

IVA DRAŠKIĆ VIĆANOVIĆ¹

Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu

ESTETSKO I INDIVIDUALNO

Sažetak: Tekst predstavlja istraživanje estetskog principa individualnosti i vizuelizovane individualne lepote. Autor analizira ženski portet u likovnoj umetnosti starog Egipta, antičke Grčke i Rima i u tom kontekstu i problem odnosa individualnog i paradigmatškog, kao i problem vizuelizacije identiteta.

Ključne reči: Estetika, individualnost, identitet, vizuelizacija, lepota

Princip individualnosti lepote je, bez svake sumnje, jedan od aksioma estetike, ako se o aksiomatskom u ovakvoj jednoj duhovnoj disciplini uopšte može govoriti.

Prvu intuiciju principa individualnosti u estetici nalazimo kod Marka Tulija Cicerona koji kaže da „samo jedna umetnost skulpture u kojoj su se odlikovali Poliklet, Miron, Lisip. Svi se oni, ipak, razlikuju jedan od drugog... Postoji samo jedna umetnost slikarstva. Međutim, koliko su malo nalik jedni na druge Zeuksis, Aglafon, Apeles! Ipak, čini mi se da nema nikakvog nedostatka u savršenstvu svakoga pojedinog od njih...”²

Svako pojavljivanje lepote je dakle posebno i iako na svoj način savršeno, sasvim individualno i različito od onog drugog.

Na ovoj istoj liniji razmišljanja o individualnom kao o suštinskom principu estetskog, stoji i Ciceronova lucidna izjava da „nema određenog stila za savršenog govornika, jer će savršen govornik govoriti onim stilom koji zahteva prilika.”³

Sjajno uočena protejska priroda dobrog govornika i estetskog kvaliteta kao takvog – u svakom svom pojavljivanju poseban, drugačiji, individualan, neponovljiv.

1 E-mail adresa autorke: ivadraskicvicanovic@gmail.com

2 Citirano prema: Danko Grlić, *Estetika I*, Naprijed, Zagreb, 1974.

3 Citirano prema: Gilbert, Kun, *Istorija estetike*, Kultura, Beograd, 1969, str. 92.

Od ove Ciceronove duhovito formulisane intuicije, Baumgarten (Baumgarten) će načiniti estetički princip, a Kant (Kant) će joj pronaći transcendentno utemeljenje.

Baumgarten, praveći svoju čuvenu distinkciju između „gornjeg“ i „donjeg“ uma, određuje gornji um njegovim usmerenjem na opštost, na univerzalno, na pojam, odnosno na istinu. „Donji“ um, pak, po definiciji je upućen na pojedinačno i individualno, drugim rečima – na lepotu. Individualna bića su, po Baumgartenu, najodređenija bića, te lepota poseduje i čvrstinu određenosti, uposebljenosti, odnosno, sa gnoseološkog aspekta posmatrano, lepota je savršenstvo jasne i nerazgovetne spoznaje, to jest ekstenzivno jasne spoznaje.

I naravno, Kantova fascinantna transcendentna analiza individualnosti lepote, fascinantna kako zbog epistemološke dubine i preciznosti, tako i zbog neodoljivog sokratskog šarma – oslanjanja na iskustvo takozvane obične, nefilozofske svesti. Kako to Kant formuliše: „pošto moram da držim predmet u neposrednoj vezi sa mojim osećanjem zadovoljstva i nezadovoljstva... u pogledu logičkoga kvaliteta svi sudovi ukusa jesu *pojedinačni* sudovi... Ružu na koju bacim pogled ja jednim sudom ukusa oglašavam za lepu“⁴ To je dakle pravi estetski sud, uslovljen tim „bacanjem pogleda“. Dok ne vidim – ne mogu da sudim. I to je ona draž sokratskog koju sam gore pomenula koju poseduje i Kantova misao – sklad sa takozvanom običnom sveću. Svako će razumeti tezu da dok ne vidiš (ne čuješ), ne „baciš pogled“ na neki entitet, nisi u stanju da ga estetski vrednuješ.

