces\\_Monsters#/media/File:Francisco\\_Jos%C3%A9\\_de\\_Goya\\_y\\_Lucientes\\_-\\_The\\_sleep\\_of\\_reason\\_produces\\_monsters\\_\(No.\\_43\),\\_from\\_Los\\_Caprichos\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sleep_of_Reason_Produces_Monsters#/media/File:Francisco_Jos%C3%A9_de_Goya_y_Lucientes_-_The_sleep_of_reason_produces_monsters_(No._43),_from_Los_Caprichos_-_Google_Art_Project.jpg))



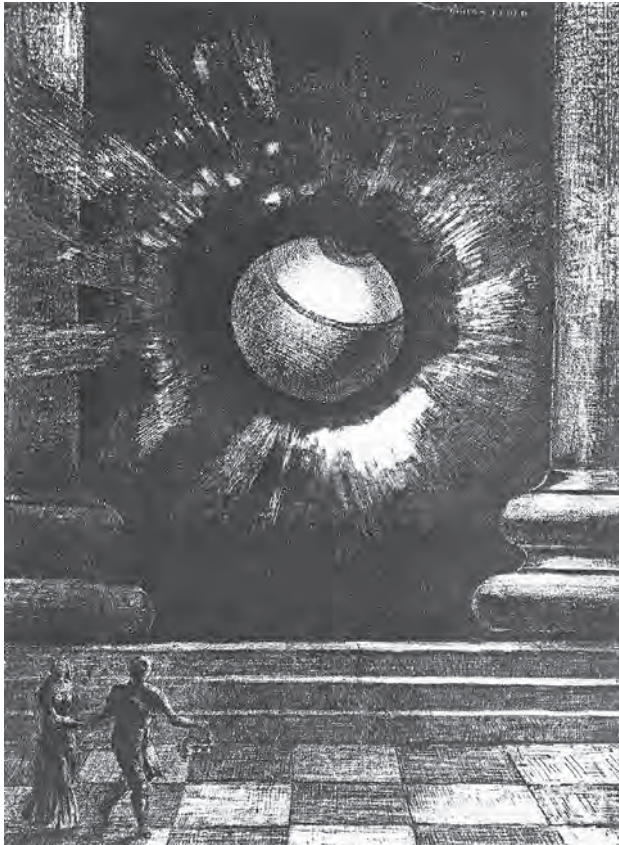


Fig. 5 Одилон Редон (Odilon Redon), „Визија“ у: У сну, 1879, литографија, 27,4 × 19,8 cm, Национална библиотека Француске,

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b69509841.r=odilon%20redon%20dans%20la%20r%C3%Aave?rk=21459;2>)

Fig 5 Odilon Redon, 'Vision' from: In the Dream, 1879, lithograph, 27.4 × 19.8 cm, National Library of France,

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b69509841.r=odilon%20redon%20dans%20la%20r%C3%Aave?rk=21459;2>)



Fig. 6 Макс Клиндер (Max Klinger), „Отмица“ у: Рукавица, 1881, графика и акватинта, 11,8 × 26,9 cm, Уметничка колекција у Кемницу, (Morton, Marsha. Max Klinger and Wilhelmine culture: On the threshold of German modernism, Ashgate, London, 2014, 139)

Fig. 6 Max Klinger, 'Abduction' from: A Glove, 1881, etching and aquatint, 11.8 × 26.9 cm, Art Collection in Kömnitz, (Morton, Marsha. Max Klinger and Wilhelmine culture: On the threshold of German modernism, Ashgate, London, 2014, 139)



ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА  
ЉИЉАНА ЧОЛОВИЋ

ПРЕВОД  
СТАНИСЛАВ ГРГИЋ

ЛЕКТУРА ПРЕВОДА  
ТАМАРА RODWELL-ЈОВАНОВИЋ

ДИЗАЈН И ТЕХНИЧКО УРЕЂЕЊЕ  
БРАНИСЛАВ Л. ВАЛКОВИЋ

ШТАМПА  
ПУБЛИКУМ

ТИРАЖ  
300

\*ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ ИЗЛАЗИ ГОДИШЊЕ, НАИЗМЕНИЧНО У ДВЕ СВЕСКЕ:  
СВЕСКА 1, АРХЕОЛОГИЈА, ЈЕДНЕ ГОДИНЕ; СВЕСКА 2, ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ, НАРЕДНЕ ГОДИНЕ

RELECTURE ET CORRECTION  
LJILJANA ČOLOVIĆ

TRADUCTION  
STANISLAV GRGIĆ

RELECTURE DE TRADUCTION  
TAMARA RODWELL-JOVANOVIĆ

CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE  
BRANISLAV L. VALKOVIĆ

IMPRIMERIE  
PUBLIKUM

TIRAGE  
300

\*LE RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE PARAÎT UNE FOIS PAR AN, LES DEUX VOLUMES EN ALTERNANCE:  
LE FASCICULE 1, ARCHÉOLOGIE, UNE ANNÉE; LE FASCICULE 2, HISTOIRE DE L'ART, L'ANNÉE SUIVANTE.