

Универзитет Сингидунум,
Факултет за медије и комуникације, Београд

УДК 7.03(049.32)

ПОЧЕЦИ ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ

ПРЕДРАГ ДРАГОЈЕВИЋ, *ПОЧЕЦИ ИСТОРИЈЕ
УМЕТНОСТИ: ОТКРИВАЊЕ УПОРИШТА
ЈЕДНЕ НАУКЕ*, ИСТОРИЈСКИ АРХИВ
КРУШЕВАЦ, 2019.

Књига др Предрага Драгојевића, професора на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, представља вредан допринос проучавању историје уметности као научне дисциплине у времену које често проглашава њен крај, утемељујући јој почетак и пратећи њен развој током ког је нужно откривала слојеве значења, смисла и функције уметности.

У уводу насловљеном *Три почетка историје уметности*, аутор је уочио да се у самом зачетку проучавања историје уметности као науке јављају суштинске теме и проблеми дисциплине, који се одражавају у методолошким недоследностима, кризи струке и личним незадовољствима, те сумњама у научност тумачења уметности, што оправдава и ауторову основну тезу о константном научном утемељивању дисциплине. Иако су наредна поглавља ове књиге концептирана као (неопходно) хронолошки преглед, она садрже и низ дефиниција различитих методолошких приступа које су диктирале личне и општедруштвене прилике, предмети интересовања, образовање истраживача, национална припадност, лична трагања, као и нови општенаучни погледи и развој методологије. Све ово се одражава у откривању и заснивању научности дисциплине историје уметности.

У поглављу *Винкелманово размишљање* проф. Драгојевић се бави настанком историје уметности, који смешта у средину 18. века када је Јохан Јоаким Винкелман, примењујући знања и методе других наука, пренео модерну научну мисао у писање о уметности и уметничкој прошлости, примећујући

да се његова радна биографија преклапа са овим процесом. Аутор указује на Винкелманова интер- и мултидисциплинарна интересовања током студија теологије на универзитету у Халеу, када је привучен филозофским и научним поимањем стварности, слушао историју филозофије, логике и метафизике код творца естетике Баумгартена, критички се осврнувши на његов приступ као ненаучни због систематизације уметности према унапред смишљеним шемама, а не на основу анализе самих дела. Тежећи упознавању самих појава и закључивању на основу чињеница, окренуо се природним наукама (медицини, математици, физици), а радећи као библиотекар у служби канцелара Лудевика, упознао је методе истраживања друштвених и историјских наука и научио како се из потреба савременог тренутка рађа занимање за поједине теме, као и методе утврђивања аутентичности докумената, анализу и интерпретацију писаних извора, те да сагледава прошлост као извор одговора на актуелна питања. Вративши се студијама на универзитету у Јени, посветио се природним наукама, примењујући њихове методе непосредног посматрања и анализе појава, препознавања њихових основних елемената, трагања за правилностима, сличностима, разликама, њиховог поређења, и слично. Познавање језика (латинског, грчког, хебрејског, енглеског, француског и италијанског), му је омогућило да проучава интегрална издања античке књижевности, упознавши се и са методологијом историје као науке (историја као прича, сведочанство, аналогија, или скуп података). Ове вештине и научно сазревање отвориле су му још једно место библиотекара, сада код грофа Хајнриха фон Бинауа. Радећи на изради каталога, и помагавши му у писању историје, Винкелман је у раду са документима првог реда, развио критички однос према изворима. Консултујући литературу из свих историјских периода, правило је белешке, међу којима и занимљиве компарације које ће користити у текстовима, дошао је у додир са мислиоцима чијим је идејама могао не само да заокружи свој поглед на свет и на науку него и да, после Баумгартенових предавања, постави основу своје естетике. Можда најзначајнији утицај на Винкелманово поимање уметности као документа неке стварности имале су Волтерове књиге о француској историји у којима се срео са схватањем културе, заправо историје, као историје духа, с једне стране, и концентрацијом на опште историјске токове, а не на историјске личности, са друге. Отуд је Винкелман узео у разматрање уметност, а не уметнике, наглашава проф. Драгојевић, и систематски је проучавао литературу о уметности (Вазарија, Белорија, Албертија, Долчеа, Фелибијена, де Пила, и других) и теорије ликовних уметности, бележећи и сопствена

