

ISTOZNAČNICA

Penava, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:216151>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
STUDIJ LIKOVNE KULTURE

KRISTINA PENAVA

ISTOZNAČNICA

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. art. Hrvoje Duvnjak

Sumentor: ass. Miran Blažek

Osijek, 2018.

Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Razrada ideje.....	4
2.1. Analiza slike i teksta.....	7
2.2. Slika i tekst kao istoznačnica ili ‘ut pictura poesis’.....	11
3. Likovni i tekstualni radovi.....	12
4. Zaključak.....	14
5. Sažetak s ključnim riječima.....	15
6. Literatura.....	16
7. Prilozi; fotografije radova.....	17

1. Uvod

Djelo je realizirano kao interakcija dvaju medija, slike i teksta, odnosno kao svojevrsna slikovnica za odrasle. Dva naizgled oprečna medija, jedan koji pripada grani likovne umjetnosti i drugi koji pripada književnoj teoriji, surađuju u izražavanju iste ideje. Koncipirano je na način da je lijeva stranica rezervirana za sliku, a susjedna desna za odgovarajući tekst. Slika dolazi u obliku ulja na platnu, kolaža, asamblaža, digitalne grafike kao i fotografije, dok je tekst ponegdje poezija, ponegdje proza, matematička jednadžba, križaljka, a ponjgdje i dramski dijalog. Riječ je o istraživanju odnosa slike i teksta kao istoznačnice, no s kojim razlogom? Zašto ih kao autor priloženog djela spajam i dovodim u međusobnu vezu? Ovakav način kreativnog rada smatram svojevrsnim osobnim izazovom, nastojim uskladiti dva različita medija izražavanja i pokazati kako unatoč nepodudaranju forme u kojoj dolaze, mogu biti upravo istoznačnice, a cijeli projekt vidim kao probijanje ustaljenih granica izražavanja. Pojam ‘istoznačnice’ u hrvatskom jeziku označava riječi koje imaju isto značenje, na primjer sinonimski parovi brz-hitar, premda-iako, itd. ‘Sinonimične riječi u načelu u istom kontekstu mogu zamjenjivati jedna drugu, a da se opće značenje ne promijeni.’¹ Težak (1990) je sinonime podijelio na sljedeći način:

1. pravi sinonimi (istoznačnice): iako- premda, brz- hitar, dobrotvor- dobročinitelj;
2. sličnoznačnice: psovati- kleti, hladan- studen, lud- bezuman, musti- dojiti;
3. varijantni sinonimi: zrak- vazduh, utjeloviti- ovaplotiti;
4. tuđice: naglasak- akcenat, stvaran- realan, stvarati, kreirati;
5. sinonimni tvorbeni i padežni oblici: gledatelj- gledalac, poštovati- poštivati.

Što ako bi unutar (pravog) sinonimskog para jedan član zauzeo format slike, a drugi član format teksta, i kakva bi to nova vrsta istoznačnice bila?

¹ Jasna Melvinger, 1984. Leksikologija, Pedagoški fakultet, Osijek

2. Razrada ideje

Pojam 'istoznačnica' upućuje na izraz koji ima značenje, a da bi nešto 'značilo isto' potreban je upravo sadržaj. Što je, dakle, sa sadržajem predstavljenog djela, koja je njegova tema? Budući da je riječ o skupu od trideset i pet likovnih te trideset i pet tekstualnih radova, ne postoji jedinstvena tema koja se provlači kroz djelo, tema se razlikuje od jednoga rada do drugoga. Ipak, u priloženom djelu nastojala sam prikazati ideje koje su usprkos svojoj alegoričnoj podlozi na neki način univerzalne, jasne i razumljive svakom gledatelju/čitatelju koji ga uzme u ruke, primjerice tzv. 'small talk' i njegova predvidljivost ('Savršeni dijalog', Prilog 1), različita psihološka stanja i karakterne osobine ličnosti kao što su megalomanija ('Padežna pitanja', Prilog 2), s druge strane nesigurnost i manjak samopouzdanja ('Ružavko Gaznić', Prilog 3) ili ispitivanje odnosa javnog 'ja' i privatnog 'ja' ('Između redaka', Prilog 4). Nadalje, izuzev navedene mikrorazine koja podrazumijeva široku lepezu ljudskih osjećaja, nastojala sam dotaknuti i makrorazinu čovjekova postojanja, prikazati oscilacije životnoga puta kao takvoga, bez obzira na individualne osobine pojedinca. U radu ('Putovanje', Prilog 5) kao tekstualni pandan priložila sam Feynmannovu sinusoidu čiji su intervali neperiodični. Udaljavanjem od izvora same funkcije, valovi funkcije razmjerno rastu: 'Imamo amplitudu koja je sve veća i veća, unatoč faktoru trenja (to je očito moguće samo zato što nastavljamo jačati pokret, tako da ne isključujemo silu u tom slučaju).' (WordPress, Reading Feynmann, mrežni izvor) Dakle, u suštini je svakoga rada čovjek, portretiran na jedan antimimetičan, simboličan i ekspresivan način. Umjesto onoga što se zapravo misli reći kazuje se nešto drugo, nešto opipljivije, ali tako da se ipak može razumjeti što je to drugo.' (Hans-Georg Gadamer) Teme tekstualnih radova ekvivalentne su temama likovnih radova, upareni likovni i tekstualni rad čine jednu tematsku cjelinu, djelo 'Istoznačnica' sadrži trideset i pet tematskih cjelina.

Ipak, govoreći o sadržaju pojedinačnih radova, procesu 'kodiranja' i 'dekodiranja', tko može jamčiti da će autorova ideja danog značenja slike i teksta biti 'pogođena' od strane promatrača?

'U viđenju je na djelu prožimanje subjektovog pogleda i objektovog izgleda. Ako je promatranje iščitavanje vidljivog, ono je ujedno i učitavanje; dekodiranje se vrši istovremeno kad i kodiranje. Čini se da pritom objekt viđenja ostaje isti, no to je samo prividno, jer viđenje stvarima pridodaje, a ponekad čak i mijenja smisao i značenje. Posredovanje između onog što je ispred oka i onog što je iza oka odvija se kodiranjem i dekodiranjem, sabiranjem i

razabiranjem.’ (Noël, 2005) Goodman metaforu uspoređuje s ‘mlađahnom činjenicom’, a činjenicu s ostarjelom metaforom, te tako uključuje metaforu u stvarnost. Opisuje ju kao staru riječ ‘poučenu novim trikovima’. (Nelson Goodman, 2002:61) 'Metafora kao nedoslovna istina i dalje jest istina, bila ona doslovna ili metaforička.' (Nelson Goodman, 2002:62) Dakle, sigurno je reći da jedan umjetnički rad posjeduje bezbroj interpretacija, bezbroj istina, tako i metafora, zbog svoje ‘sposobnosti da apstraktne sadržaje prikaže na osjetilan način i poveže inače nespojiva područja iskustva’ (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40344>) sadrži u sebi mogućnost da istim izrazom prikaže različit sadržaj.

