

Prema podacima koje je svojevremeno objavila redakcija američkog *Časopisa za estetiku i umetničku kritiku*, Ervin Zupnik je profesor istorije umetnosti na Harpur koledžu u Endikotu, država Njujork. Prema tim podacima iz 1961, rasprava *Ikonologija stila (ili Velflin ponovo razmotren)* je deo knjige posvećene konceptualnoj osnovi renesansnog stila.

Ovaj prvi prevod E. Zupnika u nas pokazuje, bez sumnje, da je reč o jednoj akribičnoj naučnoj misli koja usredsređenost istraživačke pažnje na jedno područje koristi za produbljivanje zapažanja i povezivanje činjenica i problema. Prevedena rasprava pretežno iznosi zapažanja koja pripadaju problemu prostora u likovnim umetnostima (poglavlja I, III, VII, VIII), pored kojih su izlaganja o osobenostima poetike manirizma (IV, V) u odnosu na shvatanja renesanse (II), od kojih se ova poetika odvajala da bi pripremila barok (VI). Pred čitaocima je, dakle, jedna slojevit rasprava koja – posmatrana u evropskim merilima tematizovanja – nema uobičajenu koncepciju, s naslovom koji nije zasnovano izveden iz argumentacije i izvođenja samog izlaganja. Naime, dok su analitička zapažanja o problemima prostora i likovnih shvatanja prostora izlagana potanko i postupno, bez podrazumevajućih »prečutkivanja«, izlaganja o stilu toliko toga podrazumevaju da, u strogom smislu, ona praktično nisu ni zasnovana, ni razvijena; isto tako, mada očigledno prihvata i u svom problemskom kontekstu primenjuje Velflinove metodске kategorije, E. Zupnik, istovremeno, olako i uprošćeno prikazuje zasnovanost i karakter Velflinove metodološke pozicije. U celini posmatrano, Zupnikovo izlaganje teži veoma širokom problemskom utemeljivanju, budući da se prostire na relaciji *prostor – stil – metodologija*. Upravo zbog toga, bez obzira na dostignuti nivo izlaganja i moguće zamerke, zaslužuje pažnju kao naučni ogled koji teži objedinjenom postavljanju i artikulisanju ovih suštinskih pitanja teorije umetnosti, s jedne strane, i njihovom metodološkom refleksi, s druge.

Ervin Zupnik je izgleda ponajpre naučnik-specijalista za problem prostora. Pored napisa o »parataktičnoj« sliци u egipatskoj umetnosti (*Art Journal*, 2/1963), iz ovog područja poznat je rad *Pojam prostora i prostorno organizovanje u umetnosti*, na koji se poziva u ovde objavljenom prevodu. U glavnim crtama, problemski siže tog rada je sledeći. Osećanje prostora ili dubine su značajni vizuelni efekti umetnosti i pitanje načina uređivanja elemenata crteža kojima se izazivaju ta osećanja ne pripada samo intuiciji, već i umešnosti umetnika, kao i ideji o prirodi prostora koju umetnik deli sa svojim savremenici. Zupnik smatra da postoji sedam »sistema« ili varijeteta prostornog organizovanja u povesti zapadne umetnosti. Klasičan, renesansni i barokni, koji su se najpotpunije razvili u odgovarajućim razdobljima, zatim primitivni, konceptualni, empirijski i relativistički, koji se povremeno javljaju tokom povesti umetnosti.

U klasičnoj umetnosti osećanje prostora se razvijalo u diskretnim paralelnim jedinicama ili planovima bez ujedinjenog perspektivnog sistema. Pozadinske figure nisu saobražene perspektivnom smanjenju; prostor se shvatao jedino fizičkim opisom ili merenjem promena koje su u njemu nastajale kada se od nas povlačilo u dubinu, širinu i visinu.

Renesansna shvatanja prostora, koja su postepeno potiskivala srednjovekovne tradicije zasnovane na značenju koje nije izvedeno iz opažanja čulima, bila su u skladu sa iznova otkrivenim klasičnim sistemom, ali iz osnova izmenjenim uklapanjem sistema ujedinjene linearne perspektive. U slikarstvu razvijene renesanse postoji sistem perspektivnog smanjivanja, i veličina svake figure ili objekta može se precizno odrediti prostornim koordinatama.

Prostorno organizovanje u baroku nastoji da da iluziju o neprekidnom i homogenom prostoru. U skulptorstvu i slikarstvu, čvrsto modelovane figure kreću se slobodno u dubinu, gubeći precizne obrise koji su u renesansnom periodu zapravo značili projektovanje korak po korak, odnosno ravan po ravan.

