



leonid šejka

ILUZIONIZAM

Teško je izdvojiti jedan opažaj prostora, odnosno, predmeta u prostoru, kao čisto optički opažaj. Naše iskustvo o predmetima u prostoru zasnovano je na sadejstvu svih čulnih opažaja. Glavne tačke ovog jedinstvenog čulnog opažaja čine — optički, taktilni i kinetički opažaj. Ako bi apstrahovali sve opažaje sem optičkog opažaja, predmeti u prostoru dobili bi određbu čiste iluzije. Optički aparat postavljen u jednu tačku, nepokretan i bez mogućnosti taktilnog osvedočenja ne bi mogao da pruži podatke o 1. udaljenosti predmeta, 2. pravom prostornom odnosu predmeta, 3. dimenziji predmeta. Međutim, ako optički aparat deluje stereoskopski, to jest, s dva oka-sočiva i u slučaju nepokretnosti jedna osnova predstava prostora postoji. Prema tome, već sama konstrukcija optičkog čula formira zahteva organizma u odnosu na prostor u kome egzistira, kreće se i dela, jeste podešana, razvijena prema primarnom uslovu komunikacije organizma i materije. Predstava prostora nalazi se u osnovi svakog optičkog opažaja, ona nije rezultat već mogućnosti ovog opažaja. Međutim, optički opažaj organizma ima predstavu prostora kao svoj uslov samo u jednom ograničenom dimenzionom nivou materije. Predstava prostora kao uslov optičkog opažaja i optičke percepcije odgovara onom području prostora u kome se može zameniti prostornu vremenski kontinuitet, tako da se opažaj vremena isključuje iz optičkog opažaja. Optički opažaj čje time imati kao svoju granicu jedno polje prelaska prostornog kontinuiteta u prostorno vremenski kontinuitet. Isto tako pošto je predstava prostora upućena na određeno, ograničeno polje materije, dakle ne onaj prostor odgovarajući samo tom polju materije, ona otkazuje pri prelasku na neko dalje polje materije (mikroskopt) koje se ispoljava ne više u prostornom kontinuitetu već u diskontinuitetu. Optički aparat kao mikroskop i teleskop ne čine ništa drugo nego nam prevode prostorne odnose izvan naše optičke domašaja u naš optički prostor. Ovdje ne mislimo samo na dimenziju objekata koje se mere recimo 10-13 santimetra ili astronomskim jedinicama, već mislimo na same prostorne relacije koje mi ni ovim instrumentima u stvari ne opažamo. Naša predstava prostora kao i odgovarajući optički opažaj ima jednu principijelnu ograničenost savršeno podešenu zahtevu komunikacije našeg organizma s materijom. Jedna savršena i potpunija, samim tim i tačnija predstava prostora, koja bi zahvalata nivou materije izvan ljudskog egzistentnog područja bila bi savršeno neprikladna onoj akciji koju čovek kao biološki i kao svesni organizam poduzima u materiji.

Ako smo pretpostavili da naša predstava prostora uslovljava optički opažaj koji zatim u sadejstvu s drugim vrstama opažaja formira naše čulno iskustvo, onda ilu-

zionistički princip kao projektovanje fiktivnog prostora na površini, fenomenološki znači svodenje ukupnog čulnog iskustva na čisti optički opažaj. Ova projekcija je omogućena predstavom prostora kao primarnom datošću i uslovom naše komunikacije s materijom. Predstava prostora, kao neke kontinuirane sukcesije prostiranja materije na određenom i ograničenom rasponu i nivou materije znači uspostavljanje veze između kontinuiteta svesnih stanja i kontinuiteta prostiranja. Percepcija međutim dalje određuje smisao ove veze dakle, projektuje ciljeve akcije organizma prema predmetima raspoređenim u prostoru.

U projekciji osnovne predstave prostora koja se ispoljava svojim elementima, objektima u vidu iluzije prostora, sudeluje dakle faktor percepcije kao i faktor osnovnog optičkog opažaja, a zatim i celokupnog čulnog iskustva. Formiranje iluzije prostora na površini, znači projektovanje ove osnovne predstave prostora koja je uslov opažaja pojava u materiji. Fiktivni, iluzionistički prostor na površini znači fikciju samo u odnosu na realitet ukupnog čulnog iskustva o predmetima u prostoru, ali pošto je ovo iskustvo o predmetima u prostoru omogućeno predstavom prostora, iluzionistički prostor u odnosu na ovu predstavu prostora jeste jedan realitet, u najgorešem slučaju jedna realno data analogija predstave prostora.