A zašto baš slika, i zašto baš pisana riječ? I zašto u odnosu hibridnog sinonimskog para? Slike su slabije od jezika kada je riječ o logičkim odnosima i modalitetu. Kao što Gombrich kaže, ‘Vizualna slika bez dodatne pomoći uopće nema mogućnost dosezanja funkcije izjave koju jezik posjeduje’. Da bi se shvatila u potpunosti, slika mora biti ugrađena u kulturne konvencije i dopunjena verbalnim vodičima. ‘Mogućnošću ispravnog čitanja slike’, piše Gombrich, ‘upravljaju tri varijable: kod, naslov i kontekst. U kombinaciji, medij riječi i medij slike povećavaju vjerojatnost ispravne rekonstrukcije.’ (Gombrich, 'The Visual Image, 86) ‘S druge strane, slike mogu prenositi informacije koje verbalni opis ne može dati, slike kao prirodni znakovi posjeduju neku vrstu primordijalne moći, organizmi su ‘programirani’ da reagiraju na određene vizualne signale na način koji podržava preživljavanje’. Ovakav pogled na problem postaje osobito izražen u članku 'Slika i kod'. Pompejski mozaik ovdje se ponovo reproducira, s Gombrichom naglašavajući da, kako bismo shvatili da je pas prikazan na prijeteći način, ne moramo naučiti specifične stilske konvencije; i to, naročito, ‘ne moramo stjecati znanje o zubima i kandžama na isti način na koji učimo jezik’. (Gombrich, 'Image and Code', 20) Riječi i slike kao mediji komunikacije osnova su kojima se čovjek koristi u svom misaonom svijetu. Lessing je usporedio odnos slike i teksta s granicom između dvaju zemalja, uglavnom prijateljski nastrojenom, ali s povremenom invazijom na teritorij susjeda, dok Mitchell istražuje tri odnosa slike i teksta: ‘Upotrijebit ću tipografsku konvenciju povlake kako bi označio pojam ‘slika/tekst’ kao problematični jaz, cijepanje ili raskid u reprezentaciji. Pojam ‘slikatekst’ označava kompozitna, sintetička djela (ili koncepte) koji kombiniraju sliku i tekst. ‘Slika-tekst’, s crticom, označava odnose između vizualnog i verbalnog.’² U slučaju priloženog završnog rada, detaljnije je istražen odnos slike i teksta kao pojam ‘slika-tekst’, ne kao odcjep ili različitost, ne kao sinteza jednoga i drugoga (u kakav kolaž, primjerice), već

² W. J. T. Mitchell, *Word and Image*, Chicago Press 1996

kao međusobni odnos jednoga priloženog uz drugo, odnos deskriptivnog i narativnog kao ravnopravnih, jednakovrijednih instrumenata izražavanja (osobno stajalište autora, uzevši u obzir i piktorijalne i literarne obrate kroz povijest), s namjerom ostvarivanja istoga sadržaja u različitoj formi, i čvrstim ograđivanjem od ‘verbalne reprezentacije neke vizualne reprezentacije’.³ ‘Slika i tekst su podjednako nositelji narativnih sadržaja premda ih na specifičan način ‘gramatički’ i ‘sintaktički’ artikuliraju. (...) Vidimo da zapravo ne postoji, kako smo se ranije zapitali, ‘samo jeziku svojstvena sposobnost da oslikovi predmetni svijet’, ali da zato postoji koncept izražen u jeziku koji uvijek traži svoje oslikovljeno drugo. To drugo neće se, doduše, pojaviti kao nepredvidivo, originalno iskustvo; ono neće biti neka nova slika koju još nismo vidjeli, nego će se pojaviti kao tekstualno evocirana mogućnost jezika — vizualno drugo teksta.’⁴ Zatim, ‘Već je prvim činom postavljanja moći govora kao jezika postavljena i granica u onome što jezik može iskazati. Neiskazivost i neprikazivost Boga na stanovit način dovode u isti položaj riječ i sliku. Ali kao da time što se slika podvrgava pravilima jezika i njegovih granica kazivanja, ona ima mogućnost nekoga drukčijeg govora koji se do danas očuvao u konceptu neodređenosti horizonta i viška imaginarnoga čak i kad je riječ o suvremenim slikama iz digitalnog okružja.’⁵

Nije li ono što je viška imaginarnoga u slici, moguće pronaći upravo i u tekstu, dovedeni i upareni u ekvivalentu imaginarnoga? Ako je slikovnu cjelinu moguće pojmiti na nedoslovan način, nije li isto moguće postići i s tekstualnom cjelinom?

³ James Haffernan u članku “Ekphrasis and Representation”, *New Literary History*, vol. 22, br. 2, str. 297–316.

⁴ Krešimir Purgar, *Slike u tekstu; Talijanska i američka književnost u perspektivi vizualnih studija*, Durieux, Hrvatska sekcija AICA Zagreb

⁵ Ž. (2008). *Vizualne komunikacije - uvod*. Zagreb: Centar za vizualne studije. Str. 37.