Primitivni sistem organizovanja prostora zastupljen je u stvaralaštvu dece, primitivnih umetnika i u najranijim razvojnim stadijima raznih naroda. To je sistem s antropocentričkom osnovom, kojim je u potpunosti zavisna od konkretne lične orijentacije i njegov razvoj zavisi od proširivanja izolovanog iskustva.

U konceptualnom organizovanju prostora prevashodni interes je sadržan u izražavanju ideja ili emocionalnih sadržaja. Na primer, u srednjovekovnoj umetnosti položaj i razmera figura su uslovljeni društveno-političkom hijerarhijom važnosti i značenja. Slično tome, smatra Zupnik, prostorno organizovanje na osnovu subjektivnih i dogmatskih razloga prisutno je i u manirizmu XVI veka i u ekspresionizmu XX veka.

Empirijsko prostorno organizovanje nastaje kao rezultat koordinacije umetnikove ruke i oka u cilju rekreiranja onoga što se trenutno posmatra i, razume se, bez kočućih činilaca teorije ili propisa. U tom nastojanju da se što tačnije beleže opažene vizuelne crte, ponekad se kroz prodorna posmatranja otkrivaju opšta načela forme, boje i svetlosti.

Relativističko tretiranje prostora je ishodilo iz konceptualnog izlaganja teza da apsolutna realnost ne postoji. U tom smislu, ističe Zupnik, teorija relativiteta je bila novi ključ za naše shvatanje sveta i otkrila nam je u isti mah i lični prostor (koji je relevantan jedino za individualnog posmatrača) i »bežlični« prostor (koji je stalno u toku). Treba pomenuti impresionistički relativizam predmeta slikanih u raznim svetlosnim uslovima, zatim kubističko relativističko rearanžiranje prostora, kao i proizvodljivo osećanje prostora u apstraktnom ekspresionizmu i akcionom slikarstvu.

Teorijski i istorijsko-umetnički problem prostora u nas, svakako, nije nepoznat, ali nije temeljitije istraživano. U predratnom periodu ovim pitanjima se bavio dr Juraj Majčen (*Perspektiva u nauci i umjetnosti*, Jugoslovenska knjiga, VI, br. 3, 194 – 209; br. 4, 299 – 301), a u posleratnom dr Anka Stojaković (*Arhitektonski prostor u slikarstvu srednjovekovne Srbije*, N. Sad – Matiča srpska/Beograd – Naučno delo, 1970). Fond prevedene literature nedavno je upotpunjen raspravom »Obratna perspektiva« Pavla Florenskog (u knjizi *Ikona – pogled u večnost, Teološki pogledi*, Beograd 1979, 35 – 78; prev. D. M. Kalezić. Prikaz: časopis *Ideje*, 1/1981, 135 – 137). Nema sumnje da rasprava Ervina Zupnika upotpunjuje i proširuje krug najpotrebnijih saznanja i informacija o ovom kompleksu problema.

Marko Nedeljković

prostor, forma i boja

adolf hildebrand

U knjizi "problem forma" suprotstavljam pojavu njenom prostornom sadržaju, i to suprotstavljajući predstavljajući polaznu tačku moga daljeg izlaganja.

Ovaj prostorni sadržaj deli se na prostor kao prostornu celinu i formu kao omeđeni deo prostora.

Zatim, najpre govorim o pojavi u odnosu na pojedinačno telo, kao o predstavi koja nam je, uopšte uzev, bliža. Pojedinačno telo predstavlja i deo prostora i određenu formu. Odatle, zatim, u trećem poglavlju, prelazim na pojavu u njenom odnosu prema prostornoj celini.

Pri takvom sklopu razmatranja stalno razdvajam prostor i formu kao odeljene sadržaje, ali kako se oni najčešće pojavljuju u zajedništvu, to, izgleda, ima tu posledicu da čitalac često brka prostor i formu kao sadržaj predstave, tako da se onda celokupna razlika među njima svodi na manje ili više određeno shvatanje prostornog. To, međutim, izaziva veoma sumnjive nesporazume, posebno ako se pri tom misli na slikarstvo. Otuda smatram važnim da ovaj činjenični odnos osvetlim drugačije, odabirući za polaznu tačku suprotnost prostora i predstave forme.

Kao što je rečeno, forma je u vezi samo s omeđivanjem prostornog, a prostor je u vezi s pukim prostiranjem u sve tri dimenzije, nasuprot predstavi površine. Dakle, kubično prostiranje u prostoru nazivam naprosto prostornom, iako je i dvodimenzionalno prostorne prirode.

