

**To cite text:**

Ćipranić, Miloš (2021), „Slike, naslovi, personifikacije“, *Philosophy and Society* 32 (4): 739–750.

Miloš Ćipranić

## SLIKE, NASLOVI, PERSONIFIKACIJE<sup>1</sup>

Jagor Bučan, *Riječ je o slici*, Sandorf i Mizantrop, Zagreb, 2019.

Iva Draškić Vićanović et al. (ur.), *Slika i reč*, Estetičko društvo Srbije, Beograd, 2020.

**APSTRAKT**

Predmet kritičkog osvrtu su knjige *Riječ je o slici* Jagora Bučana i *Slika i reč* Estetičkog društva Srbije, iz čijih naslova je već očito da dele istu temu. U radu je ukazano na sličnosti između njih sa dve tačke gledišta: uočeno je ono što je prisutno u obe, ali i ono što je u njima odsutno, a čini se značajnim za razumevanje teorijskih problema kojima se bave.

**KEYWORDS**

slika, reč, umetnost,  
naslov, personifikacija

Naslovi knjiga *Riječ je o slici* i *Slika i reč*, stavljeni jedan kraj drugog, stoje skoro pa u ogledalnom odnosu. Objedinjene, imenice u njima odgovaraju shemi A – B, B – A. Na korak do potpune simetrije. Iako je mala razlika između trenutaka kada su ugledale svetlost dana, iako njihove korice imaju istu boju, iako su im naslovi veoma slični, ove dve knjige nisu bliznakinje. Malo stariju potpisuje jedan autor.<sup>2</sup> Mlađa je zbornik.<sup>3</sup> Obe knjige dele isti predmet: odnošenje

1 This article was realized with the support of the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia, according to the Agreement on the realization and financing of scientific research.

2 Ona se sastoji od sledećih poglavlja: „Uvod“, „Pitanje jezika“, „Kategorizacija slike“, „Topos neizrecivog“, „Značenjski obzor“, „Tvorbene zakonitosti“, „Metajezik slikarstva“, „Smjerokaz smisla“, „Interpretacija – polazišta i ishodišta“, „Zaključak“. Zatvara je deo sa slikovnim prilogima koji imaju ilustrativnu funkciju.

3 Razvrstani u dve celine, zavisno da li su načelne prirode ili usmereni ka pojedinačnim delima i autorima, članci ili saopštenja koji ga čine su: Una Popović, „Jezik crteža i vizuelno mišljenje: magija u ateljeu“, Dragan Žunić, „*Ut pictura ars* – umetnost je kao slika“, Bogomir Đukić, „Slika i riječ i razna gledišta umjetnosti“, Iva Draškić Vićanović, „Reč i slika: problem (ne)mogućnosti ‚prevođenja‘“, Predrag Jakšić, „Slika i reč – sinonimi i monada“, Divna Vuksanović, „Estetika medija: reči, slike, zabava“, Miloš

slikovnog i jezičkog. Već sâmo upotrebljavanje sintagme „obe knjige“ tokom ovog kritičkog osvrta – u trenucima kada se ukazuje na teme, teze ili retoričku formu iskaza koje dele – lako odvođi do pojednostavljivanja, tj. zaključka da su u svemu međusobno identične, što nije slučaj. Dovoljno je navesti činjenicu da je drugopomenuta zbornik, da okuplja više autora, te da je posledično odlikuje heterogenost stajališta. Usled individualnosti autora i njihovih priloga, teško je izvesti nekakvu opštu tezu koja bi odlikovala celokupnu knjigu.

Različitosť knjiga o kojima je reč ne predstavlja prepreku da se potraže sličnosti između njih. Motivi, zaključci i figurativni izrazi koji se načelno podudaraju nisu jedini kriterijum po kome se ustanovljava da su po nečemu slične. Moguće je primeniti još jedan pristup kako bi se uvidelo šta im je zajedničko, a to je ukazivanje na odsustvo nekih važnih tema u obe. Spaja ih i ono što im nedostaje. Pa ipak, nelogično je tvrditi da to što određeni predmeti nisu obuhvaćeni u njima odmah znači da su iste. U nastavku ovog kritičkog osvrta će biti izloženo šta im obema fali, a što smatram da je bitno s obzirom na ono čime se bave. Naravno, pošto se radi o jednoj koliko širokoj, toliko i razudenoj temi, ni ovaj prikaz, znatno kraći od prikazanog, neće uspeti da bude sveobuhvatan. Ta namera ne postoji, to nije njegov ukupan cilj.

Očita je, za početak, jedna trivijalna stvar: i knjiga *Riječ je o slici* i zbornik *Slika i reč* imaju crvene korice i na njima crna slova. Ta sličnost koju dele teorijski je irelevantna, u pitanju je čista slučajnost. Izbor boje uvek ima posebnu težinu kada se radi o knjigama čiji su predmet umetnost i estetika. Ali kakve veze ima boja u svojoj neposrednosti sa delima čiji su osnovni gradivni element reči? Fenomenološki nesvodiva vizuelna pojavnost boje ili jednog njenog tona neuhvatljiva je jezičkim znacima koji referišu na nju. Sa druge strane, poznato je da ne moramo, na primer, crvenom napisati ime te boje u nameri da je označimo, jer bilo koja boja dolazi u obzir. I zelenom, žutom se može ukazati na prethodno spomenutu boju. Ipak, nijedna od te tri reči ne liči na boje koje označavaju. Ako je hromatska podudarnost koja dominantno krase obe knjige slučajna, problem otuda naznačen nije im spoljašnji. Štaviše, jedan je od središnjih u razmatranju odnosa slike i reči. Opozicija apstraktnosti jedne

