

## 3. РАЗУМЕВАЊЕ ПОЈМА УМЕТНОСТИ

### 3.1. Појам уметности у европској традицији

Иако различите облике креативног деловања можемо пратити кроз читаву људску историју, делатности које смо данас спремни да подведемо под појам уметности, нису на исти начин биле сагледаване у различитим културама и периодима, једнако као што ни самом појму уметности током прошлости нису придавана једнака значења. Савремено значење појма уметност, у европској традицији, кореспондира с античким појмовима *techné* и *poiesis*, који су се односили на различите облике људског деловања. Појам *techné* представља сложен концепт који бисмо данас могли превести речима: умеће, вештина, занат, мануелна делатност, и слично. Међутим, како истиче Џозеф Кокелманс (Kockelmans), овај појам изворно се није односио на сâм поступак израде, већ пре свега на знање уопште, односно, на такву врсту знања којом човек делује у природи.

Појам *techné*, у античком периоду, обухватао је, између осталог, сликарство, вајарство и архитектуру. Иако данас, сасвим оправдано, ове делатности сматрамо уметностима, те смо у том смислу спремни да их доведемо у везу са књижевношћу, музиком или плесом, код античких аутора није постојала спремност да се међу овим делатностима препозна чвршћа повезаност. Делатности попут песништва, драме, музике или плеса, за античке Грке нису имале много тога заједничког са делатностима обухваћеним појмом *techné*, пре свега зато што нису подразумевале никакав опредмећен рад или мануелну делатност. Супротно „вештинама“ обухваћеним појмом *techné*, ове делатности довођене су у везу са божанским надахнућем. Екстатично стање песника и музичара било је објашњавано деловањем муза које надахњују човека. Будући да надахнуће долази споља и да песник или музичар не владају у потпуности њиме, рад музичара, односно песника, имао је много већи углед и престижнији друштвени статус у односу на делатност сликара и вајара. Појам уметни-

ка, у данашњем смислу, много је ближи античком појму *poietes*, којим је означаван неко чија је делатност подстакнута божанским надахнућем, него појмовима *tehnites* и *dimiurgos*, који су били повезани са мануелном, занатском производњом. Ипак, и међу овим појмовима постојала је извесна разлика. *Dimiurgos*-ом називан је онај човек који се бави општекорисним радом који има јавни карактер, какви су израда јавних скулптура и слика, изградња јавних објеката, итд., док је *tehnites* био занатлија чија дела нису била јавног карактера.

С развојем интересовања за проучавање уметности, јавила се и потреба систематизације делатности које су у овај систем укључиване. Први разрађен систем „слободних вештина“ (*artes liberales*) формулисао је Марцијан Капела (Capella) у петом веку. Овај систем обухватао је граматику, реторику, дијалектику, аритметику, геометрију, астрономију и музику, док су сликарство, вајарство и архитектура остале изузете.

Оваква шема даље је развијена у средњем веку, када су поменуте вештине груписане по сродности. Седам слободних вештина разврстане су у две велике групе – *Trivium* и *Quadrium*. *Trivium* је обухватао граматику, реторику и дијалектику, док су *Quadrium* сачињавале аритметика, геометрија, астрономија и музика. Као пандан слободним уметностима, у средњем веку формулисан је систем „механичких уметности“ (*artes mechanicae*). Крајем једанаестог и почетком дванаестог века, Хуго од Светог Виктора, сачинио је први попис механичких уметности. У листу коју је он понудио били су укључени: *Lanificium* (умеће кројења и одевања), *Armatura* (вештина заштите оружја и оруђа за рад), *Navigatio* (вештина навигације), *Agricultura* (пољопривреда), *Venatio* (вештина лова), *Medicina* (лекарско умеће) и *Theatrica* (уметност забаве). Архитектура, сликарство и вајарство ни у овом систему нису добиле засебно место, већ се помињу тек као подгрупа *армајуре*, заједно са другим занатима. Поред ове, развијане су и друге систематизације где се међу механичким вештинама помињу и *Mercatura* (вештина трговања), *Venatoria* (вештина лова и ратовања), *Coquinaria* (вештина справљања хране), и тако даље.

За разлику од слободних вештина које су се изучавале у школама и средњовековним универзитетима, механичке вештине училе су се у оквиру струковних занатских удружења – гилди или цехова. По завршетку обуке и демонстрирању вештине, ученик механичких вештина постајао је мајстор, чиме је добијао дозволу да се самостално бави одређеним послом. Насупрот овоме, студенти слободних вештина добијали су академска

знања, која нису само упућивала на поседовање одређених знања, већ и на поседовање друштвеног угледа које је то знање носило.

Овакво схватање слободних вештина задржало се све до ренесансе, када сликарство, вајарство и архитектура почињу да добијају истакнутије место. Ове делатности све више почињу да се сагледавају као повезане са науком и литературом, оне више нису схваћене као искључиво занатска вештина, већ као интелектуална делатност. Сликари, архитекти и вајари, у ренесанси неретко теже универзалном образовању, преносећи своја интересовања са поља ликовних истраживања и на област науке, технике, поезије. Алберти, тако, није само архитекта, већ и математичар и филозоф, Леонардо да Винчи значајан допринос не даје само развоју сликарства, већ и технике и анатомије, Микеланђело је истовремено вајар, сликар и песник.