2.1. Analiza slike i teksta

'Ikonografija je ona grana povijesti umjetnosti koja se bavi proučavanjem sadržaja (*subject matter*) ili značenja (*meaning*) umjetničkih djela nasuprot njihovu obliku. (...) Primarni ili prirodni sadržaj, koji se dijeli na stvarni i ekspresivni, shvaćamo tako što čiste oblike, to jest neke sklopove linija i boja ili neku oblikovanu masu bronce ili kamena, poistovjećujemo s prirodnim objektima, ljudskim bićima, životinjama, biljkama, kućama, oruđima itd.; što raspoznavamo njihove međusobne odnose kao događaje; što zapažamo takva ekspresivna svojstva kao što je tužan izraz nekog stava ili geste, ili topla i smirena atmosfera nekog interieura. Ove čiste oblike, koje prepoznavamo kao nosioce primarnih ili prirodnih značenja, nazvat ćemo umjetničkim motivima (*artistic motifs*). Nabrojanje tih motiva jest predikonografski opis umjetničkog djela.'⁶ Dakle, nakon što vidimo neki objekt, možemo razumjeti njegov oblik: fizičke attribute veličine, oblika, mase itd., možemo izdvojiti svaki umjetnički element i otkriti kako se koristi u radu. Ovakva analiza sadržaja djela omogućuje nam da pogledamo bilo koji umjetnički rad objektivnim pogledom. Nadalje, Panofsky navodi: 'Sekundarni ili konvencionalni sadržaj otkrivamo tako što shvaćamo da muški lik s nožem prikazuje Sv. Bartolomeja, da je ženski lik s kruškom u ruci personifikacija istinoljubivosti, da grupa ljudi oko prostrtog stola u određenom rasporedu i u određenim stavovima predstavlja Posljednju večeru, ili da dva lika, koja se međusobno bore na karakterističan način, prikazuju borbu Poroka i Vrline. Postupajući tako mi povezujemo umjetničke motive i kombinacije umjetničkih motiva (kompozicije) s temama (*themes*) ili pojmovima (*concepts*). Motive, koje tako prepoznavamo kao nosioce sekundarnog ili konvencionalnog značenja, mogli bismo nazvati predodžbama (*images*), a kombinacije su predodžbi ono što stari teoretičari umjetnosti nazivaju invenzioni. Mi ih običavamo nazivati pričama (*stories*) ili alegorijama (*allegories*). Identificiranje takvih predodžbi, priča i alegorija pripada području koje obično nazivamo 'ikonografijom'. Zapravo, kad neobavezno govorimo o 'sadržaju nasuprot obliku', uglavnom mislimo na sferu sekundarnog ili konvencionalnog sadržaja, drugim riječima, na svijet specifičnih tema ili pojmova koji se iskazuju u predodžbama, pričama i alegorijama, nasuprot sferi primarnog ili prirodnog sadržaja koji se manifestira u umjetničkim motivima.' Ikonografija je, možemo reći, zadržavanje dubljih značenja u jednostavnim prikazima. Kao takva, upotrebljava simboliku generiranja pripovijesti, čime ujedno razvija i značenje djela. Naposljetku, Panofsky govori o trećoj razini sadržaja umjetničkog djela, unutrašnjem

⁶ Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, Garden City, N. Y. 1955.

značenju ili smislu: 'Njega shvaćamo ispitujući one duboke principe što utječu na temeljna shvaćanja nacije, epohe, klase, religioznog ili filozofskog uvjerenja — prelomljene u svijesti jedne osobe i kondenzirane u jednom djelu. Ti se principi očituju i bacaju svjetlo podjednako na 'kompozicijske metode' i 'ikonografsko značenje'. (...) Otkrivanje i interpretacija tih 'simboličkih' vrijednosti (koje često ostaju umjetniku nepoznate i mogu se štoviše znatno razlikovati od onoga što on svjesno želi izraziti) predmet je discipline koju bismo, nasuprot 'ikonografiji', mogli nazvati 'ikonologijom'. Australški Bušman ne može shvatiti sadržaj Posljednje večere; on će u njoj vidjeti tek razigrano društvo za stolom. Da bi mogao razumjeti ikonografsko značenje slike, on bi morao poznavati sadržaj Evanđelja. Ali kad je riječ o prikazima tema koje nisu uzete iz Biblije, povijesti ili mitologije, iz onoga repertoara koji je blizak prosječno obrazovanoj osobi, svi smo mi australski Bušmani. U takvim slučajevima i mi moramo upoznati što je autor toga prikaza čitao ili na neki drugi način upoznao. Međutim, i opet, dok je poznavanje specifičnih tema i pojmova baštinjenih posredstvom književnih izvora potreban i dovoljan materijal za ikonografsku analizu, on ne garantira njezinu ispravnost. Kao što ne možemo dati ispravan pred-ikonografski opis, primjenjujući, bez ikakve korekcije, svoje praktično iskustvo na oblike, tako ne možemo dati ispravnu ikonografsku analizu primjenjujući, bez ikakve korekcije, svoje književno znanje na motive. Ikonološka interpretacija, napokon, traži nešto više od poznavanja specifičnih tema ili pojmova koji su baštinjeni posredstvom književnih izvora. Kad nastojimo upoznati ona temeljna shvaćanja koja određuju izbor i način prikazivanja motiva, a jednako tako i nastanak i interpretaciju predodžbi, priča i alegorija, i koja daju smisao čak i primijenjenim formalnim i tehničkim postupcima, ne možemo očekivati da ćemo naići na neki tekst koji bi se s ovim temeljnim shvaćanjima podudarao onako detaljno kao što se Ivanov tekst (13 : 21 ff.) popudara s ikonografijom Posljednje večere. Da bismo dokučili ta shvaćanja, moramo posjedovati intelektualnu sposobnost koja se može usporediti s onom jednog dijagnostičara — sposobnost koju ne bih mogao opisati bolje od donekle diskreditiranog termina 'sintetička intuicija', i koja može biti bolje razvijena u sposobna obrtnika nego u obrazovana znanstvenika.'

Dakle, treća ili tercijarna razina sadržaja/značenja umjetničkog djela uključuje razmišljanje o onome što smo promatrali, sastavljajući ono što smo sakupljali u prva dva koraka i razmišljali o mogućim značenjima. Ono što je važno jest da je riječ o procesu tumačenja, ne radi se o pronalaženju 'pravih odgovora', već o kreativnom razmišljanju o najvjerojatnijim odgovorima u pogledu smisla ili unutrašnjeg značenja određenoga rada. Upravo je navedena tercijarna i posljednja razina sadržaja umjetničkog djela, unutrašnje

značenje ili smisao, razina značenja koju je potrebno odgonetnuti u djelu naziva 'Istoznačnica' kako bismo doživjeli smisao spomenutoga u njegovoj potpunosti. Naravno, prvo što ćemo opaziti jesu linije, oblici, boje. Možemo se zapitati i što predstavljaju. Stepenice? Leteće balone? Čamac? Svjetionik? Ipak, uzevši date informacije u obzir, sljedeće pitanje koje si trebamo postaviti jest: 'Što to znači?' Ovdje pomaže kontekst. Širi kontekst umjetničkog djela može nam pomoći da bolje povežemo ono što smo već primijetili, na primjer, informacije o kontekstu djela mogu doći u obliku, primjerice, malih naljepnica u muzejima koje sadrže umjetnikovo ime, naziv djela i godinu nastanka umjetničkog rada. U slučaju djela 'Istoznačnica', u kontekst rada ulaze sljedeće stavke:

1. Naslov djela ('Istoznačnica')
2. Predgovor

A kako se vrši analiza teksta, napose književno-umjetničkog teksta?