Iz ove predstave prostora kao uslova proishodi predstava empirijskog prostora datog u vidu kontinuirane protege predmeta — predmeta u perspektivi. Položaj i odnosi predmeta na jednoj sferi koja se sužava na projekciju prave kao linije horizonta sačinjava jedan sistem rasporeda, sukcesivne promene u intervalu od oka do proizvoljne tačke na liniji horizonta — tačke nedogleda. Međutim, to ne znači da u ovom području protege dostupne optičkom čulu vreme kao uslov opažanja nije uključeno, nego u pitanju je takva vrsta veze prostor — vremena koju mi u našem iskustvu možemo da delimo. Naime, opažaj distance koji uvek podrazumeva neko kretanje, dakle, vremensku sukcesiju zadržava se na jednoj relativnoj trenutnosti pri čemu se vremenska sukcesija može zamenariti.

Već prva verzija iluzije prostora može se pojaviti kao čista projekcija predstave prostora izvan optičkog opažaja predmeta u prostoru, pri čemu su perspektivne zakonitosti optičkog opažaja protege predmeta također opale, jer su one samo forma pod kojom se predmeti u opažaju raspoređuju, ali ne i samo svojstvo prostora.

Postavljajući fiktivni prostor kao čistu projekciju predstave prostora mi postavljamo realno samo jednu površinu koja može i mora da znači ovu projekciju, s obzirom da se ne podudara sa čulnim iskustvom već samo uslovom čulnog iskustva. Na primer: najčistiji oblik iluzionističke fik-

tivne projekcije prostora, odnosno projekcije same predstave prostora bila bi prazna bela površina. Međutim, ako se radi o površini koja je neizbežno (u slikarstvu) sastavni deo predmeta, jedna strana predmeta materijalizovanog u prostoru (platno, pigmenti, ram itd.), onda je ta površina kao predmet dvodimenzionalnog i apsolutne negacije njenog svojstva iluzije prostora. Plava površina već je po analogiji između svog spektralnog položaja i vazduha jedna sugestija prostora. Ovdje plavo sugerira boju vazduha, a empirijsku predstavu prostora uglavnom uzujemo za predstavu vazduha.

Jedno normalno odvijanje iluzije prostora od ove prve najupštenije predstave prostora u vidu bele površine dogodit će se naseljavanjem ovog fiktivnog prostora iluzijama predmeta. Tek tada ova neodređenost između apsolutnog prostora i apsolutne dvodimenzionalnosti postaje određena, dakle, iluzija stvarnog empirijskog prostora. Međutim, mi čemo na svakom stupnju realizacije tog prostora na površini, imati neki njegov odnos i sukob sa površinom. Moramo zamisliti jednu bogatu skalu kolebanja između jedne i druge krajnosti. U tom slučaju prva bi krajnost-apsolutna iluzija prostora, ukoliko je upšte moguća, značila izolovane optičke opažaje i percepcije prostora i stvari u prostoru, apstrahovani svi drugi čulni opažaji, dakle, vidni opažaj bez taktilnog ili kinestetičkog osvedočenja, bez dodira i bez pokreta, bez pokreta oka i bez pokreta predmeta iluzije. Druga krajnost bi značila potpuno isključenje iluzije, postojanje neke materijalnosti kao predmeta, predmeta isključivo dvodimenzionalnog koji nas u stvari pokreće na osvedočenje višje taktilnim čulom nego optičkim.

Ako bi trebalo izjasniti se u pogledu prednosti prvog ili drugog slučaja, moglo bi se reći da prednost može imati jedino savršena mera između jedne i druge krajnosti. Jasno je, međutim, da se za ovu meru ne mogu dati nikakva uputstva. Umetnost slikanja se upravo sastoji u iznalaženju savršene medijalne mere između dvodimenzije i fiktivnog prostora-iluzije.

Promenljivost iluzionističkog intenziteta znači stalno protivurečje iluzionističkog svojstva površine i površine po sebi.

Poznatu je da hromatska skala po iluzionističkim svojstvima u sugestiji prostora igra vršnu ulogu. Ova skala zapravo predstavlja skalu intenziteta iluzionističke sugestije. Od optičke percepcije prostora do taktilne percepcije materije ova skala ima položaje od plavog i hladnog dela spektra do crvenog i toplog i dalje do neutralnih sivo mrljanih tonova.