To „bacanje pogleda“ Kant formuliše i drugačije: Da bismo procenili da li je nešto lepo ili nije lepo „mi povezujemo uobraziljom ... predstavu nekog predmeta sa subjektom i njegovim osećanjem zadovoljstva ili nezadovoljstva.“⁵

Svaki put kada sudimo o lepoti, u svakom pojedinom slučaju, aktivira se ovaj transcendentni mehanizam – svaku predstavu moram dovesti u neposrednu vezu sa osećanjem zadovoljstva. Nema uopštavanja i zato sud „ružje uopšte jesu lepe“ nije estetski, već samo „logički sud“.⁶ Estetski sud se odnosi na jednu posebnu, samo tu ružu u njenom individualnom pojavljivanju.

Dakle, ako izuzmemo Ciceronovu anticipaciju, beskrajno značajan princip individualnosti u estetici iznedrila je estetika „odozgo“. Ovaj tekst, pak, predstavlja pokušaj da se ovaj princip utemelji i predoči polazeći od analize konkretnog umetničkog dela, dakle jedan estetički pokušaj istraživanja prin-

4 Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1975, str. 105.

5 *Ibid.*, str. 93.

6 *Ibid.*, str. 105.

cipa individualnosti „odozdo“. Sasvim precizno, pozabavićemo se principom individualnosti kao principom vizuelizacije žene u umetnosti starog Egipta, antičke Grčke i Rima sa ciljem da dokažemo i ovaplotimo tezu da je individualno ključna odrednica estetskog i da lepote kao takve bez individualnosti i nema.

Svaka likovna forma nudi nam uvid u duh epohe koja je iznedrila, u estetske, gnoseološke i ontološke principe koji su odredili njenu pojavu. Vizuelizacija bilo kog entiteta, vizuelizacija kao takva, otvara čitav spektar pitanja i problema. Vizuelizacija žene, čini se, još i više.

Kada je reč o vizuelizaciji žene i pokušaju predstavljanja njenog identiteta, prvi period koji treba uzeti u obzir je umetnost Starog carstva u Egiptu. Likovna umetnost Starog carstva u Egiptu, naime, pokazuje prvi put u istoriji, karakteristike koje se odgovorno mogu nazvati umetničkim stilom: doslednost, koherentnost, određen, prepoznatljiv način viđenja i prikazivanja stvari. Taj stil poznat je kao „pogled sa ivica kocke“; likovni umetnik Starog carstva nam nudi vizuelizaciju iz tri ugla – anfas, profil i ptičja perspektiva. Pri tom, ono što je zanimljivo i neobično nama koji smo vaspitavani na dotovskoj likovnoj estetici „otvorenog prozora“ poznogotičkog, renesansnog, baroknog i romantičarskog slikarstva, jeste običaj staroegipatskog likovnog umetnika da jedan isti entitet posmatra iz tri pomenuta ugla. On ga na taj način razlaže, analizira, nudi recipijentu spoznaju o njemu i očito smatra da je dao celovitu sliku i istinu stvari, to jest da je ponudio objektivnu vizuelizaciju, a sa njom i objektivnu spoznaju.

To je ono što se dopadalo Platonu i što on apostrofira kao kvalitet egipatske umetnosti u odnosu na iluzionizam (iluziju treće dimenzije, to jest predstavljanje u perspektivi) tadašnjeg grčkog slikarstva.

Ni žena tu nije izuzetak; naime, tretman žene u ovom trenutku egipatske likovne umetnosti pokazuje kako sve odlike stila „pogleda sa ivica kocke“, tako i sve njegove gnoseološke implikacije.

Uzmimo za primer statuu princeze Nofret u obojenom krečnjaku iz grupe *Princ Rahotep i princeza Nofret*.



Slika 1 Rahotep i Nofret

Prikazana u jednom od tri uobičajena položaja – sedećem stavu, dostojanstveno ukočena kako i priliči ženi kraljevske krvi, bezizraznog pogleda, našminkana kao i njen muž Rahotep, ne radi isticanja sopstvene lepote i privlačnosti, već radi isticanja statusa i ugleda koji zauzima u društvu, Nofret nije individualni portret, već likovna paradigma egipatske princeze kao takve.

Statua Mikerinove žene iz grupe *Mikerin i njegova žena* u skulptorskom smislu je srećnije rešenje od analizirane statue princeze Nofret. Izvedena je čisto skulptorskim sredstvima, takođe u relativno mekanom materijalu, škriljcu, ali bez pribegavanja surogatu životnosti – bojenoj skulpturi.