---

Miladinov, „Hajdeger i Kle: problem slike“, Saša Radovanović, „Ničeova metafora između slike i pojma“, Bojana Tajsić, „Lesingovo shvatanje odnosa poezije i likovnih umetnosti“, Tatjana Ristić, „Ekfrazna i mimeza“, Sanda Ristić Stojanović, „Slika i reč: postavljanje jasnih granica između umetnosti i neumetnosti“, Dušan Pajin, „Slika i reč u delu Van Goga“, Srđan Šarović, „Negativna svetlost – *via negativa* u umetničkom postupku“, Dragan Calović, „Kaligrafija u islamskoj umetnosti“, Rosanda Bajović, „Na galeriji: čitanje slike u tumačenjima proze Franca Kafke“, Vladimir Vujošević, „Iskušenje slike, utjeha riječi: Luter i alegorija“, Mihajlo Stamenković, „Reljefni paralelizam prednjih planova i spoljašnjih slojeva pozadina u slikom iluminiranoj pesmi“, Jadranka Božić, „Kompatibilnost i simetrija umetničkih opusa B. K. Baltusa i E. A. Poa“, Velimir Mladenović, „Dijalog između slike i reči u romanu *Écoutez-voir* Elze Triole“, Vesna Maričić, „Dekonstrukcija slike i reči u Trirovom filmu *Pet prepreka*“ i Dragana Kitanović, „Konfliktualna estetika u filmovima Vima Vendersa“. Svakako je pažnje vredno, ali zasebno pitanje zašto je u jednoj knjizi sadržaj na početku, a u drugoj na kraju.

reči i konkretnosti boje, opštosti pojma i pojedinačnosti određene nijanse ili specifičnosti nekog kolorita.

I umetnici i oni koji pišu o umetnostima moraju da uvažavaju i da računaju na tu neumoljivu asimetričnost. Slikarima ili skulptorima je zbog primarnog materijala kojima se služe lakše prikazati određeni ton boje – čist ili kao kvalitet neke figure i predmeta – nego književnicima, pesnicima. U „umetnosti reči“ taj je cilj teže ostvariv, s obzirom da pisci to mogu učiniti samo posredno, drugom vrstom znakova. Teže, dakle, izazovnije, što je prepreka koja ipak ne blokira, nego podstiče kreativnost, ograničenost književnog iskaza koja stimulise slikovitost izraza. I to ne samo kada se radi o književnom, ili pak retorskom i teorijskom opisu jednog dela „prostornih umetnosti“. Upotrebom kojih reči ili pre poređenja je moguće nedvosmisleno predočiti čitaocima i slušaocima mantiju el Grekovog *Kardinala Fernanda Ninja de Gevare*, splitskog *Grgura Niskog* Ivana Meštrovića ili kupaće gaće *Heroja centralnog Jadrana* Enca Kujkija? U takvim slučajevima opis zaostaje za opisanim, ali se ne sme izgubiti iz vida da je u stanju da ga istovremeno i dopuni, te obogati ili produbi njegovo sagledavanje.

Dvostruka priroda opisivačkog akta – i zamračivanje i osvetljavanje opisanog – povezana je sa jednom od tema koja se pronalazi u knjigama o kojima je reč, a to je fenomen neizrecivosti. On je motiv iz dva ugla. Ako se naglasak stavi na recipijenta, onda odgovara doživljaju subjekta pred izuzetnim umetničkim delom. Posmatrač tada nije u stanju da izabere prave reči koje bi uspele da obuhvate predmet na koji je njegova pažnja usmerena, te negativnim putem iskazuje svoje divljenje prema tom objektu ili uviđa da neće uspeti sasvim da ga prikaže. Prebaci li se žiža sa tog pola intencionalnog odnosa na samo delo, onda se objekat ispostavlja kao neopisiv, preobilan. S obzirom da se jedno takvo umetničko delo svojom materijalnošću daje prevashodno u području vizuelnog i prostornog, a ne govornog, bitna odlika njegove pojavnosti je neopisivost. Međutim, potrebno je dodati da primat oblika davanja dela nije jedino polazište za razumevanje rečenog fenomena. I govorne radnje i muzičke kompozicije odlikuje sukcesivnost zvukova i imaju vremensku formu, ali ta podudarnost ne podrazumeva da je iskustvo muzike saopštivo u potpunosti. Izvor neizrecivog ili je u snažnom doživljaju recipijenta ili u teškoći potpunog prenošenja poruke iz jedne vrste označitelja u drugu. Na delu je odnos napetosti između čulnog, osećajnog i diskurzivnog.