Pošto se izolovani optički opažaji i percepcije ne mogu uzeti kao puno osvedočenje stvarnog prostora, iluzionističko predstavljanje prostora jeste ne samo davanje oku posmatrača privida

stvari i pojava koje on vidi oko sebe, već korišćenje bitnih svojstava optičkog opažaja, i percepcije u svrhu izražavanja likovnog sadržaja. Ako je optički opažaj omogućen predstavom prostora onda opažaj iluzionističkog prostora takođe, polazi od ove predstave prostora. Sa isključenjem iluzionizma prostora, slika je čisti objekt u prostoru, iako iluzionistička slika dvosmislenost slike, slika kao objekt i slika kao iluzija. I ova dvosmislenost iluzionizma i dvodimenzije jeste moć da se aficiraju bitna svojstva optičkog čula od opažaja do percepcije.

Ako se iluzionističko dejstvo pomena od proste sugestije prostornosti bez distance ka empirijskom opažaju distance, predmeti koji se naseljavaju u prostoru iluzije otcrtavaju već konkretne koordinate i oblike ovog prostora. Kada su izvesni predmeti u ovom prostoru reperne tačke koje obeležavaju distance, isto tako predmeti su sredstva da obeleže iluzije prostora i apsolutne dvodimenzionalnosti površine-ekrana slike.

Položaj i raspored ovih predmeta, iluzionističkih elemenata, njihova sukcesija i kontinuitet, kada se čisto prostorna iluzija približava empirijskoj prisutnosti realnog prostora, bice rukovoden osnovnim zakonima optičkog opažaja kao što su zakoni perspektive i to geometrijske ili optičko-fiziološke perspektive, zatim tzv. vazdušne perspektive, hromatski intenziteti i rasporedi, valerski rasporedi, raspored različitih intenziteta taktilne materijalnosti predmeta, iluzionističke materijalnosti, raspored strukturalnih intenziteta oblika i volumena, raspored iluzije svetla i senke itd.

Pošto je iluzija prostornosti u slici uvek u protivurečju s površinom slike, možemo površinu slike označiti kao iluzionističku površinu.

Iluzionistička površina

Površina slike kao i svaka druga površina ima jednu konkretnost kojom prikazuje samo to da je stvarno, ali ne i njenim stvarnim svojstvima. Ta svojstva su: format, kvadratni, pravougaoni itd., recimo dimenzija 50x80 cm., materijal, recimo pigment bele boje, drvo, malter, itd., položaj u prostoru i u odnosu na posmatrača, na primer, vertikalni, horizontalni, itd., i određenim historijskim uslovima osvetljenja. Površina slike je prema tome vrsta predmeta, dakle, predmet sveden na materijalnu površinu. Ako se na takvoj površini predstavi iluzija neke prostornosti, mi je nazivamo iluzionističkom površinom. Uprkos iluziji iluzionistička površina kao površina ostaje konkretna površina čija se konkretnost sastoji pored ostalih elemenata — format, položaj u prostoru itd. i od sredstava kojima je iluzija izvedena: pigmenta ili realnog rasporeda svetla kao kod foto i kino projekcije. Dakle, konkretno, to znači, površine slike samo po sebi, površine — predmet, bez obzira što nosi iluziju. Konkretno ovdje ne znači iluziju konkretno. Ako ova površina kao konkretna nosi iluziju konkretne površine ili konkretnog prostora, dobijamo jedno dvojestvo koje izgleda ovako: iluzija konkretnog u isto vreme je konkretna površina iluzije. Ako je moguća apsolutna optička iluzija (kao kod stereoskopski plastične filmske projekcije) ona bi pridajući površini maksimalna iluzionistička svojstva ukinula površinu kao optički osvedočivo konkretnu površinu. Znači, apsolutna iluzija jeste krajnja tačka na jednoj skali koja počinje od apsolutno konkretne površine. Apsolutna iluzija time što ukida optičku osvedočivost površine teži da ukine sebe kao iluziju, da postane prostorna konkretnost. Na izvestan način ona to i postaje, naravno, samo u odnosu na optički opažaj. Apsolutno konkretna površina koja ukida svojstvo iluzije postaje predmet u prostoru i kao presudan faktor svoje konkretnosti uvlači distancu od sebe do oka posmatrača, prema tome, postaje deo prostorne konkretnosti koju drugi predmet u prostoru oko nas, i u prvom i u drugom slučaju isključivo izlazimo iz područja specifično slikarskog medija izražavanja, mada ne i iz nekog opšte plastičnog medija izražavanja. Ako je u pitanju iluzionistička površina, to znači dvojestvo, protivurečnost i jedinstvo iluzije prostora i površine koja nosi iluziju. Iluzija nikad ne postaje apsolutna i površina nikad ne postaje čista površina —

objekt. Postoji tu samo neki stepen iluzije, stepen koji znači stepen pretvaranja konkretne površine u iluzionističku površinu. Iluzionistička površina na srednjoj granici, nekoj osovini osciliranja između konkretne površine i apsolutne iluzije, granici koja zavisi od stepena unutrašnjosti i medijalne ravnoteže likovne vizije i likovnog mišljenja, zadržava uvek neka svojstva sebe kao konkretne površine, ne dopirući do apsolutne iluzije kojom se površina ukida.