'Razine jezičnih simbola i pravila kojima se povezuju nazivaju se jezične sastavnice, a opisuju ih istoimene jezikoslovne (lingvističke) discipline. Te su jezikoslovne discipline fonologija, morfologija, sintaksa, a njima se često pridružuju i semantika i pragmatika. Sintaksa, morfologija i fonologija smatraju se temeljnim jezičnim disciplinama jer opisuju načine povezivanja jezičnih simbola.'⁷ Fonologija kao jezikoslovna disciplina istražuje razlikovnu funkciju glasova (fonema) u jeziku kao njegovih najmanjih raspoznatljivih odsječaka, zapisani fonem poprima oblik grafema. 'Fonologija se bavi samo funkcioniranjem glasova u samome jeziku, a glasove kao prirodne pojave proučava fonetika (artikulacija glasova, fizikalna akustika).' (Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, mrežno izdanje) Morfologija proučava morfeme kao najmanje jezične jedinice koje nose značenje (morfem kao prefiks ili predmetak, korijenski morfem kao korijen riječi, sufiksalni morfem ili sufiks...), a sintaksa kao jezikoslovna disciplina proučava ustroj i funkciju gramatičkih jedinica većih od riječi (skupine riječi, izrazi, rečenice). Semantika i pragmatika proučavaju značenje riječi, pri čemu pragmatika proučava značenje riječi unutar danog konteksta (konkretno), primjerice: *Kakva mačka!*

Alate za pronalaženje prenesenog, dubljeg značenja unutar jezika (i teksta) nudi

⁷ Kuvač Kraljević, J. (ur.) (2015), Vodič za prepoznavanje i obrazovanje djece s jezičnim teškoćama

upravo stilistika. 'Taj određeni afektivni stupanj ne pridružuje se misli u svojstvu nečeg posebnog, što se udružuje s 'čistom' mišlju, već oni ostvaruju pravu bit kvalitete određene misli. Dakle poseban afektivni stupanj daje misli – dakle i izrazu – osjetljivu, kvalitativnu karakteristiku, i u njoj se ta misao-izraz razlikuje od drugih misli-izraza s drugim afektivnim stupnjevima. Gledane u svojoj stvarnoj realizaciji, rečenice: 'On je nerazborit', 'On je površan', 'On je malo ozbiljan', 'On je lud' – izražavaju četiri različite vrijednosti. Izražene misli, cjeline, jedinstva, svaki put su različite po kvaliteti. Mi imamo svaki put nešto novo, jer raspoloženje onoga, koji govori, i kontekst uključuju svaki put nešto posebno. Ali – i to je zanimljivo – mi se moramo uvijek vraćati širem, jedinstvenom smislu, identifikaciji, dakle stilistici kao znanosti; jer da bismo pokazali, da svaki put ima različitu kvalitetu, mi moramo shvatiti smisao, razumjeti smisao – rekli bismo – na globalan način, da bismo došli do prave kvalitete misli, do 'nijanse' misli (a baš je nijansa bitna, da shvatimo izraz-misao), koji pravi svaki put novo jedinstvo.'⁸ Nadalje, Guberina razlaže: 'Stilistika, prema tome, ostaje objektivna znanost, i u svom materijalu ona stalno nailazi na kvalitete. Te kvalitete u cjelini, stilistički izrazi, kao forma-sadržaj različitih intenzitetsko-emocionalnih stanja onoga koji govori, predstavljaju mnogostrukost kvaliteta ljudskih raspoloženja, reakcija, subjektivnih stavova uopće: svaki stilistički izraz iskače spontano kao nosilac svog kvalitativnog sadržaja.' Dakle, disciplina koja istražuje dublje (preneseno) značenje unutar likovnog djela jest, primjerice, ikonologija, dok stilistici kao znanstvenoj disciplini pripada učenje o pojedinim stilovima, ali i proučavanje stilskih figura, pa i kao nositelja prenesenog značenja kao što su simbol, metafora, alegorija, ironija ili sarkazam, a koji su okosnica tekstualnog dijela rada 'Istožnačnica'. Stilske figure kao takve potpomažu proširivanje naše perceptivne slike, stvaraju nove pojmovne obrasce i proširuju iskustvenu spoznaju. Međutim, je li nužno poznavanje ikonografskih i ikonoloških metoda analiza likovnog djela, ili poznavanje jezičnih stilskih figura kako bismo mogli shvatiti značenje predstavljenog djela? Vjerujem da slikovitost, simbolika i metaforika, u tumačenju svoga značenja od gledatelja/čitatelja zahtijevaju tek određeni stupanj suradnje, angažiranosti i senzibiliteta, jer kao što smo već rekli, riječ je o individualnom i subjektivnom procesu tumačenja, pri čemu ne postoje 'netočni odgovori', o kreativnom razmišljanju u traganju za najvjerojatnijim mogućim odgovorima u pogledu smisla/značenja određenog rada.

⁸ Petar Guberina, *Stilistika*, Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 1967.