U evropskoj tradiciji taj je motiv odavno zastupljen. Sa pravom je ukazano na njegovo prisustvo u oblasti teologije, tačnije, apofatičkog bogoslovlja. U antici je obilato korišćen i razvijan i u retorici, naročito u epideiktičkom besedništvu, pa i na izvoru istorije kao discipline. Valja napomenuti da je prilično rano počeo da se primenjuje i pri prikazivanju dela prostornih umetnosti. Pre svega, arhitektonskih ostvarenja, i to često onih religijske namene. Kretanje i raširenost tog motiva u različitim disciplinama na kraju upućuju i na njihov međusobni uticaj i prožimanja. U svakom slučaju, nastavio je da se primenjuje u oblasti pisanja o umetnosti. Knjiga o istoriji toposa neizrecivosti, odnosno neopisivosti u području umetnosti i estetike čeka da bude napisana.

I dalje je stvar polemike da li su umetničkim delima potrebni iskazi o njima da bi dosegli punu moć dejstva. Na pitanje ko je od njih na kraju rečitiji, odgovoriće se verovatno da to zavisi od svakog pojedinačno. Poseban je problem da li takve reči i misli dolaze od onih koji stvaraju ta dela ili onih koji samo pišu o njima. Zapravo, radi se o mogućnosti autorefleksivnog čina institucije umetnosti, jer on traži jezik i rečnik. Da li je svaka umetnička vrsta iznutra u stanju da promišlja o sebi ili to pravo pripada samo filozofiji i teoriji umetnosti, tačnije, da li su ili uolikoj meri umetnici sposobni da grade vlastitu teoriju, pišu o svojim radovima. I kada beleže svoje misli uz ono što rade u drugom domenu, vraćamo se na prethodno postavljeno pitanje: šta je rečitije?

Leonardo da Vinči figurira se u obe knjige upravo zbog onoga što je napisao, iako je ukupno poznatiji zbog onoga što je naslikao. I posle njega, sve više, umetnici su ostavljali pisani trag o svom stvaralaštvu i nastojali da obrazlože svoje delo, nasuprot ili u prilog teorijskim okvirima, sistemima i tezama sa kojima su se susretali. U našem zborniku istaknuta je vrednost pisama Vinsenta van Goga za sagledavanje njegovih dela, iz izloženog dragocenih i za razumevanje fenomena neizrecivosti, projiciranja ljudskog ili davanja tog obliča onome što ga nema. Iz više razloga je sa tim u vezi danas zanimljiv sledeći odeljak iz članka „Umetnost i problem teorijskog: mogućnost verbalizacije umetnosti“, koga potpisuje Una Popović:

Savremena filozofija umetnosti, dakle, kako bi uopšte imala pravo na važenje, mora uzeti u obzir pravo umetnosti da o sebi svedoči i govori; ovakvo usmerenje na govor umetnosti o njoj samoj, stoga, se ispostavlja kao nužno za savremenu filozofsku misao. Da li, međutim, isto važi i za samu umetnost? Da li je obaveza svedočenja o sebi samoj istovremeno i obaveza njegovog verbalno-teorijskog artikulisanja? Drugim rečima, da li je za samu umetnost nužno da o sebi progovori na način nesrazmeran onoj artikulaciji koja se na delu i samim umetničkim delom dovodi u postojanje? Ili je takav govor ipak vanumetnički, te prepušten bitno teorijskim delatnostima, poput filozofije? Napokon, da li je takav govor uopšte i moguć? (Popović 2016: 42)

Odnos između verbalnog i neverbalnog razmotriv je i kroz pojam prevoda. I u jednoj i u drugoj knjizi postoji taj pristup. Pitanje je da li je ili barem u kojoj meri moguće preneti sadržaj jednog jezika u drugi. Zapravo, ono se da razdvojiti na dva potpitanja ili pravca istraživanja: da li je „govor“ slika prenosiv rečima i da li su dela jedne vrste umetnosti prevodiva u njenu drugu vrstu. Ovde valja primetiti da se pojmovi jezika i prevoda uzimaju u svom širem pa i prilično neodređenom značenju. Uobičajeno je smatrati da je prevođenje aktivnost koja se odvija u svetu jezika i da njemu pripada, da ona nije toliko vezana za one discipline koje se primarno ne služe rečima. Stoga se čini opravdanim stavljanje pod navodnike termina „prevođenje“ u tom kontekstu. Prevod jedne pesme sa italijanskog na francuski, jednog romana sa portugalskog na srpski ili hrvatski njegovi su tipični primeri. Kada se pomisli na tu aktivnost ili proces, iz navedenog razloga manje je verovatno da će nam prvo pasti na pamet „prevod“ fotografije u reči, neverbalnog u verbalno, a još manje grafike u

simfoniju, neverbalnog u neverbalno. To ne znači da termin „prevođenje“ nije upotrebljiv i u takvim slučajevima, već se samo pokazuje prodor jezičkog i u ona područja za koja se čini da su mu tuđa.

Teza o pravu korišćenja termina „prevođenje“ u oblasti umetnosti prostora ima smisla ako se prihvati teorijski stav da se one ponašaju kao jezik. U članku „O analogiji umetnosti i jezika“, Milan Damnjanović ne spori njihovu srodnost, ali smatra da nije prihvatljivo govoriti o njihovom poistovećivanju. Kao jedan od razloga za tu tvrdnju upravo navodi argument da je delo jedne umetničke vrste neprevodivo u delo druge njene vrste, a prevodivost jeste odlika jezika (Damnjanović 1960: 116–117). U slučaju takvog pokušaja, dobija se novo umetničko delo, čija je veza sa originalom mnogo slabija od one između nekog romana i njegove verzije na jeziku na kome nije izvorno napisan. Dok prevod romana i dalje jeste taj isti roman, na primer, *tableau vivant* nije identičan sa slikom ili skulpturom na koju se odnosi. Neprevodivost o kojoj se govori nije relativna, u smislu da uvek postoji neki ostatak koji se opire prenosu, već se tu radi o čistoj nemogućnosti.