Kada iluzionistička površina, kao površina sa iluzijom prostora, biva naseljena iluzijom predmeta koji determinišu taj prostor, onda svaki taj predmet — oblik — iluzija nosi sa sobom i ponavlja u fragmentu tu protivurečnost. Svaka posebna iluzija predmeta teži da sebe ukine kao iluziju, da se ocrta u prostoru kao konkretno, a ostaje ipak površina. Kao površina materijalno sačinjena od pigmenta i boje teži da postane konkretna površina, pri čemu bi iluzija predmeta prestala da znači prostornu iluziju predmeta već samo njegov dvodimenzionalni otisak. Dakle na površini iluzije, na svakom uobičajenom delu površine iluzije, imamo neprekidno sudar protivurečja — otmanje predmeta od ove površine, težnju da postane prostorna konkretnost i težnju iluzionističke površine da postane konkretna površina.

Ovo protivurečje jeste u stvari simbol onih istih protivurečja koja se nalaze u spoljašnjoj stvarnosti oko nas i u unutrašnjoj stvarnosti u nama. Protivrečje u odnosu opažaja i realnog prostora kao krajnosti i taktilnog opažaja, emotivnog i racionalnog iskustva o predmetu. Ako se ovo protivurečje razreši isključenjem jedne suprotnosti u spliceniranjem druge, narušava se osnovna osobenost slikarskog medija izražavanja i prelazi se na neko drugo područje plastičnog kao što je fotografska registracija ili prostorno plastični objekt. To su na ovom formalnom planu simptomi raslojenja celovite slikarske vizije, simptomi raslojenja i išezavanja sadržaja i cilja izražavanja, pri čemu se ova odvojena, izolovana sredstva kao krajnosti bez protivurečja neizbežno potenciraju i u vidu kompenzacije postavljaju se na mesto sadržaja.

Iluzionistička površina je sredstvo višeg plastičnog mišljenja, jer znači to, da se u jednom iluzionističkom sistemu prostora može naći i obuhvatiti površina sa iluzijom prostora, nije pojava, dakle, prostornost ove obuhvata dvodimenzionalnost. Iako je slika po svojoj prirodi samo površina, a iluzionistička površina samo specijalni slučaj površine uopšte, njeno svojstvo iluzije daje mogućnost upućivanja percepcije jednom složenijem uobičajenju u kome fiktivni prostor iluzionističke površine može da obuhvati brojna dvodimenzionalna prostiranja, postavljajući svako na jednu skalu gradacije.

Upravo na ovoj dvosmislenosti može biti zasnovana mnogostruka i višesmislena operacija optičkog čula na površini slike, tako da to čulo pokrenuto na brojne osjećaje između čisto optičkih opažaja i sugestija taktilnih opažaja, prelivajući se u mnogostruku igri percepcije, aktivira prijemčivost subjekta u njegovoj celovitoj potenciji.

Subjekt prema predmetima — elementima ima samo neki odnos a potpuno se izjednačava sa celinom, sadržajem i smislom međusobnih odnosa predmeta. Iluzija nije samo slika predmeta nego slika odnosa među predmetima, slika značenja predmeta u sklopu i kontinuitetu celine sveta.

Površina dakle, nije samo iluzija stvarnog nego i stvarnost iluzije. Iluzija stvarnog daje mogućnost da se prostor vizije raširi na najrazličitija oprečna i kontinuirana područja motiva. A stvarnost iluzije postoji time što površina koja daje iluziju poseduje svoje samostalne elemente i svojstva nezavisno od funkcije da čini iluziju.

Ako je postignuta mera i jedinstvo ovih protivurečja konkretne površine iluzije i iluzionističke predstave, imamo već dogadaj da je prisutno sve u jednom pojedinačnom, a da je realna situacija površine slike most ka njenju unutrašnjoj simboličnoj situaciji: „Svet za sebe“ i „prozor u svet“ ovdje su objedinjeni. Jedinstvo ovog što slika kao površina realno jeste ono što kao iluzija predstavlja. Iluzija nije ništa da ispitamo protivurečnosti koje postoje u elementima iluzije:

10-74597639

LETO

vera blagojević

Preklinje sunce crna ravnica
noć se ruši na zapaljene njeve,
noć izgara.
Otvaram se zemlja
devojke kolo igraju,
kolo veliko,
kolo mahmito,
suše kolo.

