

ПРИКАЗ МОНОГРАФИЈЕ

ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ

Аутора проф. мр Сретка Дивљана

Издавач: Независни универзитет Бања Лука, 2012.

У издању Независног универзитета Бања Лука појавила се из штампе научне монографија под називом, проф. мр академског сликара Сретка Дивљана под називом **Историја уметности** која обухвата на посебан начин разоткрива историјски развој сликарства, вајарства, архитектуре, гравире и примењене уметности (декоративна и у новије време дисајн са низом бираних фотографија) - од пре 20 000 година до данас; од праисторијске палеолитске уметности до савремене уметности. Ово је први обухватнији рад из историје уметности једног нашег аутора.

Дивљан је изложио универзалну историју уметности кроз историјско сагледавање визуелних уметности свих времена и уз креативни додатак на крају књиге, у којем су изражени теоријско-методички параметри тумачења дела, превасходно у школској пракси. Предмет проучавања у богато илустрованој студији су развој уметничке активности човека у историјској перспективи.

Историја уметности је део науке о ликовној уметности, која уз њу обухвата теорију уметности и ликовну критику. Она има свој историјско-уметнички метод, али интердисциплинарно користи и методе других наука: историје, археологије, архитектуре, естетике, психологије, лингвистике и логичке, где доминира индуктивно-дедуктивна метода. Премда има порицања научног статуса историје уметности, треба имати на уму да праћењем развоја уметности и сама доприноси том развоју. У томе је значај сваке, па и Дивљанове историје уметности.

У појединим античким списима: Хомеровим, Херодотовим, Тукидидовим, Плутарховим, давани су примери за "наставу уздицања", а првој правој историји уметности припадају пре свих списи Плинија Старијег и његови погледи на древну уметност.

Историја уметности, то потврђује и Дивљанова, није, међутим, никаква наднаука, нити је историчар уметности свезнајући историчар. За научно истраживање уметности неопходна је надамсве релативна аутономност у разматрању уметничких чињеница.

У овој књизи се прегледно и повезано сагледава, тумачи и процењује развој уметности епоха, покрета и праваца, личности у историјско-поетичком контексту и кључу и издвајају разлике и

утицаји ранијих уметничких појава и уметника на позиције потоњих стваралаца, укључујући и интеракцију међу уметностима.

Дивљан показује да је и пре Старе Грчке уметности цветала асирска, месопотамска, предхомеровска грчка, а пре њих древне уметности пећинског сликарства.

Синтетичност у излагању развоја уметности главна је одлика Дивљанове Историје уметности. При разматрању појединих важних дела, која су иначе и по правилу дата као илустација онога о чему се говори, у експликацији се користи поступак уопштавања индукцијом, где се из појединих појава и чињеница добија опште правило.

Дивљан издваја једну сликарску чињеницу, рецимо коришћење светлости код Рембранта, да би генерализацијом указао на настављаче чији елементи ликовног израза показују својства бојене Рембрантове светлости, али и светлости његовог претходника, немачког сликара Гриневалда (Дивљан 2012: 95).

Поступак генерализације код Дивљана је плодотворан. «Све до Тицијана», тврди, "слике су биле обојени цртежи. За уметност је била важна пластичност фигуре, односно визуелни облици који су анатомски савршени (Дивљан 2012: 83). Намеће се логичан закључак да, за разлику од ране ренесансе, сликарство више није у форми обојеног цртежа.

Међутим, у свом синтетичком излагању развоја уметности, уз навођење техничких, историјских и друштвених околности, Дивљан користи и дедуктивну методу. Видљиво је то нарочито у сагледавању основних својстава исламске уметности, којој није својствено сликање човека и људског лица, где се поштују пластични орнаменти, негује површина и где боја и позлата играју важну декоративну функцију (Дивљан 2012: 65).

Периодизација уметности у Дивљановој Историји извршена је из историјско-уметничке перспективе: дијахроно, према цивилизацијским раздобљима уметности; од праисторијских (палеолит, мезолит, неолит, бронзано доба, гвоздено доба), преко доминанте уметности појединих старих народа (асирска, персијска, египатска, егејска, грчка, етрурска, римска) и професионалне уметности (ранохришћанска, византијска, ортодоксна, муслиманска, западнохришћанска) до периодизације на основу стилова који се међусобно смењују и преносе на уметност (романичка, готичка, претече ренесансе, ренесанса, ренесанса у северној Европи, маниризам, барок; барок у Француској, Енглеској, Шпанији; рококо, уметност XIX. века, романтизам, реализам, импресионизам, уметност крајем XIX и почетком XX века, фовизам и експресионизам, кубизам и футуризам, дадаизам и надреализам, енформел и српска модерна уметност).

Изучаваној грађи историчар уметности терба и мора да приступи и дијахроно и синхроно. Дакле, да појаве и уметничке чињенице прати кроз време и у пресеку времена, у некој временској јединици. Дивљан комбинује дијахрону експликацију упоредне паралелне анализе кроз пресек историје и анализу више појава које генерализује на основу њихових заједничких типолошких одлика. Он, дакако, не избегава ни синхрони пут линеарног разматрања појава, дела и стваралачких личности у константном временском интервалу.

Комбинацијом дијахроне и синхроне експликације, на овај начин могу се издвојити културно-историјски типови национално-локалних врста културе, попут египатског, асирског, вавилонског, грчког и сл. То је и омогућило појединим филозофима уметности да дају преимућство тзв. линеарном обрасцу прогресивног развоја, а што иде у прилог рађању управо појединачних националних културних модела. Наравно, то је Дивљану пружило легимитет, а и омогућило да веома подробно говори о српској православној уметности, националној модерној уметности и савременој српској уметности.