Slika 2 Mikerin i njegova žena

Ponudena samo oblikom i ahromatski, statua Mikerinove žene predstavlja jedno od remek dela skulptorske umetnosti Starog carstva u Egiptu. Skulptorski postupak je toliko suptilan da nam otkriva obrise kraljičinog tela ispod tanke draperije što prepoznajemo kao anticipaciju skulptorskog postupka majstora ove umetnosti – jonskih Grka. Staroegipatski umetnik je postigao, čini se, vrhunac skulptorskog umeća – ne samo što se obrisi tela naziru kroz odeću koja ga obavija, već i samo telo kao da emanira životnost i toplotu i recipijent u samom vizuelnom doživljaju može da oseti taktilna svojstva tela, njegovu vitalnost i životnu energiju koja mu je svojstvena.

Zanimljivo je i lice Mikerinove žene; u poređenju sa licem princeze Nofret, ono je korak napred ka individualnom portretu, jer nudi utisak nekakve lične dobrote, odaje osobinu blagosti karaktera, koja obasjava i osmišljava izraz.

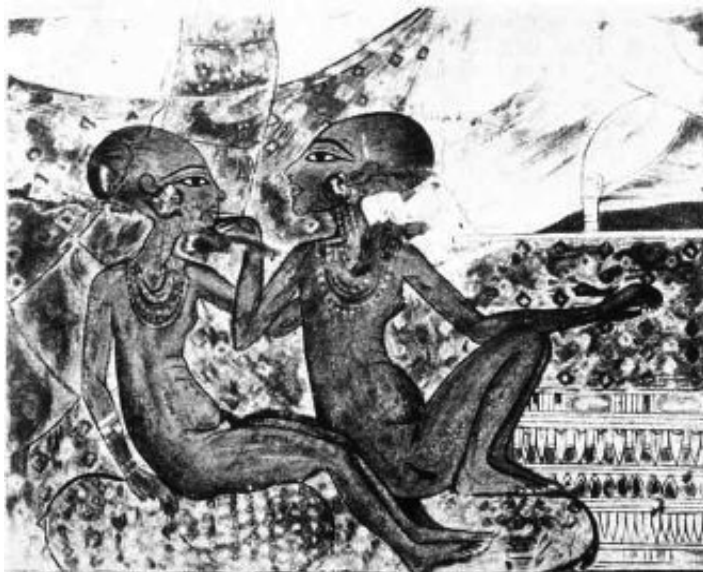
Ali iako više određena principom individualnosti od statue Nofret i Mikerinova žena je vizuelizacija opšteg i paradigmatkog – uloge i funkcije

faraonove žene kao takve; u ovom slučaju ona nije predstavljena kao simbol kraljevskog dostojanstva, već kao životna podrška svom mužu, kao suštinski oslonac faraonu, što proizlazi kako iz posvećenog, iznutra obasjanog izraza lica, tako i iz načina na koji je njeno telo priljubljeno uz Mikerinovo, obavija se oko njega, čitav njen lik je na njega usmeren, kao da je pripadnost i podrška mužu faraonu smisao i razlog postojanja i nje same. Identitet Mikerinove žene još uvek nije njen lični; on se konstituše i pronalazi kao refleksi identiteta njenog muža kome je potpuno posvećena.

Osamnaesta dinastija (iz perioda takozvanog Novog carstva u Egiptu) otvoriće novo poglavlje kada je reč o principima vizuelizacije. Da parafraziram Hegelovu misao iz njegove *Estetike* na temu analize klasičnog perioda u istoriji ljudske umetnosti i skulpture kao izraza klasičnog: Kao da munja individualnosti udara u tom trenutku u sveukupnu likovnu umetnost Egipta.

Amenhotep IV, ili, kako će sam sebe nazvati Akhenaton (što znači Obožavalac sunčevog koluta Atona) osećajući preveliku moć Amonovih sveštenika, napravio je čitav niz političko-religijskih reformi sa ciljem da sačuva vlast i ugled faraona, a poništi rastuću moć pomenutog sveštenečkog reda koji je već vekovima držao sve konce političke moći u svojim rukama.

Ukorak sa Akhenatonovim versko-političkim reformama, išle su i nama u ovom trenutku zanimljive – likovne. Principi vizuelizacije menjaju se očigledno i štaviše naglo.



Slika 3 Akhenatonove kćeri

Slika Akhenatonovih kćeri pokazuje najzanimljiviju karakteristiku Akhenatonovog stila: dominaciju krive linije; sve je dato mekanim, opuštenim potezima, likovi dveju princeza satkani su od krivih linija i gibljivih oblika. U fokusu pažnje likovnog umetnika Akhenatonovog doba očito nije dostojanstvo, ugled i status princeza kraljevske krvi, već njihova mladalačka razigranost i živahna ženstvenost svojstvena njihovom uzrastu i polu.

