

SADRŽAJ

PREDGOVOR	9
UVOD	11
OSNOVNI ELEMENTI FORME	15
Nacrt klasifikacije linearnih oblika	15
Interakcija prostora	22
Interakcija figure i pozadine – primeri iz umetnosti	24
Modeli harmoničnih organskih oblika	27
BELEŠKE	30
SISTEM FORME	34
Stil ili sistem forme?	34
Karakteristične forme	36
Morfološki profil	37
Fenomen prenaplašavanja karakterističnih crta u sistemu forme	38
Selektivno naglašavanje preferentnih karakteristika tokom procesa minijaturizacije forme	38
Idealno lice	41
Značaj istaknutih delova lica	44
Geometrijski okvir i njegovo razlaganje	45
FORMALNI KORELATI IZRAZA EMOCIJA	48
Lice kao organ izražavanja i njegovo jedinstvo	48
Razbijanje jedinstva lica	49
Uloga očiju u definisanju osmeha i simbolika vertikalne dimenzije	53
Pojava „institucionalizovanog” osmeha u prvim civilizacijama: Međurečje	54
Egipat Starog carstva	55
BELEŠKE	59
UMETNOST PRVE CIVILIZACIJE	60
Monumentalni naturalizam Uruka	60
Umetnost Uruka: mišići koji nisu samo odraz snage	61

Piramidalni okvir i utisak monumentalnosti i snage	64
Osmica i pletenice	65
Perspektivni prikaz tela u žustrom pokretu	67
BELEŠKE	69
SUMERSKA UMETNOST TREĆEG RANODINASTIČKOG PERIODA	72
Konstrukcija sumerskog lica	73
Oblikovanje tela	76
Sumerska poza: fascinacija onostranim	77
Sumerske životinje ljudskog lika	78
Kretanje tela u frontalnoj ravni	82
Sumerski sudovi: antropomorfnost krajnje pojednostavljenog oblika. . .	84
Tipično ili individualno lice?	85
Od Uruka do trećeg ranodinastičkog perioda	87
Što baš Sumeri?	90
BELEŠKE	90
UMETNOST MITSKE ARATE	96
Pletenice, omče i osmice	97
Zmije i ljudi-škorpije	98
Zebu i drugi travojedi	100
Velike mačke i ptice grabljivice	102
Oblikovanje lica	103
„Parabolične” forme	103
Morfologije Đirofta, Uruka i ranodinastičkog Sumera: sličnosti i razlike	104
BELEŠKE	107
RAZVOJ FIGURATIVNE FORME U STAROM EGIPTU	110
Protodinastički Egipat: prvo formulisanje sistema forme egipatske civilizacije (1)	110
Uobličavanje organske forme u prikazu lica egipatske umetnosti prvih dinastija	113
Mikerinova naturalistička revolucija	116
Projekcije i identifikacije u kreiranju novog ideala	117
Konsolidacija prikaza ljudskog oblika u Petoj dinastiji	121
Šesta dinastija: pojava težnje ka geometrizaciji	122
BELEŠKE	126
AKHENATONOVA REVOLUCIJA: MORFOLOŠKI ASPEKTI	130
Neobičnosti prikaza tela	131
Simbolizam svetlosti i prozračnosti	137
Specifičnosti izraza kraljevskih lica Amarne	139

Polisemija u umetnosti Amarne	140
Ljubomorno čuvanje sopstvenog oblika.....	141
BELEŠKE.....	142
ORGANSKE FORME I EVOLUCIJA IDEALNOG LICA U GRČKOJ UMETNOSTI .	148
Arhaisko grčko lice	148
Tranzicija od arhajskog ka klasičnom profilu (1)	150
Paralelna tranzicija u plastici	153
Fidija	153
Poliklet.....	155
Praksitel.....	157
Moguć antropološki smisao transformacije arhajskog u klasično lice ..	160
Afektivni korelati	161
Relevantnost naše diskusije za Hegelov koncept klasičnog ideala	162
Uloga podražavanja prirode u nastanku klasičnog ideala.....	162
Slučaj Frine.....	163
Lisip.....	165
Izraz patosa i dijagonalna dimenzija.....	166
Skopas	168
Izraz patosa i agonije u helenističkoj skulpturi	169
BELEŠKE.....	170
NEKE OSOBENOSTI ARHAIČNIH UMETNOSTI: DINASTIJA ŠANG (KINA)	
I CIVILIZACIJA ČAVIN (PERU).....	179
Rast i razvoj forme u zatvorenom prostoru	181
Telo simultano viđeno iz različitih uglova	182
Fantastična lica iz kaleidoskopa čavinske umetnosti	183
Razvoj forme u arhaičnoj Kini	186
Razvoj „lica“ taotijea u vremenu i prostoru	187
BELEŠKE.....	192
LIJANGDŽU I SANSINGDUE: PRONALAZENJE SRODNOSTI IZMEĐU	
DVA SISTEMA FORME NJIHOVOM UPOREDNOM ANALIZOM.....	199
Glavni ikonografski motivi umetnosti Lijangdžu:	
fantastični par zoomorfa i antropomorfa	200
Morfološke karakteristike	204
Formalne karakteristike umetnosti Sansingdue	206
Ikonografske paralele između umetnosti Lijangdžu i Sansingdue.....	209
Formalne sličnosti između umetnosti Lijangdžu i Sansingdue	210
BELEŠKE.....	215
LICE ČOVEKA-JAGUARA: SMISAO OLMEČKE FORME	218
Morfološka suština olmečkog lica	218