Jedan od pokušaja – verovatno najambiciozniji, svakako teorijski iscrpno obrazlagan i tumačen od antičke epohe do današnjih dana – da se ta neprevodivost ili nemogućnost prevlada, da se neko delo umetnosti prostora prikaže u stihovima ili prozi jeste ekfrazu. U *Slici i reči* je na više mesta zastupljena i spominjana poimence, ali u *Riječ je o slici* je nema. U pitanju je jedna književno-retorska tehnika ili čak poseban žanr. Po klasičnoj i ponavljanoj definiciji, ekfrazu za cilj ima da živopisno predoči odsutni predmet ili događaj kao da je prisutan. Posredstvom reči učiniti da se vidi ono što se čuje ili pročita. Termin *ekphrasis* zbog svoje specifičnosti samo je uslovno prevodiv sa „opis“, jer postoje različiti načini opisivanja. S obzirom da je živopisnost odlika ekfrazu koja je razlikuje od egzaktnijih formi opisa, pitanje je da li je njen cilj predmet predočavanja ili sâm taj čin. Takođe, da li je njegova pratilja ili takmac.

Kada se promišlja o ontološkom statusu umetničke slike, naročito imajući u vidu njenu poredbu sa statusom reči, bitno pitanje se nameće. Da li je slika znak ili stvar, „osobita“ stvar? U pogledu reči odgovor je lakši. Ako se prihvati stanovište o postojanju slikovnih znakova, onda je u jakom smislu moguće govoriti o „jeziku slikarstva“, što je u skladu sa određenjem jezika kao sistema znakova koje je ponudila strukturalna lingvistika. Otuda iskrsava problem odnosa između prirodnih jezika i slikarstva. To je upravo jedna od tema izuzetno značajne knjige *Riječ i slika: hermeneutički i semantički pristup*, čija je autorka Vanda Božičević. Ta je knjiga objavljena dve decenije pre onih koje su predmet ovog osvrtu i skoro je identičnog naslova sa njihovim. Dok se Bučan oslanja na nju, ona se nijednom ne navodi u zborniku Estetičkog društva Srbije.

Prema Božičević, između verbalnog i slikovnog izraza postoji analognost na nivou odnosa sa označenim predmetom. Naime, oba značenjski ukazuju na u sebi odsutni predmet, sa tim što je kod slikovnog značenje čvršće vezano za njegov označitelj nego što je to slučaj kod jezičkog (Božičević 1990: 209–214). Nema arbitrarnosti između delova znaka. Formulirano rečnikom koji nije toliko semiološki, ono što se daje umetničkom slikom bitno je uslovljeno načinom

na koji se daje. Vratimo li se na primer sa bojom korica, na crvenu referišu i termini „rosso“ i „vermelho“ i razni drugi, ali zelena mrlja na platnu ili crna šara na papiru to ne uspevaju da urade. Slikovni znak je neprozirniiji i motivisaniji od jezičkog.

Ono što je primetno je da u obe knjige nema tematizacije institucije naslova umetničkih dela. Ta činjenica još više začuđuje pođe li se od obimnosti i iscrpnosti Bučanove monografije i mnoštva perspektiva u zborniku Estetičkog društva Srbije usled brojnosti autora ili priloga obuhvaćenih njime.<sup>4</sup> Čini se da su barem ta dva faktora – minucioznost prve i pluralizam drugog – bili kriterijum dovoljne verovatnoće da pomenuti predmet bude opširnije zastupljen u njima. Pri tome, u obe knjige se objašnjavaju njihovi naslovi. Dok je u monografiji odmah posle „Uvoda“ ukazano da se slikama ne mora nužno pristupiti rečima – dakle, ni teorijom – već se to može učiniti istom ili nekom drugom umetničkom vrstom koja nije verbalne prirode, u „Reči urednika“ koja otvara zbornik istaknuto je pitanje mogućnosti teorijskog diskursa da obuhvati i prođe u bit ili događaj umetnosti.

Nakon što smo odredili problemsku, metodološku i sadržajnu okosnicu našem pristupu, razmotrimo поближе sâm naslov ogleđa. U njemu su pojmovi riječi i slike dovedeni u dvojak odnos. Ukoliko naglasak stavimo na posljednju leksičku sastavnicu, iskaz *riječ je o slici* prije svega predmnijeva govor o slici. Kao što to to najavili, u središtu našeg interesa bit će slika, odnosno slikarsko djelo. O njemu ćemo govoriti u različitim ključevima, odnosno registrima, ne bismo li ga prikazali u rasponu njegovih mnogostrukih značajki. Ukoliko, međutim, naglasimo prvu riječ, ustvrdili smo da ćemo o slici govoriti upravo *riječju*. Iako se ta distinkcija čini banalnom, ona to nije. Na slike je moguće referirati na različite načine, od kojih su mnogi vid govora, odnosno izraza. (Bučan 2019: 35)

Navedeno odgovara nazivu konferencije i zbornika, koji je namerno višeznačan.