запажања, окренувши се истраживању уметничких дела из богатих немачких збирки и недовољно проученој античкој уметности. Своја знања је употпунио студијом уметничких техника и цртања, учио о утицају античке традиције на европску уметност, те је разумео као појаву за себе и као проблем њему савременог ликовног живота, а стекао и знања о могућим начинима излагања дела у галеријама: груписање по школама, жанровима, ликовном елементу, и слично. Сазревајући као научник, подсећа нас проф. Драгојевић, Винкелман је и као зрео човек, почео да гради сопствени систем у делима која је писао између 1755. и 1764. године.

У анализи Винкелманових списа, проф. Драгојевић истиче текст *О подражавању грчких дела у сликарству и уметности вајања* (1755) у коме су садржани сви елементи нове науке, историје уметности, али и критика њему савременог рококоа, чиме се у научном смислу зачиње и уметничка критика (циљ је открити стари идеал уметности и на тим основама формирати савремени укус). У овом тексту се открива и концепт биолошког раста и развоја, те опадања, уметности, допуњена идејом о вези уметности једног народа са поднебљем, схватањима и начином живота, тумачење укуса старих Грка и њихово поимање лепоте, покушај да се уоче и издвоје општа обележја грчке уметности и књижевности и открију њихова правила, те анализа појединих елемената уметничког дела (контура, драперија, перспектива, композиција, израз, теме).

Дошавши, у Риму, у непосредни додир са делима античке уметности, Винкелман је покушао да савлада начин посматрања и анализе дела, и писао поетичне описе античких скулптура (Аполон, Лаокоон, Нил, Тибар, Торзо Белведерски), не научна тумачења, установивши хијерархију њихове лепоте. Будући да је ликовно дело тумачио као „литературу”, он је филолошку и историјску критику извора превео у анализу античких скулптура, уводећи и анализу изворног облика једног дела и промене које је трпело током времена у процесима рестаурације и реконструкције.

Нарасла сазнања и развијена методологија нашли су свој израз у *Подсетнику за посматрање уметничких дела*, 1759–1760, који је наменио свима које занима уметност, увевши у обзир три тачке ослонца: *уметника, дело и гледаоца*. Показујући могућности за препознавање *лепоте* у уметничком делу, Винкелман је излагао своје схватање природе лепог, направио разлику између ропског подражавања стварности и представљања *идеала*, а као мерило уметничког талента издвојио је уметникову *форму* и начин обликовања *идеја*.

Винкелман је то дефинисање античког идеала, каже аутор, започео у својим првим радовима уопштавањем својих знања о књижевности, филозофији и уметностима старог века, а затим је пошао од уметничких дела. Прво је идеал препознавао у уметничком остварењу као целини, а затим посматрајући поједине делове неког дела или ликовне елементе. Сматрао је да постоји веза између идеалног и уметничког, те је увео нов појам, *грацију*, у *О грацији у уметничким делима*, 1759, која се испољава на појединим елементима (покрет, израз, драперија). Основа овог рашчлањивања јесте његов студиј природних наука, који је омогућио и лакше сагледавање развоја појединих елемената.

После описа античке скулптуре и уопштених разматрања, Винкелман је прешао на сагледавање појединих грана уметности старог века (*О градитељству старих храмова у Агригенту на Сицилији*, 1759; *Запажања о градитељству старих*, 1762) припремајући терен за окосницу свог опуса, *Историју уметности старог века*, 1764. У *Запажањима о градитељству старих* Винкелман је користио писане изворе, репродукције других аутора, боравак на терену; грађевине је класификовао по врстама, утврђујући њихове карактеристике од основних облика до архитектонских елемената и написа, разматрао материјале, технике градње и утицаје поднебља, издвојивши декорацију као одраз укуса.