Simbolika cepanja forme	220
Dijalektika projektovanja animalnih crta.....	222
Poistovećivanje sa jaguarom na nivou nacije? (4)	222
Organske forme u olmečkoj umetnosti	223
BELEŠKE.....	225
POGOVOR.....	231
O AUTORU	233
LITERATURA.....	235

PREDGOVOR

Pisanje ovog rukopisa na engleskom je već bilo u poodmakloj fazi kada sam, igrom slučaja, pri poslednjoj poseti Beogradu, krajem 2012, došao u kontakt sa gospodom Borom Babić, direktorkom Akademske knjige. Ona je smesta izrazila interesovanje za moj spis, smatrajući da on premošćuje filozofiju, istoriju umetnosti i arheologiju te stoga može biti zanimljiv poslenicima u tim, tako različitim oblastima. Bez oklevanja sam se bacio na pisanje srpskog izdanja no, mahom zbog rada na ilustracijama, njegovo objavljivanje odužilo se više nego što je bilo predviđeno. Stoga svesrdno zahvaljujem gospođi Babić na razumevanju i strpljenju. Posebnu zahvalnost dugujem lektorki Akademske knjige gospođi Slađani Milačić na njenom krajnje požrtvovanom naporu da se tekst dovede u sadašnje stanje. Još bih napomenuo i gospodina Ljubomira Milačića, koji se svojski potrudio da knjiga koja sadrži veći broj ilustracija dobije estetski privlačan izgled. Zahvalnost dugujem i svojoj supruzi Tao Wang, ne samo zbog podrške već i zbog konkretne pomoći vezane za literaturu na kineskom. Svojim nesebičnim trudom oko ilustracija takođe me je obavezao gospodin Guo Shiqing iz TY Printing, Beijing.

Sve crteže, sem nekoliko njih u desetom i jedanaestom poglavlju, uradio sam sâm. Oni nemaju umetničke pretenzije, već im je jedini cilj da što vernije dočaraju predmete koje prikazuju i tako olakšaju razumevanje sadržaja.

UVOD

Ovaj spis je proizvod višegodišnjeg zanimanja za opšte probleme forme koje je, u neku ruku, proizišlo iz mog interesovanja za umetnosti starih naroda.

Misleći da se forma može precizno proučavati i opisati i van okvira geometrije, pokušao sam da pronađem neke osnovne oblike koji bi bili polazište za razvoj alternativne teorije forme, posebno pogodne za opis i interpretaciju vizuelnog stvaralaštva. Jednostavni oblici poput pravih, lučnih i spiralnih linija izgledali su mi kao prirodni početni elementi. Onda sam kod Platona i Aristotela pronašao jednu takvu klasifikaciju formi, koja sadrži upravo ta tri elementa, što mi je dalo podstrek da nastavim. No, pitanje koje se potom nametnulo bilo je: gde je ishodište tih osnovnih oblika? Došao sam do zaključka da ono mora biti u najjednostavnijem obliku koji se ne može dalje redukovati. U krajnjoj liniji, sastojao bi se od jednog središta i njegove periferije. Stoga sam ga nazvao koncentričnim oblikom ili prostorom. Od tog praoblika pokušao sam, uz pomoć jednostavnih modela, ostajući van domena geometrije, da odredim osnovne oblike pravog i krivog, te da pokažem njihovu prisnu vezu sa prostorom.

U isto vreme, nastavio sam da tragam za kompleksnijim formama u umetnostima ranih civilizacija. U tom procesu, posebno privučen sumerskom umetnošću, zaključio sam da se njen sistem forme zasniva na specifičnim oblicima, fluidnim i harmoničnim, pogotovo приметnim u obradi oka i lica. Sličnih oblika ima i u umetnostima drugih civilizacija koje se odlikuju razvijenim vizuelnim stvaralaštvom i naturalističkim pristupom, poput egipatske ili grčke. Tek docnije, pronašao sam da je Hegel već odavno otkrio te forme u grčkoj umetnosti, nazvavši ih organskim oblicima, ali se njima nije detaljno pozabavio. Pošto nisam mogao da nađem bolji naziv od ovog, zadržao sam ga dodavši mu jedino pridev „harmoničan”. Time sam izbegao da se izraz „organske forme” pogrešno shvati kao nešto što je zaobljenih linija. Da bi se one jasnije definisale i razumele, prikazao sam ih u obliku modela.

Hegel je takođe bio zahvalan „sagovornik” kada sam pokušavao da definišem ideal, pogotovo idealno lice, u nekoj tradicionalnoj umetnosti. No, za razliku od njegovog uskog tumačenja tog koncepta, po kojem je ideal isključivo u klasičnoj grčkoj umetnosti, moje je prošireno na druge umetnosti kao deo posebnog sistema forme i kao neka vrsta ljudskog lica datog tom sistemu.