Naime, za teorijsko bavljenje umetnošću prirodno je da se kreće u dimenziji verbalnog i pojmovnog, odnosno u domenu reči. Ipak, predmet takvih teorijskih razmatranja, umetnost, ne mora biti ostvaren u verbalnom mediju, a čak i kad je to slučaj, način pristupa jeziku i verbalnosti se u ta dva okvira bitno razlikuje. Ma o kakvoj umetnosti da se radi – da li o onoj koja i sama koristi slike i slikovitost kao primarno sredstvo izražavanja, ili o onoj koja to čini posredno, u smislu jezičkih slika – pojam slike u ovom kontekstu označava ustaljene i tradicijom utvrđene mnogostruke načine artikulacije pripadne umetnostima. Otuda se postavlja pitanje u kojoj meri bilo koja teorijska obrada umetnosti može istinski zahvatiti i adekvatno predstaviti sopstveni predmet, te ukoliko i može, na koji način bi odnos slike i reči morao razumeti i postaviti, da bi se željeni cilj ostvario. (Draškić Vićanović et al. 2020: 6)

4 Istina, kod Bućana značaj naslova kratko iskrsava na jednom mestu gde je napomenuto da slika usmeravajući i svojim „nazivom“ ka onome izvan nje u isti mah upućuje natrag ka sebi. Sa druge strane, u zborniku postoji jedna napomena u kojoj je preneto objašnjenje Elze Triole zašto je svom romanu *Écoutez-voir* dala taj naslov. Oba mesta su, ipak, zanemarljiva, jer uz njih ne dolazi do proučavanja funkcije naslovljavanja kao zasebne teme.

Odsustvo promišljanja funkcije naslova posebno je uočljivo s obzirom na to da je on jedno od ključnih mesta u kome dolazi do nadopunjavanja između reči i slika, bilo verbalnih ili neverbalnih. Značaj naslova naročito je neosporiv u vizuelnim i prostornim umetnostima, ali bila bi nepravda izostaviti njegov značaj i kod „čistih“ muzičkih dela, onih u kojima nema pevanja. Čak se i građevinama nadevaju imena. Među ostalim razlozima, ne manje bitnim, potreba za naslovom rasla je tokom istorije – naročito u XX veku – sa napuštanjem mimetičke koncepcije slikovnog prikazivanja, figuracije i odbacivanjem ustaljenih ikonografskih motiva u svetu umetnosti. Ne bismo znali šta je Kuki, slikar transavangarde, hteo da „kaže“ već pomenutom kompozicijom bez njegov naslova *Eroe del mare Adriatico centrale*. Činjenica je da bi bez te dopune značenje mnogih umetničkih tvorevina ostalo nepoznato ili barem problematično. Na kraju krajeva, i u jednoj i u drugoj knjizi pronalazi se more naslova raznovrsnih dela, ali ne može sve da stane na jednom mestu.

Nezaobilazna je danas i uloga naslova u književnim delima, mada se čini da im je manje potreban, jer su dovoljno „rečita“ i bez njegove pratnje. Naslovljavanje pesme kao gest nije neobičnost, međutim, naslov može da osvetli delo na koje se odnosi na jedan posve osobit način, da ukaže čitaocu na piščevu ili pesnikovu poentu. Daću jedan relativno skorašnji primer iskustva čitanja sa tim problemom u vezi. Kada sam krenuo da čitam srpski prevod romana Žoze Saramaga *Stoleće u Alentežu*, mislio sam da se to književno delo zaista tako zove. Nakon što sam pročitao roman ili pri njegovom kraju – ne mogu tačno da se setim – saznao sam da to nije originalni Saramagov naziv, već da se zove *Levantado do chão*, odnosno *Sa tla uzdignuti*. Podatak do koga sam naknadno došao bacio je novu svetlost na taj roman i naterao me je da ponovo razmislim o njegovom značenju. Prethodno nisam bio toliko svestan te jezičke slike koja mi je ostala u pamćenju nakon njegovog čitanja. Promena naslova jednog dela, pa i prozlog, izvan svake sumnje u stanju je da promeni i njegov doživljaj i tumačenje.

Odluka kako će biti naslovljeno delo pripada njegovom autoru. To je barem pravilo poslednjih vekova. Naziv utvrđen za jedno delo, pod kojim je ono poznato, nije uvek invencija onoga ko ga je stvorio. Bilo da ga je nadenuo tvorac ili neko drugi, on zna da služi kao interpretativni ključ dela. Naslov je jedan od modaliteta da autori, kratkim potezom, fiksiraju značenje ili središnji motiv svoje tvorevine. Drugi bi, na primer, bila pisma, intervjui ili dnevničke beleške. Tumač dela može da pođe od njegovog naslova kao naznake koju valja slediti, ali ni ne mora, već da izabere drugi pravac u svom čitanju istog. Radi li se o kakvoj umetničkoj slici, on ima moć da postavi njeno tumačenje koje bi važilo kao autoritativno, što nije uvek slučaj, naprotiv, mada ga izvesno predstavlja na određeni način: „Stoga nije puka retorička figura kada kažemo da interpretacija sliku ‚odijeva‘. Ona sadržaj slike, njeno značenje ili smisao iznosi na vidjelo tako što je ‚oblači‘ u različite interpretacijske odore, koje – posljedično – djelo čine uistinu viđenim“. (Bučan 2019: 304) Da, oblači je, ali i „pokriva“ ili sakriva. U poglavlju „Evidencija kao opreka interpretaciji“, Jagor Bučan, kao promašeno, podseća na pozitivističko objašnjenje prema kome su El Grekove figure posledica očne bolesti, aludirajući na slikaru pripisani astigmatizam.