Odmaramu se zvezde
na lomaci oćiju,
zvezde poslednje.
Nikada ovde nije postojala smrt,
samo bela suša
ljudi i zemlje.

Da ne zaboravim disanje
uračam se,
umorna od sahrana.
Početak je smrti sunca.
Osećam njegove krike
u očima ptica,
krike
u nadlakticama drvošעה.
Nebo presvučeno
maramom suza,
nebo crno mramorno.
Pišem kao iz starih romana
uz tkratj sveće
smrt diše.

Reka će sutra ploviti dalje
i sutra
posle oproštaja.

Moja je soba puna žitnog klasa
ova je pustolovna žedna tvoga glasa,
zelenih talasa.
Postoji ovde neki kameni bog
koji nadoji vodenice crnim hlebom,
lubi zatrudnele večeri.

On duغو duva u zlatni rog,
tugom daruje devojke
i gromkim glasom doziva
u svoje zemlje daleke,
šume kamene,
postelje meke.

Puna sam noćas mesečine
izvire iz zidova,
iz stabala.
Koža mi na svitce diše.
Oči sve,
moji poslednji presahli izvori,
otrovni izvori bola,
zeleni klanci divlje reke.

U sebi nosim dar ovog leta,
snopove mrtvog žita nosim.
Večeras sporo plovi drveće
niz moje vene.

Do dna sam puna crvenā zemlje,
plave magle,
kamena ovog.

Treba krenuti u podzemno carstvo
kamenog boga.
Treba krenuti,
čuje se glas
tišine se lome niz planine,
niz zrele livade.

Boli me odlazak
iz ovih belih prašuma svetla,
boli me svaki presahli jaz
kraj zelene reke.
I ova suša
u krvi ljudi,
u poljima,

u očima starica suša zlata.
Kako da ostavim ovaj vetar
što donosi vreli miris hleba.
Kako da odem

iz ovih uzarehni podneva.
Od devojaka
koje se svlače uzavrele
i oblače u tople crne ruže noći,
pa dugopesmom dozivaju
planinu
i mesečeve konjanike
i u snu jezde
bele i nežne
u trave vlažne
da od dlanova tkaju
pokrove snežne.

Kako da odem od ovih
dubljih mladica
koji mi grudi raznose
u zenicama,
za pasom nose godine
i svoje mermerne mišice
odmaraju u nedrima, zelene reke.

Oni se dave u virovima smeħa,
na njivama ukopavaju poljupe u
zemlju,
prsa otvaraju vetrovima.
U noćima
kru toče iz dažā zvezdanih.
Treba krenuti.

Sunce beži iz reči,
sunce umire,
protiče reka.
Kameni bog zove
žrtvoenik ptice čeka.

Leto vri
u zelenoj krvi noći,
u viru reke koja sni.

NA OBALI VRBASA, JULI 1963.

Iluzija kontinuiranog prostriranja — perspektiva

Perspektivna konstrukcija kao jedan od glavnih načina iluzionističke sugestije vezuje se u savremenoj teoriji za tradicionalna sredstva i tumači uglavnom kao imitativni način prikaza spoljne stvarnosti ispuštajući iz vida efikasnost i duboku unutrašnju logiku optičkog dejstva perspektivne konstrukcije kao neke vrste optičkog kondenzatora u službi izražajnosti i ekspresije.

S druge strane nesumnjivo je da perspektivna konstrukcija predstavlja sama po sebi jedan od čisto racionalnih oblika likovnog mišljenja, kao što i perspektiva sukcesija kao optički opažaj predmeta u stvarnosti odgovara jednom stupnju razvika svesti sa izrazitim intelektualnim moćima, koja po tome, ako je integrirana u celovitom subjektu postavlja se na položaj sredstva i dobija određeno značenje i smisao; a ako nije u ovom položaju sredstva gubi osnovno značenje i smisao, postaje cilj jednog vulgarnog opsenarstva. Perspektiva sukcesija kao fenomen odgovara jednom stanju već raslojenog subjekta u kome njegove racionalne komponente dolaze do osamostaljenja — to je još održavanje u stanju organske celovitosti subjekta. Ako bi postojala potpuna svest koja bi sve stvari osećala jednake sa sobom, bez sumnje za nju fenomen perspektive ne bi postojao; ali isto tako jedna krajnje raslojena svest ne bi bila sposobna za opažaj distance i kontinuiteta u prostriranju, te i za nju fenomen perspektive ne bi postojao.