Проф. Драгојевић примећује да су у Винкелмановим списима долазиле до изражаја две субјективне компоненте нове науке, које увек потичу из времена у ком истраживач уметности живи: 1. систем естетских вредности или укус, 2. начин уобличавања или концептуализације података – античка традиција је била константно присутна у уметности европског новог века, само се мењао однос према њој и њено тумачење, а Винкелманова склоност да промену тог односа сагледа као успон и пад уметности била је израз једног концепта какав је већ извесно време владао у наукама, а који је подразумевао да истраживач у предмету свог проучавања узима у обзир периодичност промена, кретање, положај, правац, и као најважнији елемент, време.

У својој *Историји уметности старог века*, Винкелман је разматрао најпре уметност старог века уопште, а затим уметност у односу на спољашње околности на примеру Грка. У овом делу су се нашли сви елементи његовог приступа уклопљени у функционалну целину. Као циљ је дефинисао утврђивање бића уметности, у чему биографије појединих уметника имају мало утицаја, и утврђивао је само чињенице, ликовне изворе, да би открио правилности, и открио је опште-естетски и ликовно-теоријски слој своје

мисли. Разликовао је четири периода развоја: почетак, напредак, стагнацију и опадање (које је сместио у простор изван граница уметности).

И Винкелманова радна и приватна биографија, како примећује аутор, одражава проблеме утицаја услова за рад и опстанак: питање друштвеног положаја истраживача и науке, утицај психичких чинилаца, етички проблеми, итд. Винкелманов пример говори о важности услова за рад (материјални положај, доступност уметничких дела, могућност путовања, отвореност институција, коришћење искуства и документације претходника, условима за публикување, итд.) са којима се, понекад као са непремостивим препрекама, истраживачи сусрећу и данас.

Иако сумарно, у поређењу са пажњом коју је поклонιο Винкелману, проф. Драгојевић је наставио историографијом историје уметности, давши преглед развоја методологије и појмова историје уметности код једног броја историчара и теоретичара уметности који су се у мањој или већој мери ослањали на Винкелмана. Препознао је структуру науке о уметности у којој групе елемената чине тачке у хронологији развоја науке, наводећи њене елементе: дефинисање предмета проучавања (од Лесинга до Фидлера), опис (од исцрпног, преко каталожског, фактографског, проблемског иконолошког), анализа (од Менгса до Велфлина), уочавање проблема (попут естетско-теоријских, историјских), објашњење и уочавање правилности настанка и развоја уметности, ликовна критика (Дидро, Куглер, Раскин), културна политика (Румор), заштита културног наслеђа (Дворжак), предвиђање будућег развоја уметности (Тен, Ренак). Уочио је и методе: иконографски, културолошки (Буркхарт, Тен, Дворжак), атрибуцију (Морели, Беренсон), фактографски метод (Голдшмит), иконолошки (Варбург, Пановски), груписање по карактеристикама (Ренак), компарација (Стжиговски), низови (Ценсон). Уз методе који припадају специфично историји уметности као могућу посебну димензију изводи додатне, мултидисциплинарне, приступе у којима се користе знања и методи других наука: историјски (Винкелман, Бурхарт), техничко-технолошки (Семпер), литерарни (Грим), психолошки (Фишер), математички (Шмарсов), антрополошки (Ворингер), географски (Портер, Пипер). Посебну димензију чине променљиви, историјски условљени елементи науке који припадају времену у коме ради одређени истраживач. Једно би био укус (Гете, Румор, Ригл, Раскин, Дворжак), а друго филозофска позиција науке о уметности: идеализам (Хото), материјализам (Семпер), позитивизам (Тен), детерминизам (Ригл), функционализам

(Касирер), структурализам (Зедлмајер), и други. Ту су и владајући концепти (као успон и пад, стил, стари и нови, структура, развој, контекст, утицај, размена, одрживост) проистекли из начина мишљења одређеног времена.