Ali naravno, biser „Akhenatonovog stila“ je s pravom slavljena i hvaljena portretna bista Akhenatonove žene (čuvene lepotice osamnaeste dinastije) kraljice Nefertiti.



Slika 4 Nefertiti

Iako predstavljeno sa faraonskom kapom i našminkano tradicionalno, u skladu sa zahtevom za isticanjem vladarskog značaja i položaja, Nefertitino lice u prvom fenomenološkom sloju emanira ženstvenost, lepotu i lični identitet. Nefertiti je na prvom mestu žena izuzetne lepote i izrazite individualnosti, pa tek onda egipatska kraljica.

Kriva linija „Akhenatonovog stila“ ovde je sva u funkciji vizuelizacije ženstvenosti i personalnog identiteta. Mekano ocrtane krive linije vilice, brade i obraza prepune života; mekanom, krivom linijom izvučena čulna usta sa gotovo taktilnim svojstvima mekoće i topline, sanjalački a dostojanstven

izraz lica postignut finom zakrivljenošću linija obrva i očiju – jesu u funkciji predstavljanja ženske lepote i lepote ženstvenosti. Suptilno ocrtan i definitivno predugačak nos i opet gotovo taktilno mekane nozdrve, prevelik razmak između očiju i usana i ipak – predugačak i čudno, čak neprirodno zakrivljen mnogo hvaljeni vrat – individualne manjkavosti Nefertitinog lika ponuđene krivom linijom „Akhenatonovog stila“ – u funkciji su predstavljanja onog individualnog, ne kraljevskog, ne ženskog kao takvog, nego baš samo njenog, Nefertitinog sopstva i ličnosti. Jer pored toga što je kraljica i žena, što nosi breme dostojanstva krunisane, odgovorne glave i breme dostojanstva žene izuzetne i neponovljive lepote (što je takođe nekakvo breme odgovornosti u odnosu na lepotu i ženstvenost koje obavezuju) Nefertiti je i ličnost sa samo sebi svojstvenim izrazom koji emanira njena duša, najintimnije tkanje njene duhovnosti, samo njoj dato i poznato, što je izdvaja od drugih – sopstvo, („self“).

Nefertitina bista jeste portret u pravom smislu te reči – lik predstavljen sa svim individualnim osobenostima – kako kvalitetima, tako i manama; prema našem mišljenju, izvanredan primer individualne lepote i lepote individualnosti.

Analizirajući fenomenologiju recepcije Nefertitine portretne biste, možemo da kažemo da se u prvom pozadinskom sloju pojavljuje lični identitet čuvene egipatske kraljice i njena individualna lepota; kroz ovaj opažaj pojavljuje se, u drugom sloju, ono paradigmatičko – *eidōs* kraljice, lepote, žene... I najzad tajna ženska, ljudska koja proizlazi iz rasepa svojstvenog čoveku kao takvom, između unutarnje i spoljne dimenzije sopstva, između onoga kako sebe doživljavamo i osećamo i kako nas vide i doživljavaju drugi. Dakle, kroz intimni, lični identitet i individualnu lepotu osobe pojavljuje se identitet vladarke i žene kao takve, a fundiran na ovim slojevima koji mu svojom transparentnošću omogućuju pojavljivanje, ukazuje se i vizuelizovani rasep sopstva i večno ljudsko traganje za sopstvenim identitetom između ličnog i paradigmatičkog, između sopstva za mene i sopstva za druge, sopstva sa ove i sa one strane kartezijskog jaza.

To su te fasete, čini se, od kojih je sazdana lepota Nefertitine portretne biste.

Problem individualnosti kao principa vizuelizacije uvlači nas kako u problem vizuelizacije identiteta, tako i u problem vizuelizacije sopstva, onog unutrašnjeg, posebnog, samo našeg. Čulno, vizuelno ovaploćenje sopstva je takođe jedna od čarolija principa individualnosti u estetici.

Sledeća etapa istorije likovnosti, nama u ovom kontekstu zanimljiva, koja formira svoje originalne principe vizuelizacije je antička grčka likovna

umetnost. Mi ćemo se usredsrediti na analizu njenog vrhunca – zrelog i poznog klasičnog stila.