Posebnu pažnju zahteva i način na koji se imenuju umetnosti, odnosno princip po kome se se one klasifikuju. Dobro je znano da postoji više kriterijuma na osnovu kojih su grupisane umetničke vrste. Milan Ranković u članku „Klasifikacije umetnosti“ ističe da nijedna njihova podela nije savršena (Ranković 1972: 26–32). Termini glavni u naslovima obe knjige, odnosno dva njihova centralna dela – „reč“ i „slika“ – polazište su za ustanovljavanje razlike između „govornih“ i „likovnih“ umetnosti. Naravno, ukoliko sliku razumemo kao „grafičku“ sliku, odnosno fizički objekat koji se sastoji od elemenata kao što su masa, linija i boja, a ne kao mentalnu predstavu. Takva podela umetnosti izvedena je, dakle, na osnovu sredstva izraza kojima se služe. U našem zborniku više nego kod jednog autora pronalazimo upotrebu sintagmi „umetnost slike“ i „umetnost reči“. Odmah se nameće prigovor da ta opozicija ne važi u oblasti filma, ali jeste primenjiva kada je predmet promišljanja likovna, odnosno slikovna umetnost, čak i onda kada se ne previđa mesto i uloga naslova u razumevanju njenih dela.

U skladu sa činjenicom da su predloženi i drugi kriterijumi razvrstavanja, zastupljena su i drugačija rešenja, tačnije, podela na „prostorne“ i „vremenske“ umetnosti. Ovog puta se radi o formi davanja umetničkih dela kao odlučujućem principu klasifikacije. Iako navodi da je slikarsko delo prostorni objekat, u poglavljima „Slika i vrijeme“ i „Kretanje kao čimbenik u izgradnji smisla slike“ Bučan poput Rankovića primećuje da ono zahteva i vremensku dimenziju kako bi se njen smisao razumeo, te dovodi u pitanje predloženu i relativno utvrđenu podelu. Nužno je određeno vreme kako bi se jedna slika sagledala u svojoj celokupnosti, što još više važi za skulptorsko delo, jer nudi više uglova iz kojih može biti posmatrano. Svako delo je i istorično: njegovo značenje i vrednost se otkrivaju i menjaju u horizontu vremenitosti i potrebno je određeno vreme kako bi ono bilo izrađeno. Međutim, iako navedeni argumenti jesu prihvatljivi, oni se više odnose na subjekt koji posmatra takva dela nego na njihovu strukturu. Ona pre svega kao fizički objekti stoje na jednom mestu i zauzimaju određeni prostor. Podela na verbalne i likovne umetnosti i podela na umetnosti vremena i prostora u velikoj meri su srodne i odgovaraju našoj temi. Razlog toj tvrdnji je uvid da nizanje reči – bilo u poeziji ili proznoj književnosti – traži temporalno ustrojstvo, ređanje jedne posle druge, dok se dela slikarstva, skulpture i arhitekture – tradicionalne trijade likovnih ili plastičkih umetnosti – ostvaruju u prostornom obliku.

Uz optičaj više mogućih predloga kako podeliti pojedinačne umetničke discipline, povesno i jezički gledano, postoje brojna i različita rešenja za njihove nazive. Ako se usredsredimo na problem imenovanja slikarske umetnosti i slike uopšte, pronaći ćemo građu za propitivanje njihove suštine ili barem onoga što se smatralo da ih definiše. Još u grčkoj antici, na izvoru estetike, slikarstvo je nazivano *zoographia*, tj. prikazivanje živih bića, a njegov proizvod – jasno je – *zoographema*. Doslovni prevod grčkog poimanja te umetnosti je „živopis“. Sva tri termina prisutna su u zborniku *Slika i reč*. Danas, i to ne samo zbog ravnopravnog statusa apstraktnog ili bespredmetnog slikarstva, živopis više nije naziv upotrebljavan ukupno za slikarsku delatnost, što ne znači da o vrednosti



tog termina ne treba iznova razmišljati. U *Riječ je o slici* poseže se za primenom ikona, proizvoda vizantijske umetnosti, za čiju tradiciju je i danas vezan pojam živopisa, ali je, između ostaloga, potrebno osloboditi stega i sakralnih konotacija taj termin, kako bi se otvorila mogućnost da profunkcioniše kao opšta oznaka za umetnost slikarstva. Sa druge strane, prevođenje „fotografija“ sa „svetlopis“ ne trpi problem sužavanja opsega onoga što se podrazumeva pod živopisom u odnosu na ukupan slikarski domen.

Delatnost slikara je u antičkoj epohi opisivana i kao slikanje ili mimeza „fantazmi“, onoga što se pojavljuje pred našim očima, a *phantasma* je još jedan termin na koga nailazimo u zborniku o kome je reč i koji zahteva detaljniji osvrt na njega. Bučan na jednom mestu karakteriše sliku kao „tvarnu utvaru“. Da li je slikarski akt pre zoografski ili fantazmatografski čin? Ta dva stajališta se ne isključuju, jer slika može biti shvaćena kao prikaz izgleda ili pojave ljudskog tela tamo gde se ono ne nalazi. Uglavnom, i zoografija i fantazmografija su dva moguća i izazovna imena slikarske umetnosti, dve reči predložene sa ciljem da se pojmi svet umetničkih slika.