У поглављу *Академско изучавање*, проф. Драгојевић прати линију развоја тумачења историје уметности од анализе текстова, рада и живота Винкелмана у 18. веку, преко погледа на струку као скуп појединаца, до сагледавања дисциплине у целини кроз елементе рада историчара уметности и, на крају, кризе ове врсте истраживања узроковане променама на преласку у 21. век. Иако се и у овом поглављу држи хронолошког принципа, он указује на могућност систематизације методологија историје уметности које су се развиле после Винкелманових научних опсервација и метода, и из њих.

Почетком историје уметности се, по Драгојевићу, може сматрати (перманентан), процес њеног разумевања и позиционирања међу осталим човековим делатностима. Аутор даје само главну линију тумачења историје уметности као дисциплине која се у литератури анализира са становишта методологије, намене и историје настанка текстова, њихове структуре, односа према изворима, ставова и кључних појмова, значаја за даљи развој историје уметности. Аутор је овај преглед поново почео Винкелманом, заправо, критичким освртима на његово дело код Хердера, који је анализом Винкелмановог метода и његове научности, поставио епистемологију историје уметности; код Гетеа, који се бавио Винкелмановим животом и личношћу; и Јустија који је контекстуализовао Винкелманов живот и рад доводећи га у везу са ширим друштвеним приликама. Ово је прави зачетак академског изучавања историје уметности који је текао, како аутор наглашава, од биографија индивидуалних аутора, до сагледавања методолошких приступа већег броја аутора повезаних по разним основама – националношћу, темом, праксом, и сл. Будући да се историчари уметности у изучавању тема и проблема неопходно упознају са историографијом проблема, појавила се и потреба за систематизацијом искустава, за хронолошким и проблемским увидима у историју струке, са циљем да се анализирају текстови историчара уметности, да се класификују и одреди њихова релевантност за разумевање токова развоја дисциплине.

Проф. Драгојевић се осврнуо на хронологију критичких анализа аутора попут Грима, Шмарсова, Фишера, Тицеа, Зедлмајера, Ригла, Морелија, Кублера, Пановског, Шлосера, односно аутора чија дела чине окосницу тумачења историје уметности као дисциплине, која су се гранала од практичних

упутстава, методологије, критичких идеја о постојећој и могућој пракси историје уметности, и слично. Ако се може сумирати овај комплексан увид у историографију проблема рецепције историје уметности као науке, и њене методе, онда се може закључити да се поступак анализе текстова о историји уметности састоји од следећих корака: разумети ауторов приступ тумачењу историје уметности, намену и историју настанка текста, сагледати структуру текста, препознати методологију, однос према изворима, анализирати садржај текста, карактеристичне делове и његову целину, битне ставове и кључне појмове, те вредност сваког елемента и значај за развој саме науке историје уметности.

Уочавајући потребу да се састави права историја историје уметности, проф. Драгојевић уводи важан осврт на конструкцију појмовних система у којима се „појмовно и терминолошки разлучује”: историја уметности као развој уметности (као уметничка прошлост, *Geschichte der Kunst*, и као историја уметности, *Kunstgeschichte*); наука која проучава тај развој, наука о уметности (*Kunstwissenschaft*). Ову поделу, проф. Драгојевић проблематизује делима Фраја који је настојао да историју уметности тумачи научним концептима, Бјалостоцког који је сагледавао у оквиру хуманистичких наука, и Лазарева који је суочавао са наслеђеном праксом.

Ово надасве комплексно поглавље наставља се освртом на ауторе који су дубље анализирали и предмет бављења историје уметности, њену историју, методологију, циљеве, социо-политичке, психолошке, антрополошке, и друге аспекте проучавања уметности (Бауер) и њених појмова (Нелзон и Шиф). Затим се примећује и застој у тумачењима и инвентарисању струке крајем 20. века који означава и кризу струке која је дошла дигитализацијом, каталогизацијом и неопходношћу да се сведу појмови и историје уметности и науке о њој, и њених метода, филозофије, система вредности, етике.