Iluzionistička sugestija data na površini može nas uvući u pokretanje čitave prijemčivosti, prijemčivosti podeljenoj, ali još uvek celovitog subjekta, pokrenuti prema množini oblikovnog, prema bogatstvu materije i višestrukom značenju pojava, pokrenuti u pravcu celovitosti našeg bića. Sukcesija prostriranja u materiji data ovde kao iluzija, prenosi nas na dublja značenja svesopšte mene i progresije stvari u prostoru i u vremenu. Stvari fizičko optička progresija — perspektiva može biti simbol za evolutivne progresije, za kontinuitet i smenu prošlog, sadašnjeg i budućeg, za ukupno stanje materije u promjenljivosti i neprekidnom preobražaju. Dakle, sva skala promena, sukcesija trenutačnih stanja u pojavama i u svesti. Pri tome samo u jedinstvu ovih položaja u prostriranju, u jedinstvu ovih trenutačnih stanja možemo opaziti jedinstvo vremena. Slika koja isključuje ovu perspektivnu sukcesiju u imo jedne konstantne vremena paradoksom ne dopire dalje od jednog izolovanog trenutka vremena, od jednog izolovanog trenutnog stanja materije i pojava u materiji, konačno od jednog trenutnog stanja u duhu. Prostorna perspektiva jeste metafora vremenske perspektive.

Iluzija prostora naseljavajući se predmetima i oblicima koji taj prostor određuju, postajući iluzija prostriranja, tek na ovom stupnju aktivira celokupnu sposobnost optičkog opažaja i percepcije određujući time i njegove granice. (Na primer: kubisti su u pretenziji da dosegnu viši stepen prostorne iluzije sa potenciranim kinetičkim momentom, odbacujući pri tome kanone klasične perspektive, izvršili samo fiktivni prodor koji se odnosi samo na postupak posmatranja modela, a kao rezultat na slici ostvarili u osnovi dvodimenzionalnu situaciju koja se delimično kompenzira sa potenciranim iluziozom materije.)

Ova obična i tako reći trivijalna zakonitosti optičkog opažaja stvari u prostriranju, porod te čisto fizičke zakonitosti prelamanja svetlosnih zraka od predmeta u soćivu oka, verovatno ima neku dublju logiku u sklopu naših percepcija, u sklopu našeg iskustva i najzad u sklopu našeg saznanja. To je onaj prvobitni opažaj distance kada se svesti iz stanja neizdiferencirane punoće deli na svoje uobličene delove. To je taj unutrašnji perspektivni prostor (i vreme) svesti čije oblikovano u svojoj jednovremenoj ali i sukcesivnoj razloženosti između mišljenja i akcije nalazi sebi odgovarajući nacrt i projekciju u spoljašnjem, u sukcesivnoj gradaciji vidljivosti predmeta od položaja posmatranja do horizonta. Jedinstvena i dvodimenzionalna projekcija ove razloženosti na jednom ekranu (likoravni) metafora je i odjek ove razloženosti svesti u materijalnom prostor-vremenskom prostriranju i projekcije ove razloženosti na celovitom i jedinstvenom ekranu svesti. Ovi prosti opažaji distance pojavljuju se na slici sa svim svojim protivrečnim distance i nedistance kao metafora jedne unutrašnje predstave redosleda i položaja stvari u svetu i u nama, kao niz odnosa naše svesti ili naših egzistencijalnih stanja prema spoljašnjem svetu. Prostorna perspektiva kao niz pokretnih i promenljivih stanja čulnosti gde se smenjuju uzastopni i naizmenični opažaji (optički i taktilni opažaji), predstavlja metaforu za vremenske i evolutive sukcesije u stvarima oko nas i u našoj sopstvenoj egzistenciji.