Opšte je poznato da je ova faza grčke likovne umetnosti bila pod uticajem pitagorejske estetike i pitagorejske teorije lepote kao harmonije i simetrije. Lepota je određena kao skladan odnos delova jedne celine; u prostoru – simetrija, u vremenu – harmonija. Grčka umetnička praksa, intonirana ovakvim shvatanjem lepote, podrazumeva meru, izračunavanje proporcije, delova koji čine celinu nekog entiteta; kada je ljudski, odnosno ženski lik u pitanju – odnos delova celine lica i tela.

Međutim, postoji još jedan bitan filozofski uticaj na antičku grčku umetničku praksu ovog vremena, na koji bih htela da skrenem pažnju u ovom trenutku. To je Sokratova logika, odnosno preciznije Sokratova metoda definisanja pojma koju je Aristotel nazvao *epagoge*, termin koji je Ciceron preveo latinskim *inductio*.

Pojam kao misao o suštinskom svojstvu nekog entiteta, svojstvu koje ga i čini onim što jeste, prema sokratskoj logici formira se tako što se na osnovu ispitivanja niza pojedinačnih slučajeva odbacuju sve individualne karakteristike i zastaje se na opštim i zajedničkim karakteristikama entiteta. Osobnosti individualnog pojavljivanja u iskustvu nisu od važnosti i treba ih zanemariti; pojam o entitetu konstituišemo apstrakcijom pojedinačnog i koncentracijom na opšte i u svemu prisutno.

Sokratova *epagoge* je metodski hod od pojedinačnog ka opštem, put ka formiranju pojma i put dolaska do istine.

Naša teza je da i grčki likovni umetnik zrelog i poznog klasičnog stila u Grčkoj primenjuje u umetničkoj praksi Sokratovu logiku: on odbacuje sve individualne karakteristike i konstituiše vizuelizovani pojam, tip, paradigmu.

Da primenimo ovu tezu na analizu principa vizuelizacije žene u ovom periodu u Grčkoj.

Uzmimo za primer prvi ženski akt u grčkoj likovnoj umetnosti *Niobidu na umoru*, nevinu žrtvu majčinog *hibrisa*.



Slika 5 Niobida na umoru

Ova skulptura zrelog klasičnog stila je upravo vizuelizovana paradigma devojačkog lika, konstituisanog po klasičnom grčkom kanonu odnosa proporcija crta lica i devojačkog tela koje lomi grčeviti pokret samrtne agonije. Sve individualno, osobeno, ono što Niobidu odvaja od ostalih devojaka, umetnik je zanemario, a predstavio je sve ono što iskazuje njenu mladost, vitalnost, devojaštvo, izraz nevine žrtve koja strada a ne zna zašto, dirljivo iznenađen i bolan. Svaka crta njenog lika, svaka krivina njenog tela, slična je liku i telu bilo kog drugog ženskog akta stvorenog u ovom periodu u Grčkoj. *Differentia specifica* njenog, baš njenog sopstva i ličnog identiteta ne postoji. Njen identitet čine fasete tipskog i paradigmatkog; faseta ličnog, individualno osobenog je izostavljena.

Možemo da analiziramo u ovom ključu bilo koji ženski lik stvoren u periodu zrelog i poznog klasičnog stila u Grčkoj – ispostaviće se da je stvoren po istim principima vizuelizacije kao *Niobida*. Pomenuću u ovom trenutku

još jedan ženski lik koji je iznedrio antički grčki genije – najčuveniji ženski akt u istoriji grčke umetnosti – Praksitelovu *Afroditu knidansku*.



Slika 6 Afrodita knidanska

I opet pod uticajem pitagorejske estetike simetrije i proporcije s jedne strane i Sokratove indukcije s druge, *Afrodita knidanska* je modelovana kao paradigma ženske lepote i ženstvenosti. *Eidos* žene je ono ka čemu stremlji Praksitel i što želi da dočara. Na Afroditi knidanskoj nema ni jedne crte lica ili tela koja bi izrazila individualnu osobenost; ova skulptura je *mimema* paradigme ženstvenosti kao takve i lepote kao takve, vizuelizovani pojam sokratske logike. I njen identitet satkan je od faseta opšteg, tipskog, paradigmatkog; faseta ličnog, individualnog i ovaj put nedostaje.