U uspostavljanju koncepta sistema forme očitovala se želja da se izađe iz tradicionalnog opisa i tumačenja vizuelnog stvaralaštva isključivo rečima, često impresionistički i subjektivno, te krene ka preciznijem i objektivnijem definisanju tog stvaralaštva viđenog kao neki koherentni sistem. Ovim se, međutim, nije želeo umanjiti značaj disciplina poput istorije umetnosti i likovne kritike, već je namera bila da im se samo priključi jedna alternativna interpretacija vizuelnog stvaralaštva. Diskusiju o formi tradicionalno vode istoričari umetnosti i estetičari. U evropskoj kulturi je tradicija opisa umetničkih dela veoma stara. Već Filostratove (II–III v. n. e.) interpretativne opise umetničkih dela antike možemo smatrati nekom vrstom umetničke kritike u začetku. No i najbolja karakterizacija rečima ne može nam dati optičku predstavu o predmetu. Uzmimo za primer Hegelov opis klasičnog lica, koji sažima njegovu samu fenomenološku i egzistencijalnu bit, u koju je ovaj veliki mislilac toliko duboko proniknuo. Nekome ko nikad nije video grčke klasične skulpture taj opis ne bi značio ništa. Reči nisu dovoljne da bismo stekli predstavu o opisanom predmetu. Koliko je tek teško rečima opisati čitavu morfologiju (stil) i njene tipične crte! I najbolji od takvih opisa toliko su neodređeni da se mogu primeniti na bilo koji drugi vizuelni izraz. Kako bi se premostio jaz između reči i slike, omogućio optički precizan opis neke morfologije, te jasno definisale njene vizuelne karakteristike, došao sam na ideju da stvorim morfološki profil čija bi svrha bila da ukratko i jasno sažme suštinu nekog sistema forme.

U knjizi sam se striktno ograničio na umetnosti starih civilizacija, uključujući i grčku. Pored želje za određenom jednoobraznošću, razlog za to je i vrsta optičkog izraza (stila) koja se prvi put oformila i standardizovala u umetnostima prvih civilizacija. Svojom uniformnošću, širinom prostiranja i uticajem na druge civilizacije, kao i dugovečnošću, suštinski se razlikuje od optičkog izraza manjih kultura, koji je u svakom pogledu skromnijeg raspona. U umetnostima tih civilizacija prvi put se pojavila tendencija ka realističkom prikazu stvari, a ponajviše ka naturalističkom prikazivanju živih bića. Ovde najpre treba istaći težnju ka anatomski tačnom i proporcionalnom oblikovanju tela, kao i ka naturalističkom prikazu ljudskog lica. Upravo to uslovljava negovanje i razvoj organskih formi, što se u Starom svetu može pratiti od uručke, egipatske, ranodinastičke sumerske i minojske pa sve do grčke umetnosti.

Pominjući i druge rane civilizacije, posvetio sam pažnju fenomenu nametanja neke vrste geometrijskog okvira organskim oblicima, što stvara utisak naboja i napona proizišlog iz njihove želje da izađu iz kalupa koji im je nametnut. U pomenutim umetnostima postoji i težnja ka određenom formalizmu, te sklonost ka upotrebi apstraktnih (ornamentalnih) oblika, po čemu se bitno razlikuju od naturalističkih ranih umetnosti slobodnijeg, neukalupljenog izraza. Premda nam se mogu učiniti skućene u svom izrazu, čak primitivnije u poređenju sa umetnostima koje razvijaju slobodniji i prirodniji izraz, poput sumerske i egipatske, da ne govorimo o grčkoj, nipošto ne smemo pomisliti da su one na nižem stupnju razvoja. Pre je reč o vizuelnom izrazu jednog sasvim drugačijeg mentaliteta, konzervativnijeg, arhaičnijeg, možda zatvorenijeg, više okrenutog unutrašnjem biću, a manje zainteresovanog za spoljašnju stvarnost. Jedna od formalnih karakteristika tih arhaičnih umetnosti tiče se odnosa između figura i prostora u kom su smeštene. Zapaža se, naime, težnja da se okolni prostor što više ispuni figurama i apstraktnim formama, što često stvara utisak monumentalne statičnosti i kvazimetafizičkog mira.

Među arhaičnim umetnostima su i one koje pripadaju ranim kineskim civilizacijama. Pozabavio sam se njima i zbog toga što sam zapazio pojedine morfološke karakteristike koje se pojavljuju veoma rano i dugo opstaju kao neka vrsta vizuelnog indikatora kontinuiteta i čuvara kulturnog identiteta („indikativne crte”, „obeležavajuće crte”).

Formalne osobine pojedinih umetnosti opisao sam veoma detaljno, delom da bih pokazao afinitete i razlike među njima, kao i uticaj jednih na druge, a delom da bih na konkretnim primerima prikazao kako definisati morfološki profil jedne umetnosti.