2.2. Slika i tekst kao istoznačnica ili 'ut pictura poesis'

‘Ako je središnji zadatak povijesti umjetnosti proučavanje slika, pitanje ‘riječi i slike’ usmjerava pozornost na odnos vizualne reprezentacije i jezika. (...) Još opširnije, pitanje ‘riječi i slike’ naziv je za osnovnu podjelu u ljudskom iskustvu reprezentacije, prezentacije i simbola. Ovu podjelu možemo usporediti s podjelom između vidljivoga i izrecivoga, onoga što se može prikazati i onoga što se može izreći (*seeable* i *sayable*).’ (Foucault 1982; Deleuze 1988; Mitchell 1994) Pojam ‘slikarstvo’ podrazumijeva jedan od najstarijih oblika umjetničkog izražavanja. Od špiljskih zapisa u Altamiri i Lascauxu i paleolitičkih predaka koji su započeli proces prikazivanja svijeta u slikama, kulta animalizma i dvodimenzionalnog prikaza životinja u nadi zaposjedanja njezine duše, slikarstvo je evoluiralo tijekom vremena u ono što danas nazivamo modernim slikarstvom, u pluralizam stilova, primjerice slikarstvo obojenog polja ili akcijsko slikarstvo. Motivi su se prakticiranja ove grane likovne umjetnosti tijekom vremena mijenjali, razlozi nanošenja boje na podlogu uključuju magične svrhe, religijske razloge, osobne, estetske kao i one praktične. Tekst se rječnički definira kao skup smisljeno povezanih iskaza, odnosno kao pravilno nizanje ili kombiniranje jedinica nekog znakovnog sustava. ‘U lingvistici, naziv za najvišu razinu organizacije jezičnog iskaza. Tekst je ograničen slijed jezičnih znakova koji je u sebi koherentan i koji kao cjelina ima prepoznatljivu komunikacijsku funkciju.’ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža) Pri istraživanju odnosa slike i teksta kao istoznačnice postavila sam si pitanja kao što su: Je li moguće ‘prevesti’ sliku u tekst, odnosno tekst u sliku? Mogu li naslikati matematičku jednadžbu? Mogu li prikazati dijalog uz pomoć obojenih ploha? Mogu li, i kako, uklopiti križaljku u likovno djelo? Djelo naslova ‘Istožnačnica’ ne bavi se komparacijom likovnih i jezičnih elemenata kao što su točka, crta, boja ili ploha s jedne strane ili analizom teksta u domeni grafema, morfema ili frazema s druge strane. Riječ je o komparaciji sadržaja dvaju medija. Postizanje istog značenja unutar dva spomenuta medija odvija se na nedoslovnoj, metaforičkoj razini, za što je potrebno usporediti preneseno značenje uparenog likovnog i jezičnog elementa. Tafra drži kako sinonimi moraju udovoljiti kriteriju identičnosti. ‘U pogledu konkretnih pojmova mnogo je jednostavnije ustanoviti ono što je identično (dobrotvor i dobročinitelj), no kada je riječ o apstraktnim pojmovima tada već dolazi do dvojbe (smion i hrabar).’⁹

⁹ Tafra, Branka, 1995. Jezikoslovna razdvojba, Matica hrvatska: Zagreb

3. Likovni i tekstualni radovi

Djelo 'Istoznačnica' realizirano kao artist's book uključuje trideset i pet likovnih te trideset i pet tekstualnih radova. Tehnike u kojima su likovni radovi izvedeni uključuju temperu ('Tragač'), tuš ('Dobar dan/Loš dan'), a izuzev slikarskih tehnika, u djelo su uključeni i radovi koji pripadaju i grafičkoj ('Dobar dan/Loš dan') i kiparskoj grani likovne umjetnosti ('Dobra riba', 'Astronaut', 'Padežna pitanja'). Tekst dolazi u obliku poezije ('Teške riječi'), proze ('Astronaut'), dramskog dijaloga ('Savršeni dijalog', 'Ružavko Gaznić'), matematičke jednadžbe, kao i križaljke, ali i u formi dijakritičkog znaka kao što je upitnik.

Citirani tekstovi preuzeti su iz sljedećih izvora:

WordPress, Reading Feynmann, (mrežni izvor)

Benjamin Friesen, QRcodes-Atmosphere (mrežni izvor)

Ante Peterlić, Ogledi o devet autora, Hrvatski filmski savez Zagreb, 1983.

Whitesnake, Sailing Ships, Slip of the Tounge, 1989.

Dante Alighieri, Božanstvena komedija, Pakao, I. pjevanje

Encyclopaedia Britannica (mrežni izvor)

Radovi su fotografirani, obrađeni u programu InDesign CS6 i Photoshop CS6 te tiskani u jednom primjerku kao artist's book formata A3. Problemi s kojima sam se susrela u procesu nastanka djela uključuju, primjerice, bilježenje kolokvijalnog govora. Ako u njegovu zapisivanju primijenim pravopisna i gramatička pravila pisanja, hoće li on izgubiti na svojoj snazi i izravnosti? Je li isto napisati 'Tak joj dobro stoji... Kad bi barem ja imala hrabrosti furat takve stvari...', odnosno 'Tak' joj dobro stoji... Kad bi' barem ja imala hrabrosti furat' takve stvari...'? Iznenadujuće, apostrofi koje sam prvobitno vidjela kao smetnju i 'ometače' zabilježenog kolokvijalnog govora, poslužili su kao dobar naglasak riječi koja je skraćena, kao dodatna potvrda kolokvijalizma. Nadalje, budući da svaki priloženi likovni rad u djelu sadrži sebi svojstven koncept, ili ideju, ili značenje, postavila sam si pitanje kako pronaći odgovarajući tekstualni pandan, a da se isti ne svede na puki opis, analizu likovnog djela? Zatim, do koje granice apstrahirati likovno djelo tako da se njegovo značenje još uvijek da nagovijestiti? Budući da je riječ o prenesenom značenju unutar slike i unutar teksta, je li ono

prepoznato kao takvo? Koliko su navedeni izazovi (i brojni drugi) uspješno premošteni, konačno ostaje na gledatelju, i čitatelju da prosudi.

U pogledu razlike između rečenog i mišljenog (ali i između doslovnog i prenesenog značenja sadržaja), uvrstila bih opasku Lewisa Carrolla u knjizi Alisa u zemlji čudesa, 1865.:

'Onda bi trebala reći što misliš', Bijeli je zec nastavio. 'Govorim', Alisa je odvrtila, 'bar - bar mislim da to govorim - to je ista stvar znaš.' 'Nije uopće ista stvar', odgovorio je Bijeli zec.

4. Zaključak

Napokon, potrebno je napomenuti da djelo nije pionir u istraživanju odnosa teksta i slike. S postupkom kombiniranja spomenutih dvaju medija upoznati smo još od srednjovjekovnih rukopisa kršćanske Europe gdje je tekst prožet slikama s kojima se nalazi u retoričkoj vezi. Nadalje, engleski pjesnik 18. st. William Blake publicirao je knjige u kojima je ilustrirao svoje tekstove da bi shvatio da takva sinteza zapravo pobuđuje veće značenje od samog teksta ili same slike. Prvi stripovi pojavili su se u engleskim tjednim novinama 1880-ih. Dadaisti i nadrealisti 20. st. pripajali su fragmente teksta fotografijama u nastojanju propitkivanja alternativnih načina komunikacije. S plakatima smo upoznati još od rimskog doba i, prema iskazima Plinija ml., slikarom Klaudijem koji je oslikavao drvene pločice s imenima glumaca. Pa ipak, predstavljeno djelo nije ni knjiga u užem smislu riječi, nije ni strip, a niti plakat. Najbliža definicija realiziranog djela jest *artist's book*. Formalno, djelo prati oblik knjige s omjerom teksta i slike 1:1, sadržajno, riječ je o autentičnom umjetničkom sadržaju s ciljem sintetiziranja različitih medija, svrhu kojega najbolje objašnjava Kandinsky u svom eseju 'I, neke napomene o sintetičkoj umjetnosti', 1927.:

'Početak (nove epohe) sastoji se u prepoznavanju međusobnih odnosa. Sve više i više, ljudi će vidjeti da nema 'specijaliziranih' pitanja koja treba identificirati ili riješiti izolirano, jer na kraju sve je međusobno povezano, međusobno ovisno. Nastavak ovog početka sastoji se u otkrivanju daljnjih međusobnih odnosa i njihovih iskorištavanja u službi ljudskog razvoja, najvažnije zadaće čovječanstva.'