Prostor je data pretpostavka za formu. Bogatije i preciznije omeđivanje ne osnažuje predstavu prostora, nego predstavu forme. Telo ne postaje kubičnije time što je njegova forma određenija. Komplikovaniju formu možemo pojednostaviti do njene osnovne forme, npr. ljudsku glavu do kugle, ali je ne možemo uopštiti do predstave prostora. Ako, međutim, govorimo o prostornom utisku glave na slici, to treba da označi njen trodimenzionalni utisak, nasuprot dvodimenzionalnom. Ako neka pojava budi snažnu predstavu prostora, to znači da ona daje snažan utisak trodimenzionalnog prostiranja, a ne određenu predstavu forme ili veličine. Stereoskopski viđena dvostruka slika prostorno je snažnija nego pojedinačna slika. Time se ne menja utisak forme, samo se kubični kvalitet svuda snažnije ističe. Prostor nije vezan za nešto oformljeno, vazduh, magla, tama, takođe bude predstavu prostora. Prostor je kubično biće bez ikakvog obzira na formu i omeđenost, kao što se masa kamena može odvojiti od forme kamena. Za skulptora, kameni blok znači prostor kamena u kojem se može zamisliti neka figura, a ne datu formu kamena koju treba izmeniti u formu figure.

Napred, nazad, gore, dole, levo, vodoravno i uspravno, prostiranje u površini i prostiranje u dubinu – sve to spada u predstavu prostora kao oznaka za položaj i pravac u opštem prostoru, dok je forma uvek vezana za predmet. Smisao za formu otuda je nešto drugo nego smisao za fenomen prostora po sebi i za njegovo reprodukovanje.

Ako misli i radi u kubičnom materijalu i elementu, plasićka predstavlja samo formu, tj. omeđivanje toga već datog trodimenzionalnog materijala. Otuda pri površnom posmatranju izgleda da plastika uopšte nema nikakve veze s opštim prostorom. Ja, međutim, dokazujem suprotno i pokazujem da izolovano shvaćena forma postaje umetničkom tek svrstavanjem u našu opštu predstavu prostora. Iz osećanja za ovo svrstavanje nastaje raspored forme. Optički gledano, povezanost forme manifestuje se kao takvo svrstavanje u prostoru uz pomoć jedinstva svetlosti, jer sve što ima isti položaj u prostoru, objašnjeno je istom svetlošću.

Kao što kod ormara, pored njegove predmetne svrhe, na oblikovanje njegove forme utiče i njegov položaj uza zid, te se taj dužinski pravac iskazuje u formi čak i ako ormar ne stoji uza zid, tako kod svekoliko umetničke plastike i arhitekture raspored forme u predstavi prostora do te mere prožima oblikovanje forme, da su forma i predstava prostora nerazlučivo srasle. U ovom zajedničkom delovanju sadržana je misterija forme kao dela prostora.

Umetničko svrstavanje forme u prostor i s tim povezanu vrstu prostorne predstave obeležavam kao reljefnu predstavu. Umetnik pri tom predstavlja sebi prostor kao viđen i razvija ga od sebe ka dubini. Takav način predstavljanja prostora odgovara oku i otuda je prirodan, nasuprot drugim načinima predstavljanja, kojima se takođe može razviti prostor, npr. polazeći od jedne tačke u svim pravcima. Tako ova određena umetnička predstava prostora stoji nasuprot pozitivnom prostoru, a prirodna forma postaje u umetničkom procesu formom ovog zamišljenog prostora; i tako dobija posebno obeležje. Ko je na primer, video pergamonske figure pojedinačno ili u delovima, moramo ih je smatrati prilično sirovim, površnim radom, ali kada su sastavljene, dobile su sve posvećenost neposredno saznanjog umetničkog mišljenja i pojedinačno je steklo novu vrednost. To je posledica fine reljefne povezanosti svih delova. Ako, međutim, vidim pojedinačne delove moderne francuske plastike, oni su po sebi često mnogo ozbiljnija obrada forme, ali gledani kao celina, sve više gube umetničko značenje zbog nedostatka prostornog jedinstva, usled čega je onda i nastala moda da se često izlažu kao fragmenti.

S reljefnom predstavom zaključujem u knjizi »Problem forme« svoje izlaganje o formi i njenom »prostornom značenju, da bih zatim prešao na formu kao funkcionalnu vrednost ili ispoljavanje života.

Obrazovanje prostora putem rasporeda ne prikazujem samo u plastici, nego i kao oblikovanje slike u slikarstvu. Pri tom pratim sve što spada u problem forme, ali time ne iscrpljujem oblikovanje slike sa slikarske strane i na kraju IV poglavlja na to jasno ukazuju. Pod oblikovanjem slike ovde podrazumevam samo pravo slikovno prikazivanje prirode, a ne ostala bojena ukrašavanja površina na način goblena, čilima, itd. ... koja slede sasvim drugačiju svrhu nego što je prikazivanje prirode.