У историјско-уметничком сагледавању појава, стилова, раздобља, појединачних стваралаца, од далекосежног је значаја Гадамерова доктрина о историјској уметности и сагледавању уметности у времену (у оси времена). Историја уметничких дела није, наимае, ништа друго до начин обликовања и постојања у времену.

Дивљан као да следи иконолошки метод Ервина Пановског једног од водећих теоретичара историје уметности, јер у интерпретативном сагледавању уметничких дела, након формалне анализе следи разматрање тематике, симбола и алегорија, тј. разматрање иконографске и иколошке анализе усмерене на сâму суштину дела.

Парадигматски контекстуализујући дело или правац Дивљан приступа анализи значења појединих дела, њиховом форманом опису и, где год је то могуће, даје и значај онога шта је предмет његове уметничкоисторијске опсервације, настојећи да његово објашњење буде на нивоу приказа прошлости и будућности.

Историјски развој, то показује и Дивљанова Историја, није јединствен и сукцесивно-праволинијски. Чиста је произвољност, рецимо, везивати барок искључиво за XVII век у Италији, у којој је барок у том веку био доминирајући. У Италији баш тада делује и велики стваралачки успон има, рецимо, француски класициста Пусен. Зато се у историјама уметности, уместо општих појмова типа касицизам, користити: француски класицизам у другој половини XVI века, европски неокласицизам у другој половини XVIII века, руски класицизам XVIII или почетком XIX века и тако, све до неокласичког периода модерне, којој такође треба прилазити прилично опрезно. То и Дивљан чини, будући да, рецимо, у корпус српске модерне издваја све сâме корифеје, да јасно детектује маниризам, стил између две велике епохе: ренесансе и барока, да различује барок, барок у Француској, Енглеској и Шпанији.

Дивљанова Историја уметности ненадмашна је у сагледавању и анализи појединих уметничких феномена – и на дијахроном и на синхроном нивоу, полази од објективних судова критике, али и пројектује ауторске жеље и идеје, чиме релативизује историјске стереотипне погледе. Из епохе у епоху настају разике између појединих периода, фазе сагледане кроз призму субјективних промена и индивидуаних разлика. Зато те промене и не треба сводити на заједнички стереотипни именитељ типа стилског уметничког правца. Дивљан уз маркирање заједничких стилских доминаната издваја и оне елементе који су *diferetia specifica* према разматраном корпусу, стилској црти, појавама. Зато се уместо уопштеног појма ренесанса користи италијанска ренесанса XV–XVI века, француска ренесанса у другој половини XVI века. Зато и Дивљан користи појмове:

ренесанса, претече ренесансе, ренесанса у северној Европи, што валоризују и историје уметности.

Оваквим приступом разматраној грађи избегнута је производљност у тумачењу и успостављању представе о историји уметности која није апстракција. Дивљан је најделотворнији управо у сагледавању појава кроз призму субјективних промена и индивидуаних разлика. Најбољи део његове Историје је управо онај у којима академске формулације и општа места нису у првом плану, где испливавају лични поетички афинитети и исконско разумевање тумаченог. Ту сууспеле оперсације импресионизма, експресионизма, кубизма и сликарства појединих стваралаца, попут: Клода Монеа, Тулуза Лотрека, Пола Сезана, или, пре свих Пабла Пикаса, затим Матиса, Мунка и касније: Кандинског, Мироа, Клеа, Шагала, Далија.

Дивљанова Историја значајна је, између осталог, што издваја оне прелазне, хибридне сликаре на размеђу стваралачких епоха. Тако, и нимало случајно, Дивљан скреће пажњу на француског сликара Едуарда Манеа, уметника који је био на прекретници између реализма и импресионизма и који је "својим сликама наговестио модерно доба сликарства" (Дивљан 2012: 136).

Видног удела у Дивљановим погледима има и познавање психологије стваралаштва, што долази до изражаја, не само у тумачењу сликарства таквих корифеја какав је, рецимо, Франциско Гоја, већ и у тумачењу егзотичне уметности душе Пола Гогена.

Субјективни приступ разматраном не замагљује, међутим, објективну истину о довођењу у везу појединих знаменитих сликара са њиховим претходницима. Уздижући Рембранта до готово "највећег имена светског сликарства", Дивљан (109) не пропушта да истакне да је био под утицајем Каравађа, италијанског сликара, творца и претече реализма и натурализма. Као што и за Ел Грека, грчког сликара, с правом апострофира да је Тицијанов и Микеланђелов ученик наглашавајући уздуженост његове православне фигурације.

Субјективни приступ не замагљује објективну истину па и ону која се односи за нови начин долажења до светлости, као и за проналазак и коришћење уљаног сликарства везаног за браћу Јана и Хуберта ван Ајка, представнике ренесансе у северној Европи. Не треба сметнути с ума, такође, и трезвен Дивљанов приступ према националној уметничкој баштини, посебно, према старој српској уметности коју посматра као националну специфичност, али у европском контексту

Синтетичност у судовима, методолошка поузданост у издвајању уметничких чињеница, њихов опис, тумачење и вредновање, откривају филозофску, научну, моралну и уметничку креативност. Најважније је што су у Дивљановој Историји уметности дела, правци, епохе, покрети и ствараоци сагледани у светлу и у свету идеаних ентитета. Дивљан је потврдио да историчари уметности могу и треба да буду посвећеници предметне струке и стваралаштва.

Проф. др Тиодор Росић, књижевник
Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет у Жагини