5. Sažetak s ključnim riječima

Okosnica je djela 'Istoznačnica' komparacija sadržaja dvaju medija. Postizanje istog značenja unutar dva medija odvija se na nedoslovnoj, metaforičkoj razini, za što je potrebno usporediti preneseno značenje uparenog likovnog i jezičnog elementa.

Ključne riječi: istoznačnica, slika, tekst, sadržaj, interpretacija

6. Literatura

Jasna Melvinger, 1984. Leksikologija, Pedagoški fakultet, Osijek

Stjepko Težak, Hrvatski naš svagda(š)nji, 1990. Školske novine, Zagreb

The Future of Text and Image: Collected Essays on Literary and Visual Conjunctions, 2012.
Cambridge Scholars Publishing

Krešimir Purgar, Slike u tekstu; Talijanska i američka književnost u perspektivi vizualnih studija, Durieux, Hrvatska sekcija AICA Zagreb

W. J. T. Mitchell, Word and Image, Chicago Press 1996

G. E. Lessing, 1965. Laocoon: An Essay upon the Limits of Painting and Poetry

Branka Tafra, 1995. Jezikoslovna razdvojba, Matica hrvatska: Zagreb

Ž. Paić, 2008. Vizualne komunikacije – uvod, Zagreb: Centar za vizualne studije

Gadamer, Boehm, Batschmann, Imdahl, priredila Sonja Briski Uzelac, Slika i riječ, Institut za povijest umjetnosti

Petar Guberina, Stilistika, Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 1967.

Kuvač Kraljević, J. (ur.) (2015), Vodič za prepoznavanje i obrazovanje djece s jezičnim teškoćama

Erwin Panofsky, Meaning in the Visual Arts, Garden City, N. Y. 1955.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža

7. Prilozi; fotografije radova

Prilog 1:



RUŽAVKO GAZNIĆ

RUŽAVKO: Ispričavam se, gospodine! Sjeo sam na mjesto koje je moglo biti Vaše. Izvolite, sjednite!

GOSPODIN: Hvala.

RUŽAVKO: Smeta li Vam moja sjena dok stojim?

GOSPODIN: Mogli biste se pomaknuti par koraka uljevo.

RUŽAVKO: U tom slučaju, nadam se da neću narušiti osobni prostor gospode u crvenom!

GOSPODA U CRVENOM: Zaklanjate mi predstavu!

RUŽAVKO: Najkublje isprike, gospodo! Smjesta ću se pomaknuti! Mogu li Vam još kako pomoći?

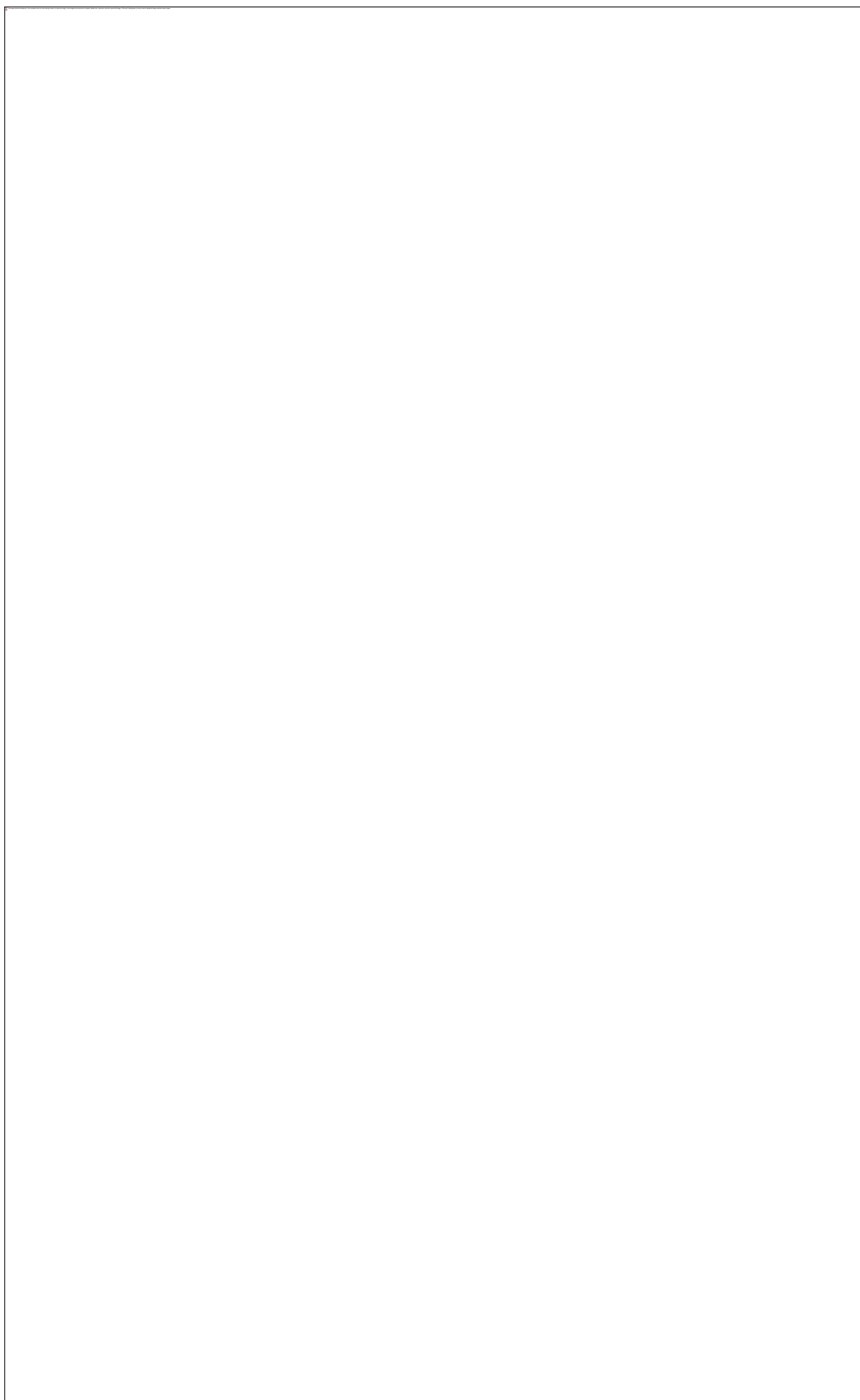
GOSPODA U CRVENOM: Ne.