Frontalna perspektiva. Frontalna perspektiva koja se konstruiše s jednim nedogledom (za razliku od kose perspektive s dva nedogleda) predstavlja osnovni i skoro isključivi oblik slikarske perspektive. Teorijski ovde također postoje dva nedogleda — jedan u vidnom polju linije horizonta, a drugi u beskonačnosti. Prema tome sve paralelne prave kubičnog objekta koje se ne presecaju u tački nedogleda jesu paralelne s linijom horizonta, odnosno sa horizontalnim rubom projektne površine (likoravni). Razlog što je ova vrsta perspektiva bila dominantna leži u samom istorijskom procesu razvika iluzionističkog slikarstva. Slika u periodima an-

tike, srednjeg veka i sve do renesanse nije nastajala kao samostalno izolovani objekti već je izvođena uglavnom na površini nekog objekta — gradevina, ikonostas, vaza, knjiga, škrinja itd. Posebno nastanak iluzionističkog slikarstva je vezan za zid u unutrašnjosti gradevine. Ako je slika na zidu jedne prostorije ortogonalnog oblika, najprirodniji položaj posmatranja zida, odnosno slike jeste frontalni položaj, to znači pravac pogleda je upravan na vertikalnu površinu zida tako da se likoravna poklapa sa površinom zida. Najprirodniji oblik perspektive koji će se u slici pojaviti jeste onaj koji predstavlja produžetak stvarnih perspektivnih linija i skraćena prostorije iz ove tačke posmatranja. To je oblik frontalne perspektive. Tako je iluzionistički prostor u slici produžetak stvarnog prostora u kome se slika posmatra. I kada se slika odvaja od zida i biva izvođena kao samostalan komad na drvetu ili platnu ona pre svega zadržava ortogonalnost arhitekture za koju je pre toga bila vezana, to jest, horizontalni i vertikalni pravac formata, odnosno, pravougaoni oblik. U nekim slučajima kao pandan arhitektonskom obliku luka ili svoda pojavljuje se lučni oblik na gornjem delu formata slike. Slika zadržava i frontalnu perspektivu koja daje kontinuirani prelaz od oblika (rubova) formata u perspektivno iluzionistički prostor. Slika kao izolovani komad na drvetu ili platnu jeste u ovom periodu najsadržajnije iluzionizma jedan arhitektonski subjekt i materijal, u isto vreme realni i iluzionistički u čijem unutrašnjem prostoru se sada odvija slikarski plastični događaj. Ne može se nikako reći da se ovde radi o nekom vulgarnom „varanju oka“ koje je samo sebi cilj, već ova prisnost iluzionističkog prostora i stvarnog prostora u kome se nalazi posmatrač, zapravo kontinuitet između jednog i drugog, obezbeđuje prisnost posmatrača koji fizički zauzima položaj u prostoru i vizije sveta koja postoji na slici. Tako ta vizija već sa optičkom percepcijom ima otvoren put da se proširi u realan prostor posmatrača i dalje u unutrašnji prostor njegovog duha.

Specijalni slučaj frontalne perspektive jeste centrična perspektiva.

Za ovu vrstu perspektive kod koje se nedogled nalazi u centru slike dovoljno je navesti primer veoma funkcionalnog korišćenja u svrhu ekspresije „Tajnu večeru“ Leonarda Da Vincija. Ovde se nedogled, tačka u kojoj se susreću dve perspektivne linije nalazi na mestu centralne figure u slici, dakle, podudara se sa središtem dramske i psihološke radnje. Prema tome jeste u isto vreme središte optičke percepcije motiva i oblika slike i središte unutrašnjeg simboličnog značenja motiva i oblika slike. Ovaj centar koji određuje kretanje oka po površini slike i koji se pojavljuje u centru motiva, čini da se i kretanje

oka i tok percepcije podudara sa smislom dešavanja koji motiv sadrži. Ova čisto fizička radnja sa optičkom percepcijom jeste prvi uvod u spoljašnji sadržaj motiva i dalje u unutrašnji smisao slike, u njenu slojevitost. Smisao i sadržaj slike ovde ne primamo samo preko priče literarnog motiva već isto tako čisto optičkim mehanizmom, percepcijom organizacije prostora, jedinom određenom i od te organizacije nametnute motorikom optičkog čula. Ovaj raspored koji se kreće od perspektivnog središta prostora simetrično na levu i desnu stranu, da se zatim vraća ovom središtu, predstavlja neku vrstu analogije ili metafore za ono dešavanje psihološko i simbolično koje slika saopštava. Dvostruki smer putanje optičke percepcije od središta i ka središtu podudara se ili tačnije, aktivira nas na razumevanje dvostrukog smera fizičkih i psiholoških pokreta figura učenika u odnosu na figuru učitelja — od njega i ka njemu. Oni osciliraju kao i naše oko prateći kretanje oblika na slici, između vernosti i izdajstva, ljubavi i mržnje, jedinstva i mnoštva, poricanja i potvrđivanja itd.