Gothold Efrem Lesing (Gotthold Ephraim Lessing) u svom čuvenom *Laokoonu* razvija tezu – i to radi majstorski – da je razlog stremljenja grčke likovne umetnosti ka tipskom i paradigmatkom beg od ružnoće. Grci su narod koji voli lepotu, konstatuje Lesing, voli je toliko da sveukupan prostor

likovne umetnosti mora biti intoniran lepotom; nijedan likovni prikaz ne sme biti *mimema* bilo čega ružnog. Grčki umetnici, dakle, beže od individualnog iz estetskih razloga – da bi svoja dela zaštitili od ružnoće.

U osnovi Lesingove teze leži jednačina, prećutna, a temeljna, koja je, u najmanju ruku problematična – da je individualno jednako ružnom. Da li je opravdano staviti znak jednakosti između individualnog i ružnog?

Moglo bi se reći, pozivajući se naravno na primere iz istorije likovnih umetnosti (ali i u skladu sa manjirom engleskih filozofa) i na zdrav razum i iskustvo takozvane obične svesti – da lepota individualnošću dobija, dobija sjaj i penušavost koju tipsko nikada ne nudi. Štaviše, individualna nepravilnost je vrlo često so i začim pravoj lepoti.

Nefertitina portretna bista je izvanredan primer očulotovorene individualne lepote ili lepote individualnosti; individualne karakteristike, individualne manjkavosti, štaviše, vizuelizacija njenog i samo njenog sopstva – daju Nefertitinoj bisti bljesak posebne i neponovljive lepote.

Kontrastirajući ovo remek – delo „Akhenatonovog stila“ u Egiptu i pominjana remek-dela zrelog i poznog klasičnog stila u Grčkoj, možemo da kažemo da su i *Niobida* i *Afrodita kniđanska* u stvari suviše tipske da bi bile izrazito lepe. Sve crte lica uravnjene, svedene, matematički pravilne i srazmerne; sve linije tela opšte, tipske, svojstvene devojci kao takvoj, ženi kao takvoj – i jedno i drugo izvedeno principom apstrahovanja (svođenja) induktivnim principom zanemarivanja individualnih posebnosti (bile one kvaliteti ili manjkavosti) i koncentracije na opšte i svemu zajedničko. Potreban nam je napor da oba ova lika evociramo i rekonstruišemo u svesti i još veći napor da otkrijemo njihove međusobne razlike. Nedostaje upravo individualna osebnost da osvetli lik i da mu izraz.

Dakle, mislim da Lesingova aksiomska a prećutna teza da je individualno = ružno ne stoji i da se i implikacija ove teze da Grci, izbegavajući individualno štite svoju umetničku produkciju od ružnoće i streme lepoti, može dovesti u pitanje, ili bar dopuniti stavom da antički Grci stremeći ka opštem, paradigmatom, teže ne toliko lepoti, koliko istini. Zahtev za istinom je taj koji likovnog umetnika stare Grčke nagoni da izbegava individualne osebnosti i nudi *mimemu* paradigme. Naglašen gnoseološki apetit antičke grčke kulture je, čini se, u ovom slučaju presudan.

Kao što je za Sokrata *epagoge* (indukcija) metodski hod od pojedinačnog ka opštem, put ka formiranju pojma i put dolaska do istine, tako je i za grčkog likovnog umetnika toga doba *epagoge* put ka vizuelnom formiranju tipa, paradigme i takođe metod zahvatanja istine.

Naime, čini mi se neosporno da je likovni stil izvesnog naroda, ili šire gledano – neke epohe – uvek i svojevrsna gnoseološka i ontološka recepcija. On nužno otkriva način na koji narod ili epoha poimaju istinu i suštinu.

Kao što je paradigmatikom principu vizuelizacije žene i njenog identiteta Starog carstva u Egiptu, sledio individualni princip vizuelizacije „Akhenatonovog stila“ Novog kraljevstva, tako će i grčkom specifičnom pojmovno-paradigmatikom principu vizuelizacije lepote ženstvenosti i ženskog identiteta uslediti rimski individualno-portretni. Kao likovi sa istim nivoom perceptivne organizacije koje je prepoznala geštalt psihologija, smenjuju se ova dva načina viđenja žene u istoriji likovnih umetnosti.