Analiza jezika teorijskog diskursa o umetnosti, koliko god se to činilo neobičnim, pogodna je da se prodre u neka od njegovih ključnih problema. Odatle, dakako, proističe da usredsređivanje na jezičke iskaze i postupke učestale u tom području nema za cilj ostanak na ravni lingvistike i retorike, koliko sagledavanje razloga njihovog prisustva. Ako se obrati pažnja na jezik tekstova koji su predmet ovog osvrta, očito je da je u njima veoma zastupljen rad oličavanja. Takva mesta se pronalaze ili u citatima i kroz preuzimanja ili kao autorska invencija, više ili manje spontana. Obilata upotreba figure personifikacije tu nije slučajnost. Štaviše, njeno razumevanje doprinosi odgovoru na pitanje zašto se koriste ili vladaju izrazi kao što su „jezik umetnosti“ i „govor slike“.

Pre nego što budu razvrstani i navedeni primeri personifikacije koji su pronađeni, biće iznesena njena definicija prema jednom autoritativnom osloncu. U „Nolitovom“ *Rečniku književnih termina* personifikacija je definisana kao „trop koji se sastoji u tome da se nežive stvari ili apstraktni pojmovi uvode u tekst kao žive osobe“ (Škreb 1985: 545). U skladu sa upravo izloženim, oličavana su i umetnička dela („nežive stvari“) i institucije ili discipline (što bi načelno odgovaralo „apstraktnim pojmovima“, odnosno, svemu onome što nema status fizičkog objekta). Personifikacija se, ako sam u pravu, nijednom izričito ne spominje ni u jednoj knjizi, dok se žiža često usmerava prema metafori, kao drugom i njoj srodnom tropu.

U zborniku *Slika i reč* mesta najvećeg približavanja tematizaciji figure oličavanja su ona gde se u vezi sa Ničeom govori o metaforizaciji, „antropomorfizmima“, sklonosti ljudskog bića da svet posmatra na osnovu sebe – što je tendencija koja je još ranije uočena u istoriji evropske misli – ili kada se tumači Kafkina proza, na primer, rečenica iz njegovih *Dnevnika*: „Kavez je pošao da potraži pticu“. Ipak, na tome se staje, te se pre radi o naznakama za jedan mogući pravac istraživanja, dobrim polazištima, pored prisustva te figure u samom stilu teorijskih izlaganja. Ovu primedbu ne treba razumeti kao kritiku, već iz

nje izvući sledeći zaključak: *personificatio* je u njima pre sredstvo, i to značajno sredstvo, nego predmet bavljenja.

Personifikovanje je sprovodivo preko više vrsta reči, odnosno različitim strategijama. Umetnička dela su ovde oličavana i preko imenica. Pronalaze se sintagme „osveta slika“, „rađanje umetničkoga dela“, „vizuelni“ i „nijemi“ ili „nemušć“ „govor slike“, „lice slike“, „neobična vitalnost slike“, njena „šutljivost“ ili „šutnja“, „nepokornost djela“. Slika i reč su „zastupnici“, između njih se odvija „dijalog“, na drugim mestima, specifičnije, kaže se da se on odvija između slike i pesme ili fotografije i romana. Čak se, u prenesenom značenju, govori o mogućnosti upućivanja „komplimenta“ nekoj umetničkoj tvorevini, te otuda proističe da ne mora ona samo nama da kaže nešto, nego i mi njoj. „Srodnice“ su grafička ili umetnička slika i slika uopšte, ali i slika i reč. Umetnička slika je „makar vrhovima nožnih prstiju“ u stanju da pređe preko granice svoje ograničenosti prostorom. Ređi su primeri personifikacije uz pomoć prideva, ali ni oni ne nedostaju. Za određena književna dela je ironično primećeno da su to tvorevine koje su „pametne“, „učene“, „elokventne“, ali i „dosadne“, dok se za sliku kaže da je „šutljiva“, „rječita“ i „nijema“. Zastane li se na tren na ovim pripisanim joj atributima, stvara se utisak o njenoj paradoksalnosti: ona može i ne može da govori, ili pak to ne želi često da radi. U tom pravcu, sledeći iskaz je znakovit:

Sliku, međutim, valja zaštititi od preovladavajuće diskurzivne buke. Valja joj prići s dužnim oprezom, osluškujući navlastiti joj govor, nastojeći ujedno postići suglasje – harmonično višeglasje, ukoliko joj već stavljamo tuđe riječi u usta. (Bučan 2019: 283)

Čini se da je posebno efektno personifikovati umetničke tvorevine upotrebom glagola, jer one odista imaju moć dejstva na njihovog uživaoca. Ta se činjenica apostrofira vezivanjem radnje ili stanja sa delima. Repertoar rabljenih glagola je zaista širok. Umetničko delo „govori“, slika „nas osjetilno draži i poziva“, „peva“, „sputava“, „zastupa“, sposobna je da „se vazda podmlađuje“. Tu nije kraj nizu. Slikarsko delo „se obraća svom adresatu“, „djeluje“ na nas, „želi“, „utemeljuje“ i „proizvodi smisao“. Dok dela slikarstva „salijeću“ i „pobuđuju“, fotografije „komuniciraju“.<sup>5</sup> Postoje slučajevi iz iznizanih izraza kod kojih je teško odlučiti da li se odnose na živa bića ili pak na ljudska bića. Primer toga su iskaz da slika „želi“ ili onaj da ima sposobnost „podmlađivanja“, ali oni nisu toliko brojni. Dodaću tu i izraz „život umjetnosti“, koji pripada grupi narednih.

