

У сложеним и замршеним токовима савремене уметности нагло је порасло интересовање за цртеж као изражајно средство, пошто су у њему откривене нове могућности, како у делима класичних медија, тако и у истраживањима која су усмерена ка концептуалном опису стваралачког чина. Шта је цртеж, да ли се он изменио, ако јесте, у чему су те промене? Многи неприродни израштаји у савременом цртежу (колаж, тонирање, колористички елементи) отежавају одговор на ова питања, а ни сама структура општила није теоријски проучена. Погледајмо, најпре, какве је трагове у нашем језику оставила ова дисциплина. У сва три облика: цртати (као радња), цртање (као чин) и цртеж (као завршено дело) у основи је црта или линија, што упућује на то да је цртеж она стваралачка активност у којој је линија основно и једино изражајно средство. Овако упрошћена дефиниција може да се прихвати условно, као полазна претпоставка, мада је сувише „техничка“, тако да не обухвата и оне дубље слојеве које цртеж садржи. Ма како одредили линију — као границу између две форме, или као тачку која се котрља, или на трећи, четврти начин — не можемо битно проширити вредност дате дефиниције, ни изаћи из њеног „техничког“ оквира. Да ли смо у томе ограничени сопственим језиком? Вероватно. По-

тражимо стога излаз у другим језицима, на пример, у француском и немачком. Запазићемо одмах да се реч цртеж (le dessin; die Zeichnung) не изводи као код нас од речи црта-линија (la ligne; die Linie) већ од појма знак (le signe; das Zeichen), што вуче корене из латинског (signum). Очито је да није у питању игра речи, ни етимолошка зачкољица, већ суштинска разлика која упућује на потпуније схватање цртежа.

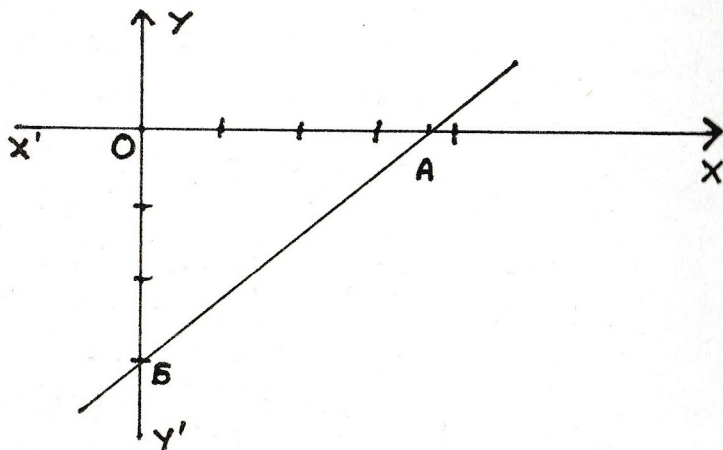
Занемарићемо даљу анализу ове разлике у значењу речи цртеж у нашем језику, с једне, и у француском и немачком, с друге стране, јер она заслужује посебну социолингвистичку студију, која би открила различите степене развоја наших култура. Задржаћемо се само на семантичкој индикацији: да је цртеж у основи знак. То не мења али битно употребљава дефиницију коју смо на почетку поставили, извлачи је из „техницизма“ и даје јој смисаону димензију, пошто линију као једино изражајно средство претвара у елеменат структуре који се законито понаша *у односу на...* У томе *у односу на* садржано је прво семиолошко правило које одређује карактер знака у визуелном језику цртежа. Законито понашање линије подразумева њену метаморфозу, али нас интересује под којим условима она постаје знак који нешто значи. Потребно је да то примером објасним. Права (линија) у природи не постоји; у природи опажамо раван хоризонта, ивицу стола, границе папира на коме је овај текст одштампан, али то није права у суштинском, структуралном смислу, пошто је она потпуно апстрактни појам. Због тога њу најтачније и најпотпуније дефинише метајезик математике, који је изграђен за операције са чистим апстракцијама. У њему је права исказана као функција првог степена.

$$y=ax+b$$

у којој је a коефицијент правца, а b одсечак на y оси, што значи да се њен положај и правац мењају за-

висно од вредности које додајемо за a и b . Ако хоћемо да овај апстрактни појам визуелно објаснимо, на располагању нам је *модел* или *график* дате функције. Узећу за пример често навођену једначину

$$y = \frac{4x}{5} - 3$$



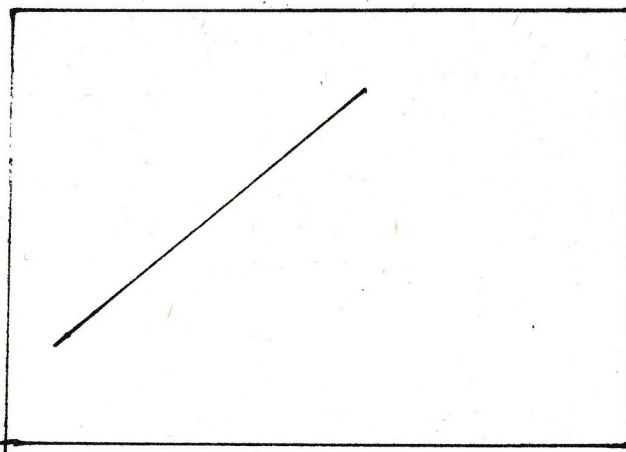
За $y=0$, добијамо $\frac{4x}{5} - 3 = 0$, тј.

$$x = \frac{15}{4} \text{ (тачка A на оси } x'Ox \text{).}$$

За $x=0$, имамо $y = -3$ (тачка B на оси $y'Oy$).