Rimska likovna umetnost, dakle, izrazito je intonirana principom individualnosti. Istorija umetnosti ovu epohu prepoznaje kao epohu portretne umetnosti *sensu stricto*. Rimski likovni umetnici zaista pokazuju veliko interesovanje za individualne karakteristike ljudskog lika, bile one kvaliteti ili manjkavosti. Za razliku od Grka koji su stremili opštem, paradigmatikom, a izbegavali individualno i posebno, izbegavajući time ružnoću, prema Lesingovom mišljenju, dakle iz estetskih razloga, a prema našem mišljenju koliko iz estetskih, toliko i iz sazajnih razloga, i izbegavši zaista ružnoću individualnog ljudskog lika otklonom od individualnosti, propustili da dotaknu i izrazitu lepotu, Rimljani se ne ustručavaju da podražavaju individualne karakteristike nelepog ljudskog lika, ali zauzvrat, zahvaljujući senzibilitetu za individualno, uspevaju da oforme u prostoru vizuelnog i posebnu, izrazitu, neponovljivu lepotu ljudskog (ženskog) lika.

Jedno od najglasovitijih dela rimske portretne likovne umetnosti, takozvani *Portret Rimljanke iz doba Flavija* je savršeno u funkciji naše sadašnje teme. Iako je naziv ove skulpture paradigmatiki i nosi konotaciju opštosti, identiteta žene kao takve, odnosno Rimljanke iz jedne epohe kao takve, ona je natopljena individualnošću kao i analizirana bista kraljice Nefertiti iz ere Akhenatonovog stila u Egiptu.



Slika 7 Portret Rimljanke iz doba Flavija

Prvo što pada u oči kada pogledamo ovaj lik Rimljanke je dramatičan skulptorski sukob organskog i ornamentalnog: kosa Rimljanke, tadašnja pomodna frizura karakteristična za doba Flavija (koja je, sudeći po sačuvanim portretima – između ostalih i čuveni portret Titove kćeri Julije – fascinirala rimske skulptore) satkana od kovrdžica koje u nekoliko uredno složenih redova streme uvis i kao da čine ukrasni venac na glavi, ornamentalno je tretirana, ali se, začudo, uklapa u organski tretman lica i vrata i u funkciji je organske celovitosti lika.

Lice, pak, organski je tretirano i pokazuje izuzetan rafinman majstora – skulptora i izrazit senzibilitet za individualnu lepotu i lepotu individualnosti. Krupne, duboko usađene oči, fino osenčene načinom na koji su modelovane veđe i čelo sa vidnim čeonim kostima; misaon i sanjalački izraz u očima vizuelno podržava dubina senki oko očiju i visina i zakošenost čela koje kao da je pritisnuto preteškom frizurom koja ga opterećuje i zamara. Nos – pravi rimski, orlovski, ne umanjuje ženstvenost lika, naprotiv – ističe je i izvanredno se uklapa sa donjim delom lica gde nam majstorov skulptorski dar nudi taktilna svojstva vilice, liniju obraza i brade i fino vajane usne, diskretno i

nenametljivo čulne. Linije lica i vrata, kao i izraz u očima i oko usana daju nam na znanje da je u pitanju žena, ne devojka; zrela ženstvenost izbija iz čitave ove portretne biste.

Sukob ornamentalnog i organskog u tretiranju kose i lica u prvom fenomenološkom sloju transponuje se i na dublje, unutrašnje slojeve kao sukob različitih faseta identiteta portretisane žene. Individualno strukturiranu fizionomiju lica sa naglašenom sklonošću ka refleksiji i izrazitim senzibilitetom kao da sputava i opterećuje balast ornamentalno strukturirane kose – simbol pripadnosti određenom socijalnom i kulturnom miljeu, simbol statusa jedne rimske matrone visokog roda i mnogobrojnih obaveza koje taj status sobom nosi. Jedna faseta njenog identiteta sazdana je upravo od toga – ona je žena određena svojim položajem u društvu određenog vremena i čitavim spektrom uloga koje mora da preuzme i odigra. Ali njeno lice, kao i lice Akhenatonove žene, kraljice Nefertiti, nudi lepezu fenomenoloških slojeva: iz lika društveno čvrsto pozicionirane žene izbija i ono lično, individualno, samo njeno koje ova Rimljanka kao da napregnuto traži i pokušava da dosegne, u otporu prema socijalnom miljeu koji je guši i steže. I misao i emocija obasjavaju lik te žene koja je pored toga što je Rimljanka i plemkinja i specifično lepa žena i ličnost sa samo njoj svojstvenim mentalnim sklopom i samo njoj svojstvenom strukturom duševne supstance. I opet nam, kao u slučaju portretne biste Nefertiti, princip individualnosti raskriva najintimniju fasetu identiteta – ono lično, sopstveno, samo jednom dato i neponovljivo.