У потпоглављима поглавља *Српско искуство* сумирана су, поново хронолошки, стремљења, настанак и развој историје уметности код Срба, од средине 18. до краја 19. века: пут од историје до естетике, пут од естетике до теорије, припрема истраживача уметности, преводи литературе и њихова примена, процес од писања о уметности до размишљања о писању, развој од извођења теорија до уметничког предмета, те увођење историје уметности као науке у српску културу.

Историја проучавања и научавања историје уметности код Срба се поклапа са развојем науке у Европи, и са тражењем одговарајућих метода, полазишта, за одговарајуће тумачење појединачних периода у развоју уметности, локалних

обележја, са захтевима да се пронађе сопствена методологија, са свешћу, напokon, да неокласицистичка Винкелманова разматрања нису применљива на све уметничке праксе. У српској историји уметности се преламају сви проблеми размишљања, анализе, истраживања и писања о уметности. Посебан проблем бављења историографијом историје уметности код Срба представља чињеница, коју истиче проф. Драгојевић, да српска литература о уметности која је настајала током 19. века још увек није сасвим истражена са становишта историје уметности. Он поставља питање о томе колико је српској литератури о уметности помогло познавање историје уметности, и у њој препознаје два паралелна процеса: самостално сазревање кроз погледе на културну баштину и упознавање савремених теоријских коцепата о уметности; једно без другог није ишло, а искуство је ишло пре учења, упозорава он.

Први описи националних уметничких споменика и монографије у српској култури су савремени Винкелмановим увидима присутни већ у Орфелиновом позиву из 1768. да се сакупљају подаци о „старим и новим делима и уметницима”, који проф. Драгојевић види као „рефрен” у српској литератури о ликовним уметностима. Њега следе Вук Караџић, 1826, и Георгије Магарашевић, 1828, па Георгије Петровић, 1824, и други, све до Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића који су 1884. упутили позив за истраживање, чување и прикупљање уметничког блага као целовите стратегије. Свакако да су друштвено-историјске прилике представљале велику потешкоћу за проучавање српске уметности, па и за успостављање методологије ове науке – проблем који се већ уочава и у Винкелмановој методологији.

Док се у европском контексту може говорити о путу развоја историје уметности од естетике до историје, за српску средину се чини да је пут био обрнут: од историје до естетике. Он се може, свакако, објаснити специфичним околностима и историјом нашег поднебља, те се попис и опис споменика наметнуо као главни методолошки приступ у Србији 18. века. Иако, мора се нагласити, проф. Драгојевић у Доситејевим написима о уметности препознаје надахнуте идеје о естетским вредностима уметности који нису нашли своју применљивост на савремене историјско-уметничке прилике у Србији. Доситејев следбеник, Лукијан Мушицки, нашао је простор за трагање за старинама, а Вук увео метод дескрипције споменика историје и културе, те је започео и класификацију споменика са становишта естетике, да би тај посао даље развио Магарашевић уводећи дозу научности у своје проучавање појединачних споменика, повезујући их са

историјским околностима. Њему су биле познате савремене тенденције у Европи и он је прихватио и Винкелманову биолошку интерпретацију раста, развоја и опадања уметности, као и друге његове методолошке стратегије попут географије, природе, политичког и друштвеног положаја земље, вере, обичаја, улоге владара, савремене социо-историјске прилике. Ипак, примећује аутор, механичка примена Винкелманове методологије, иако је он био можда најснажнији узор српским истраживачима, није била потпуно применљива на српску уметност, те су се млади историчари уметности (Димитрије Давидовић, Бл. Нешић) позабавили иконографијом, архитектонским елементима, просторним распоредом, украсом, учавали стилове и њихов развој, те увели и ликовну критику вреднујући савремену српску уметност.