Тражени графикон је права AB.

Разумљиво, уметност није математика, али линија је линија и она се може изразити и језиком математике и језиком уметности. У чему је сличност а у чему разлика између та два језика у овом конкретном случају? График праве AB је модел одређене функције првог степена, али да ли је то и линија коју слободно вучемо по папиру, на пример, у овом облику



Мислим да јесте, пошто се и она понаша као модел једне структуре, с тим што њено значење није одређено бројчаним параметрима, као код функција првог степена, већ првим семиолошким правилом *у односу на четири стране папира*. Померајте ту линију па ћете видети како су безбројне могућности различитих односа који доводе до промене значења. То је примарна ситуација у којој је количник информација највећи, пошто је очекивање огромно, а избор следећег потеза практично неограничен. Она нас уводи у друго семиолошко правило цртежа: повећавањем броја линија значење се сужава — одређује — све до границе засићења кад почиње да делује ентропија. Испод ове може да постоји само још једна ситуација: празан лист папира који сам по себи има вредност цртежа, пошто се и у њему четири ивице хартије налазе у одређеном међусобном односу. Свака даља акција излази из материје визуелног језика и претвара се у природни језик, гестуалну комуникацију или у неко друго општило, што се и догодило у једном делу савремене уметности.

Цртеж је ликовни знак који у породици различитих знакова има своје место. Ако се држимо старе још и данас добре Пирсове типологије, он припада

категорији вештачких знакова, оној врсти која није створена природно, већ одређеном људском акцијом. Као и сви вештачки знакови који се конституишу као посебан тип језика, цртеж има своје специфичности. Да се оне одреде и објасне, неопходно је успоставити тачан поредак између визуелног језика, цртежа и сликарства. Визуелни језик представља основу, оно што је човеку природно дато, бескрајно широку област из које су као одређени тип надградње израсли различити системи. Мада је то најстарија врста језика у човековој комуникацији са светом, природом и другим људима, старија од природног говора, јер је човек пре видео него што је артикулисао свој глас, ми још не познајемо његова правила и законе. Тешкоћу нам ствара само његово биће. У природном језику постоји неограничени број основних јединица (речи) и релативно мали број правила којима се оне доводе у говорне целине (граматика), док је у визуелном језику ситуација обрнута: број основних јединица је мали (у цртежу: линија и папир; у сликарству: линија, подлога и дванаест боја), али су неограничена правила која регулишу односе између њих. У пракси, сваки уметник изграђује сопствена начела и цело његово стваралаштво протиче у напору да докаже њихову ваљаност. Најзад, визуелни језик обухвата низ сродних али и врло различитих система, као што су саобраћајни знаци, мода, игре, фотографије, филм итд. Из те велике целине са заједничком основом издвајају се цртеж као примарни и сликарство као секундарни знаковни систем. Разлика између њих је јасна: цртеж има само два елемента, линију и подлогу, а сликарство линију, подлогу и боју у свим варијацијама. Због те разлике у броју елемената, која није формална већ суштинска, цртеж је ограничен, али је зато ближи примарним структурама у којима се решава проблем форме, идеје и света. Цртеж увек садржи у себи нешто истраживачко, недоречено, концептуално.

Као ликовни знак, цртеж у односу између означеног и означавајућег успоставља три основне релације у којима се исцрпљује његово значење, мада њихово учешће у значењу нема подједнаку вредност, или, да то кажем друкчије: значење тог скупа линија на папиру налази се (а) *у односу на исти или сличан предмет у стварности*, (b) *у односу на самог себе*, на оно што је сам изградио и (c) *у односу на одређене менталне процесе који су покренули комуникацију*. У расправи о структури знака општа семиологија је највећу пажњу поклонила релацији (a), мада, што се тиче цртежа (и сликарства), она нема готово никакву вредност. За цртеж и за оне системе које зовемо ликовним уметностима није битан однос између означеног и означавајућег, пошто је значење превасходно у томе *како* је изграђено означавајуће и *како* је створена супстанца знака, што значи да су (b) и (c) две одлучујуће семантичке релације. У томе се крије и основна семиолошка специфичност цртежа и сликарства у односу на друге језике и системе комуникације.

(1979)