U nekoj drugoj situaciji motiva centrična perspektiva može dati sugestiju nekog pulsirajućeg svestima, centrične i zrakaste ekspanzije u progresivnom ubrzanju predmeta i masa, i isto tako gravitaciona sabijanja predmeta i masa ka centru. Ovaj optički fenomen bio bi simbol mnogobrojnih fizičkih fenomena, isto tako simbol za nove sadržaje kao što su recimo čovekov pohod u osvajanju materije, progresija mehanizma koji ugrožavaju ljudsko središte ili progresija ljudskog središta i svesti koja pokorava mehanizme.

Postoje slučajevi frontalno centrične perspektive na kružnom obliku projektne površine. Ova se vrsta perspektive primenjuje na plafonskim slikama. Motiv može tako da se postavi da „donja“ strana ide po obimu celog kruga a „gornja“ strana da se nalazi u centru kruga. Moguće je obrazovati neku iluziju antigravitacionog prostora s predmetima u bestežinskom stanju, jer ne postoje „gore“ i „dole“.

Kombinovana perspektivna projekcija s dva ili više nedogleda na istom ili različitim horizontalima može biti efikasno sredstvo da se preko jedne takve sugestije kinetičkog kao istovremenost raznih uglova posmatranja, iznesu neke suštinske ambivalentnosti. Slika „Vizija Jovana“ Salvadora Dalija ima nedogleda na dva horizonta pri čemu je donji (pejzaž) gledan u ravni „žablje“ perspektive a gornji u ravni „ptičje“ perspektive. Budući da je gornji horizont samo po sugestiji motiva govoren (znad pejzaž) a u stvari postavljen sa uglom gledanja odozgo, on se percipira dvostruko — kao pogled odozgo i odozdo.

Specifična perspektiva. To je oblik prostora koji se dobija na sfernom ogledalu. Ako normalna linearna perspektiva predstavlja nizanje (između horizonta i projektne površine) u aritmetičkoj progresiji ova perspektiva jeste nizanje u geometrijskoj progresiji. Na prvi pogled linearna perspektiva više odgovara normalnom optičkom opažaju, međutim, kako je pokazao Borisavljević u knjizi „Optičko fiziološka perspektiva“, linearna perspektiva jeste pogled mehaničkog oka, objektivna foto aparata i konstrukcija prema klasičnim geometrijskim principima, pri čemu su zanemarene progresivne sferne deformacije koje oko kao fiziološki organ stvarno vidi. Neravno, deformacije nisu toliko velike da ne bi mogle biti zanemarene, šta više, percepcija ove deformacije i ne zahvata. Pa ipak, slika u oku je sferna projekcija a percepcija koja se nadozvezuje na ovaj ovaj prekid preklada se upravo na ovom pragu od koga deformacije postaju izrazite i naglašene. Sistem linearne perspektive analogan je i proces našeg mišljenja tako da uobličeni koordinatni sistem trodimenzionalnog prostora odgovara našem mišljenju i opažaju u praktičnom iskustvu. U percepciji se apstrahuje jedan mogući opažaj sferičnosti (tako minimalne) i svodi na opažaj linearne perspektive. Sva kako o sferičnosti na našem prostornom području može se govoriti samo kao o optičkom fenomenu, međutim, dalja prostorna područja izvan našeg čulnog domašaja (prostor astronomskih distancija) obzračuju jednu realnu sferičnost. Ako bismo posedovali takvo čulo koje bi opažalo prostorne i vremenske relacije kao nedeljive perspektive kosmičkog prostora bila bi sferična perspektiva, perspektiva na izvestan način analogna perspektivnoj slici u sfernom ogledalu. Ali kao što je poznato linearni, odnosno, trodimenzionalni prostor je samo specijalni slučaj jednog sferičnog višedimenzionalnog prostora. Udaljeni predmeti od sferične projektne površine, površine sfernog ogledala imaju deformacije koje se mogu zanemariti, ukoliko se predmet približava, deformacije lika rastu progresivno s kvadratom odstojanja u vidu ekspanzije, delovi se udaljavaju jedan od drugog da bi se na drugoj strani sfere spojili.

Može se reći da geometrijska progresija po našem mišljenju predstavlja jednu od fundamentalnih karakteristika svih evolutivnih procesa i promena u prirodi, te je i sferična perspektiva sa svojom osobinom geometrijske progresije jedno od važnih sredstava slikarskog poniranja u oblika prirode. Sferična perspektiva međutim kao izrazito savremeni oblik prostornog mišljenja (mada su i u ranijim vremenima vršena istraživanja) ne isključuje klasične principe perspektivne konstrukcije, nego ih obuhvata kao specijalni slučaj, kao jedno svoje posebno područje distancij.