Средином 19. века установљен је метод систематизације материјала, налажене сз заједничке стилске карактеристике, писани хронолошки прегледи (у, додуше, анонимним освртима на стару уметност), а отворена су и питања дефиниције и класификације уметности, принципа за посматрање и процену дела, код бечког Ђака и винкелмановца, Георгија Петровића, који је начинио пионирски покушај истраживања новије српске уметности, примењујући хронолошки метод на српску уметност по узору на прегледе европског сликарства. Од овог времена је писање о ликовној уметности добило нови замах, и разни аутори су покушавали да се баве уметношћу српских територија, појединим уметничким дисциплинама, споменицима, деловањем појединих уметника. Подстицаји за развој метода дошли су и из уметничке критике у којој је примењиван класицистички, винкелмановски, став о општим мерилима у уметности, и о идеализацији у уметности.

У кључу класицистичких Винкелманових метода, проф. Драгојевић скреће пажњу, Сергије Николић је применио метод разликовања оригинала и реплика, истакао самосталност теорије ликовних уметности и одвајање од опших естетских проблема, дао и дефиницију критеријума за вредновање и класификацију уметничких дела, поставио и темеље обуке истраживача. Тако се средином 19. века у српској историји уметности може препознати и већ примећена тенденција да се критеријуми за вредновање средњовековне и савремене уметности раздвоје и да се уваже њихове разлике, у складу са временом њиховог настанка, културно-историјским околностима, и сл. Анализа ликовних елемената нашла је своје место, наводи аутор, у написима Ђуре Даничића и Стеве Тодоровића, а Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић су се истакли у истраживању и промоцији српских

средњовековних споменика, као и у институционализацији знања. То су били темељи на којима се градила специфичност и актуелност историје уметности као науке у српској средини. Из комплексног и препуног информација текста овог поглавља сагледава се опште присуство оца историје уметности, Винкелмана, чији су списи, које су читали Срби 18. и 19. века, утицали и на развој српске историје и теорије уметности. Упоришта за решавање многих питања пронађена су у иностраној уметности, каже проф. Драгојевић, која неће бити увек у праву, а ни сасвим праведна према српској култури, па ни овде рехабилитованим пионирским корацима српске науке. Оно што нам се, такође, чини значајним јесте баш то што се кроз историју истраживања српске уметности заправо прелама историја истраживања европске уметности, сва методолошка питања и стремљења, исто колико и индивидуални, лични пут којим се кретао и који је крчио Винкелман, лагано градећи методологију историје уметности.

Допринос књиге проф. Драгојевића проучавању историје уметности почива баш у препознавању њене научности и развоја њених метода, а нарочито у указивању на паралеле које се и хронолошки могу установити у настајању и развоју шире европске и српске историје уметности. Свако поглавље прати исцрпна библиографија, пажљиви избор референтне литературе. Указивање на значај пречесто заборављаног Винкелмана као оца историје уметности представља посебну вредност овог текста. Винкелман нипошто није први писац о уметности, али је говор о уметности лишио произвољности, анегдотичности, заправо некритичности. Откривање стила у неком предмету у даљим истраживањима је довело и до његовог дефинисања као уметничког, откривање историјске димензије уметности довело је и до раздвајања историјских од теоријских обележја уметничког дела, дошло је до питања *језика и терминологије* науке о уметности, постављен је корен културолошког и иконографског метода, психолошког, социолошког, антрополошког, географског, историјског, и слично.

Своју научност историја уметности дугује појави Винкелмана који је, ослањајући се на методологије природних наука, узимајући у обзир њему савремена стремљења у тумачењу културе и историје, увео формалну и контекстуалну анализу дела, мотива, откривао стилове директном опсервацијом примера који потичу из истог времена и простора, њиховим поређењем, увео биолошко тумачење раста и развоја стилова, настојао да васпитава и формира укус публике, дефинисао различите облике излагања (есеј, опис, каталог, саопштења о налазима на терену, историја уметности одређеног

периода) који су наставили да живе у историји уметности, идући укорак са опште-друштвеним токовима свог времена, суочавајући се, попут историчара уметности данас, са личним преиспитивањима, ограничењима и склоностима које се неминовно рефлектују на пут којим се креће историја уметности као наука, и као историја и као прича о уметности.