RUŽAVKO: Ako Vam uistinu drugačije ne mogu pomoći, iz ovih stopa stat ću u zadnji red, naravno- ukoliko ima mjesta!

ZADNJI RED: Mjesta nema!

RUŽAVKO: Shodno tomu, pretpostavljam da predstavu uvijek mogu slušati iz predvorja, ispričajte me!

Fotografija rada 'RUŽAVKO GAZNIĆ':



Prijepis teksta rada 'RUŽAVKO GAZNIĆ':

RUŽAVKO: Ispričavam se, gospodine! Sjeo sam na mjesto koje je moglo biti Vaše. Izvolite, sjednite!

GOSPODIN: Hvala.

RUŽAVKO: Smeta li Vam moja sjena dok stojim?

GOSPODIN: Mogli biste se pomaknuti par koraka ulijevo.

RUŽAVKO: U tom slučaju, nadam se da neću narušiti osobni prostor gospođe u crvenom!

GOSPOĐA U CRVENOM: Zaklanjate mi predstavu!

RUŽAVKO: Najdublje isprike, gospođo! Smjesta ću se pomaknuti! Mogu li Vam još kako pomoći?

GOSPOĐA U CRVENOM: Ne.

RUŽAVKO: Ako Vam uistinu drugačije ne mogu pomoći, iz ovih stopa stat ću u zadnji red, naravno- ukoliko ima mjesta!

ZADNJI RED: Mjesta nema!

RUŽAVKO: Shodno tomu, pretpostavljam da predstavu uvijek mogu slušati iz predvorja, ispričajte me!

PADEŽNA PITANJA



NOMINATIV Tko?/Što? Ja!
GENITIV Koga?/Čega? Mene!
DATIV Komu?/Čemu? Meni!
AKUZATIV Koga?/Što? Sebe!
VOKATIV Oh, ja!
LOKATIV O komu?/O čemu? O meni!
INSTRUMENTAL S kim(e)?/Čim(e)? Samnom!

Fotografija rada 'PADEŽNA PITANJA':



Prijepis teksta rada 'PADEŽNA PITANJA':

NOMINATIV Tko?/Što? Ja!

GENITIV Koga?/Čega? Mene!

DATIV Komu?/Čemu? Meni!

AKUZATIV Koga?/Što? Sebe!

VOKATIV Oh, ja!

LOKATIV O komu?/O čemu? O meni!

INSTRUMENTAL S kim(e)?/Čim(e)? Samnom!

Prilog 3:



IZMEĐU REDAKA

A: "Super ti je vesta!"
Vesta je genjalna...
B: "Ajme, hvala ti!"
Jao, jesam zvučala pretjerano oduševljeno?
A: "Ozbiljno, svidaju mi se boje. Hrabar izbor, hrabar, lajkam odjeću koja vrišti samopouzdanjem."
Tak'joj dobro stoji... Kad bi'barema imala hrabrosti furat' takve stvari... Blago njoj...
B: "Šta ti treba, pljuaga haha?"
Mama mi je izabrala obleku...
A: "Jao, saljivdijo jedna! Majke mi, evo, s tobom krepat' od smijeha, al' svaki put!"
A ima i brutalan smisao za humor! Kak' to radi?... Zašto ja ne mogu biti tak?... WOW?
B: "Ma daj, opušteno."
O čemu ona priča? Ja sam najdosadnija osoba ikad... Nifore mi nisu baš nešt...
A: "Ozbiljno, vesta je prva liga, totalno je ti!"
Kraljica. Dode mi da se poklonim...
B: "Tenks, ni tvoja nije loša."
Ovo je bio totalno glup odgovor... Mislit će da sam totalna kretenka...
A: "E, i usput, ubila si s onim komentarom na onom postu na onoj društvenoj mreži. Ja nisam mogla doč' sebi, koji si ti lik e, svaka čast! Znači, oplakala sam, probaj mi trbušnjake, aj' probaj!"
Kad narastem bit ću Mirna Rovokopač, kad narastem bit ću Mirna Rovokopač...
B: "Čuj, treba i to netko!"
Ne znam šta da kažem... Opet mi se znoje dlanovi...
A: "Hoćeš se ljutit' ako si istetoviram tvoju facu preko leda? Ti si IDOL!"
Kraljica... Koja kraljica... Uzor. Uzor. Uzor...
B: "Baticice, slobodan je to svijet..."
Sam' nek'ne skonta... Nek'ne skonta... Nek'ne skonta... Nek'ne skonta...
A: "Uživaj, legendo, vidimo se!"
Da sam Mirna barem jedan dan...
B: "Uživaj, čao!"
Je li to ona ozbiljna?...

Fotografija rada 'IZMEĐU REDAKA':



Prijepis teksta rada 'IZMEĐU REDAKA':

A: 'Super ti je vesta!'

Vesta je genijalna...

B: 'Ajme, hvala ti!'

Jao, jesam zvučala pretjerano oduševljeno?

A: 'Ozbiljno, sviđaju mi se boje. Hrabar izbor, hrabar, lajkam odjeću koja vrišti samopouzdanjem.'

Tak' joj dobro stoji... Kad bi' barem ja imala hrabrosti furat' takve stvari... Blago njoj...

B: 'Šta ti treba, pljuga haha?'

Mama mi je izabrala obleku...

A: 'Jao, šaljivdijo jedna! Majke mi, evo, s tobom krepat' od smijeha, al' svaki put!'

A ima i brutalan smisao za humor! Kak' to radi?... Zašto ja ne mogu biti tak'... WOW?

B: 'Ma daj, opušteno.'

O čemu ona priča? Ja sam najdosadnija osoba ikad... Ni fore mi nisu baš nešt'...

A: 'Ozbiljno, vesta je prva liga, totalno je ti!'

Kraljica. Dođe mi da se poklonim...

B: 'Tenks, ni tvoja nije loša.'