Kako je unapred naznačeno, javljaju se i primeri oličavanja institucija ili pojmova. Slikarstvo i poezija posmatrani su kao „susedi“, podseća se na ideju o njihovom „dobrosusedskom zadiranju“. Događa se „dijalog“ između filozofije i slikarstva ili umetnosti u opštem smislu, a za poeziju je rečeno da je

5 Ovaj niz se može dopuniti, s obzirom da, sa pragmatičke tačke gledišta, slike jesu u stanju različito da deluju na one koji ih posmatraju: „Ovisno o kontekstu upotrebe, slika može informirati, ilustrirati, svjedočiti, upozoravati ili pak zbunjivati, uveseljavati, razočaravati, što je s tog aspekta čini analognom govornim radnjama“. (Božičević 1990: 179)

filozofijin „ključni sagovornik“. Pronalaze se i sintagme „zvučni govor muzike“ i „rječitost slikarstva“, kao i stav u vezi sa stanjem umetnosti danas prema kome je došlo do njenog „proterivanja iz zavičaja, iz područja njenog imena“. Ta figura prisutna je i u formulaciji *toposa* o sestričkim umetnostima. Poeziju i umetnost slikarstva karakteriše „sestrinska“ srodnost – što je zapravo varijacija motiva *ut pictura poesis* – a za slikarsku umetnost je rečeno da joj je „sestra“ takode i muzika.

U navedenim primerima, veoma brojnim, u pitanju je figurativno izražavanje, jer umetničke tvorevine nisu ljudi. Ponegde stavljanje takvih izraza pod navodnike znakovito upozorava na njihov slikovit karakter. Jezik i sposobnost govora ljudske su distinktivne odlike, a ovde ih dobijaju i neživi objekti. Uslov da umetnička dela govore je da ih personifikujemo. Već je ukazano na obilje spominjanja metafore i u knjizi *Riječ je o slici* i u zborniku *Slika i reč*. Metaforičkim iskazom se zaista traži i uspostavlja analogija između dva objekta ili pojma, tj. primećuje se da nešto izgleda ili se ponaša kao nešto drugo. I ovde konkretno iskrsava iznova analogija između ljudskih bića i dela umetnosti. Čini se da je potrebno izvršiti radikalizaciju ideje o skraćenom poredenju, slikovitosti i prekoračiti stav prema kome se tu radi tek o metaforičkom izražavanju. Toliko slučajeva personifikacije u obe knjige, a u njima nijednom imenovanja ili čak detaljnijeg i zasebnog razmatranja tropa čije promišljanje bitno doprinosi rasvetljavanju teme koju dele. Do sada rečeno u ovom kritičkom osvrtu nije toliko zamišljeno kao moguća dopuna ovim knjigama vrednim pažnje, koliko kao razgovor sa njima.

PS Razmišljao sam da ovaj kraći tekst nazovem „Umetnost i osobnost njenih dela“. Odustao sam od te odluke iz nekoliko razloga. Izborom tog naslova verujem da bih sačuvao naglasak na važnosti isticanja personifikacije kao tropa u diskursu o umetničkim delima, napravivši formulaciju iz koje se može pomisliti da je umetnost nekakvo lice kome pripadaju te ljudske tvorevine. Sa druge strane, terminom „osobnost“ bi bilo ukazano na neku posebnost koja odlikuje slike i umetnička dela uopšte kao proizvod imaginacije, koja ih izdvaja od ostalih predmeta i sveta svakodnevice i upozorava da nije jednostavno prodrati u bit njihovog „govora“ čak i kada se radi o književnim delima.

## Reference

- Božičević, Vanda (1990), *Riječ i slika: hermeneutički i semantički pristup*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Bučan, Jagor (2019), *Riječ je o slici*, Zagreb: Sandorf i Mizantrop.
- Damnjanović, Milan (1960), „O analogiji umetnosti i jezika“, *Savremene filozofske teme* 1: 111–120.
- Draškić Vićanović, Iva et al. (ur.) (2020), *Slika i reč*, Beograd: Estetičko društvo Srbije.
- Popović, Una (2016), „Umetnost i problem teorijskog: mogućnost verbalizacije umetnosti“, *Zbornik radova Akademije umetnosti* 4: 39–51.
- Ranković, Milan (1972), „Klasifikacije umetnosti“, *Kultura* 16: 24–47.
- Škreb, Zdenko (1985), „Personifikacija“, u Dragiša Živković (ur.), *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit, str. 545.

Miloš Ćipranić

## Pictures, Titles, Personifications

### Abstract

The article provides a critical review of the books *Riječ je o slici* by Jagor Bučan and *Slika i reč* by the Serbian Society for Aesthetics. From the titles it is already evident that they share the same topic. The paper points out the similarities between the two texts on both what is present and what is absent in them, which also seems important for understanding the theoretical problems they deal with.

Keywords: picture, word, art, title, personification