I najzad, kao kontrast – primer antičkoj grčkoj vizuelizaciji, biser rimskog portretnog slikarstva – *Slika mlade žene sa stilusom (zvana Safo)* iz Pompeja, jedan od najintrigantnijih ženskih portreta u istoriji likovne umetnosti.



Slika 8 Slika mlade žene sa stilusom

Neobičan portret mlade, lepe žene društveno etablirane, sudeći po doteranoj frizuri prepunoj kovrdžica, zlatotkanoj kapici nalik na mrežicu i blistavim naušnicama. I na ovom likovnom primeru recipijenta šokira diskrepanca između pomodarstva i nakindurenosti i izrazite oduhovljenosti samog lika žene. Otkud takav nakit, frizura, otkud tolika briga o spoljašnjem izgledu ovakvoj ženi? Rimski slikar nam sjajno ukazuje da je lični identitet vrlo složeno tkanje, satkan iz različitih, štaviše potpuno raznorodnih niti. Kao i *Rimljanka iz doba Flavija* i ova Rimljanka sa freske u Pompejima neke od faseta svog identiteta konstituše društvenom pozicioniranošću i spektrom privilegija – i obaveza – koje iz nje proishode.

Ali kao i kod *Rimljanke iz doba Flavija*, najdragocenija faseta identiteta ove žene je potraga za ličnim, onim njenim i samo njoj svojstvenim, svest o tome da je individua, jedna i neponovljiva koja ima životni zadatak da zaokruži i definiše svoju ličnu egzistenciju.

Talentovani slikar ove freske, svojim likovnim postupkom štaviše transponuje diskrepancu i sudar duhovne emanacije samog lika žene i okvira u kojem nam je lik ponuđen – frizure, nakita, ukrasa – na samo njeno lice: krupne oči, dubokog i misaonog pogleda u sebe ponirućeg u dirljivom su sukobu sa naglašeno čulnim usnama žene i kao da nam ukazuju na još jednu dimenziju problema koji se otvara kad pokušamo da pronađemo i definišemo sebe – rascepa između telesne i duhovne dimenzije našeg bića, između čulnosti i misaonosti.

U desnu ruku mlade žene slikar stavlja stilus koji zaklanja donji deo lica i senzualno ocrtane usne; u levoj ruci je kodeks u koji će mlada Rimljanka nešto zapisati. Likovno metaforički pandan čulnim ustima su kovrdžice, nakit i ukrasi na glavi, dok likovno metaforički pandan misaonim očima i produhovljenom pogledu predstavljaju stilus i kodeks. Likovni sukob koji nam autor ovde nudi razvija se *crescendo*: opažamo jednu predoteranu mladu pomodarku koja je ujedno i žena izuzetne lepote, lepote i senzualne i produhovljene i najzad – opažamo i jedno ljudsko biće sklono refleksiji, zamišljeno nad samim sobom, životno upućeno na stilus i kodeks kao organon zaokruživanja sopstvene egzistencije i ličnog identiteta.

Dakle kao što rekosmo, paradigmatički i individualni princip vizuelizacije smenjuju se kroz istoriju likovnih umetnosti. Prvi prećutkuje posebno, a ističe opšte i pojmovno. Drugi, nudeći individualno, lično, osobeno, dotiče i najintrigantniju dimenziju identiteta, bilo sopstva, a sa njim i bilo individualne, istinske lepote.

LITERATURA

- Gilbert, Kun, *Istorija estetike*, Kultura, Beograd, 1969.
Grlić, Danko, *Estetika IV*, Naprijed, Zagreb, 1979.
Kant, Imanuel, *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, 1975.
Lesing, Gotthold Efreim, *Laokoon*, Rad, Beograd, 1964.

IVA DRAŠKIĆ VIĆANOVIĆ

Faculty of Philology, University of Belgrade

AESTHETIC AND INDIVIDUAL

Abstract: The paper presents an investigation on aesthetic principle of individuality and visualization of individual beauty. Author analyzes female portait in fine arts of ancient Egypt, Greek and Rome and in this context both relationship between individual and paradigmatic and problem of personal identity visualization.

Keywords: Aesthetics, individuality, identity, visualization, beauty

Primljeno: 26.08.2016.

Prihvaćeno: 08.11.2016.