Ovo je bio totalno glup odgovor... Mislit će da sam totalna kretenka...

A: 'E, i usput, ubila si s onim komentarem na onom postu na onoj društvenoj mreži. Ja nisam mogla doć' sebi, koji si ti lik e, svaka čast! Znači, oplakala sam, probaj mi trbušnjake, aj' probaj!'

Kad narastem bit ću Mirna Rovokopač, kad narastem bit ću Mirna Rovokopač...

B: 'Čuj, treba i to netko!'

Ne znam šta da kažem... Opet mi se znoje dlanovi...

A: 'Hoćeš se ljutit' ako si istetoviram tvoju facu preko leđa? Ti si IDOL!'

Kraljica... Koja kraljica... Uzor. Uzor. Uzor. Uzor...

B: 'Baticice, slobodan je to svijet...'

Sam' nek' ne skonta... Nek' ne skonta... Nek' ne skonta... Nek' ne skonta...

A: 'Uživaj, legendo, vidimo se!'

Da sam Mirna barem jedan dan...

B: 'Uživaj, čao!'

Je li to ona ozbiljna?...

Prilog 4:

RELIQUIAE RELIQUIARUM



Gligologorijaneta Oblačić-Zlatonosić
Gligologorijaneta
Gligologica
Gligologica
Gligica
Gliga
Giga/Gigi
Iga
Ga
A

Fotografija rada 'RELIQUIAE RELIQUIARUM':



Prijepis teksta rada 'RELIQUIAE RELIQUIARUM':

Gligologorijaneta Oblačić-Zlatonosić

Gligologorijaneta

Gligologorica

Gligologica

Gligica

Gliga

Giga/Gigi

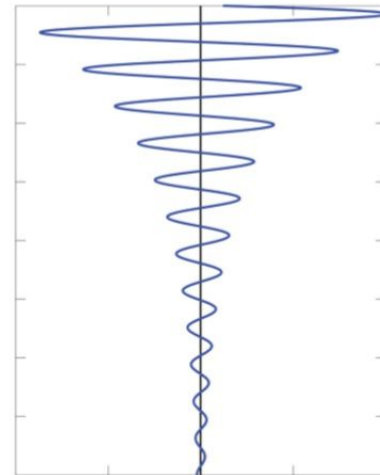
Iga

Ga

A

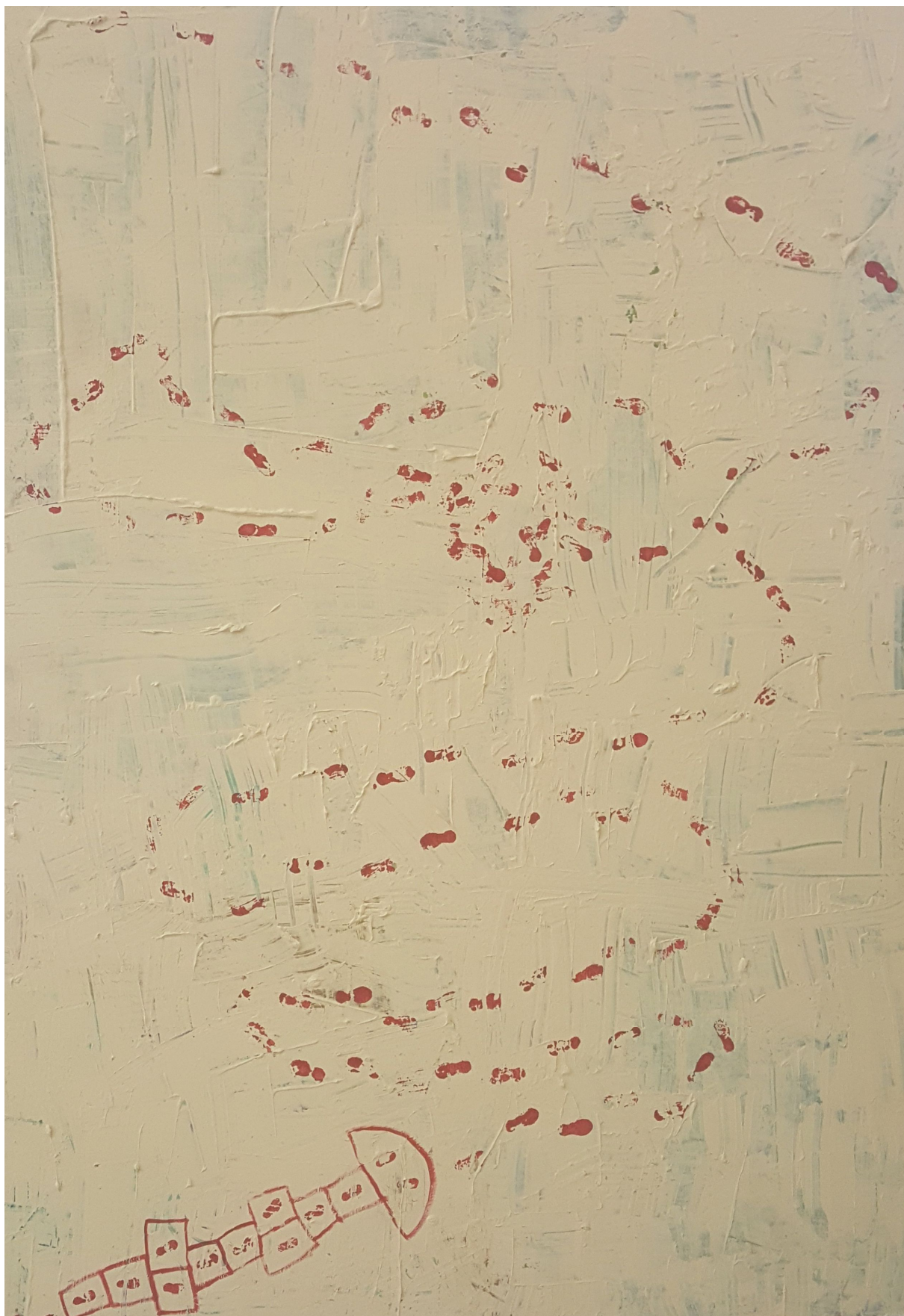
Prilog 5:

PUTOVANJE



$$f(t) = e^{-\alpha t} \cos(\omega t), \quad Q = \omega / 2\alpha = 10$$

Fotografija rada 'PUTOVANJE':



Prijepis teksta rada 'PUTOVANJE':

$$f(t) = e^{-\alpha t} \cos(\omega t), \quad Q = \omega / 2\alpha = 10$$