У новој духовној клими коју је донела ренесанса, све је мање било спремности да се визуелне уметности сагледају као доминантно мануелна делатност. Сликарство, вајарство и архитектуру требало је јасно одвојити од заната. Ђорђо Вазари (Vasari) у овом смеру уводи појам *Arti del disegno*, којим обухвата визуелне уметности. Кључни моменат у дефинисању статуса визуелних уметности свакако представља и оснивање уметничке академије у Фиренци 1563. године, чиме је образовање сликара, вајара и архитеката премештено из надлежности занатских удружења у сферу високог образовања. Промена односа према визуелним уметностима утицала је и на измену статуса визуелних уметника. Ђорђо Вазари пише чувено дело *Животи славних сликара, вајара и архиитекаиа*, у којем износи прве исцрпне биографске белешке о ликовним уметницима од античког периода.

Током седамнаестог века, у Француској, први пут је јасно формулисана идеја да до тада различите делатности, попут визуелних уметности, поезије и музике, могу сачињавати јединствену групу „лепих уметности“ (*beaux arts*). Шарл Перо (Perrault) износи одређење осам „лепих уметности“, у које убраја: елоквенцију, поезију, музику, архитектуру, сликарство, вајарство, оптику и механику. Интересовање за лепо, чулно и пријатно, које је нарочито обележило духовна кретања у осамнаестом веку, подстакло је настојање да се „лепе уметности“ групишу на основу критеријума опонашања лепоте у природи. Прво разрађено раздвајање „лепих“ од „механичких“ уметности на основу „задовољства“ које „лепе“ уметности пружају, износи Абе Бато (Batteux). Он јасно издваја музику, поезију,

сликарство, вајарство и плес, као лепе уметности, насупрот механичким уметностима, које имају утилитарни карактер, док у групу уметности које комбинују својства обе групе, убраја елоквенцију и архитектуру.

У оквиру интересовања за лепо, у осамнаестом веку јавља се интересовање и за сферу чулног. Уметност се не сагледава само као делатност окренута остваривању лепог, већ и као делатност која је у основи окренута чулним сензацијама. У овом периоду установљавају се и нове теоријске дисциплине посвећене изучавању уметности. Александар Баумгартен (Baumgarten) предлаже заснивање естетике као посебне филозофске дисциплине са тим именом. Он у основи прихвата Аристотелову поделу филозофије, разликујући „теоријску филозофију“, која се огледа у метафизици и физици, од „практичке филозофије“, која обухвата етику и филозофију права. Као трећу област филозофије Баумгартен препознаје гносеологију, која садржи естетику као „науку о осетилној спознаји“, и логику, као науку о рационалној спознаји. Естетика је, према оваквом приступу, схваћена као општа теорија о лепом, односно као теорија која истражује норме чулне спознаје.

У осамнаестом веку као посебна дисциплина развија се и историја уметности. Њено утемељење везује се за Јоакима Винкелмана (Winkelmann) и његово дело *Историја уметности сликарџије* (1764). У овом периоду развија се и категоризација унутар самих „лепих“ уметности. Тако Лесинг (Lessing), у чувеном делу *Лаокон, или о границама сликарства и поезије*, из 1766. године, уводи поделу уметности по просторно-временском критеријуму.

У ово време долази и до формирања првих специјализованих уметничких институција. Формирају се модерни музеји и галерије усмерени на прикупљање, чување и излагање уметничких дела. Поред тога, појављују се занимања специјализована за проучавање уметности, долази до снажнијег развоја уметничке публике и уметничког живота, а област уметничког рада и питања ауторских права бивају законом регулисана.

У деветнаестом веку развија се идеја ларпурлара (*l'art pour l'art* – уметност ради уметности), којом је изузетан статус уметности додатно подржан. Реч је о концепцији по којој уметност треба да постоји као самостална делатност, окренута сопственим садржајима, а не као делатност стављена у службу вануметничких циљева. Иако се овакво схватање одржало током деветнаестог и двадесетог века, оно ипак није успело да одржи снажнију доминацију. Насупрот оваквом приступу, уметност се

много чешће развијала као *l'art pour l'idé* (ангажована уметност), односно као делатност уско повезана са различитим облицима друштвено ангажованог деловања.

Све до краја деветнаестог века, различита остварења, а на основу њихових формалних одлика, било је релативно лако сврстати у неку од признатих уметничких врста. Међутим, у двадесетом веку, са развојем нових уметничких концепата, долази до снажне диверсификације у уметности, тако да су многа дела, препозната као уметничка, у својим елементарним концепцијама потпуно различита од оних које су наслеђене. Колико год се једна уметничка слика настала у периоду романтизма разликује од слике настале у времену високе ренесансе, оне су обе настале на приказивачкој традицији и обе представљају оригиналан ауторски израз остварен у некој од препознатих сликарских техника. Међутим, померања која су у двадесетом веку остварена у уметности, увела су читав низ концепата којима су границе традиционално схваћених уметничких врста значајно проширене. Захваљујући овоме, питање да ли се једно дело може сматрати уметничким, додатно је усложнено. Одговор на питање шта је то што једно уметничко дело чини уметничким, покушао се наћи у оквиру различитих теоријских приступа. Међутим, засновани на различитим теоријским основама, развијани приступи отворили су различите, често супротстављене интерпретације, указујући на комплексност постављене проблематике.

### 3.2. **Одређење појма уметности**

Могућност теоријског промишљања уметности претпоставља могућност разликовања уметности од неуметности. Клајв Бел (Bell), у том смислу, као средишњи проблем теорије уметности поставља управо одређење квалитета уметничког дела, односно онога што уметничко дело одваја од других врста објеката. Да би се уопште могло говорити о уметности, потребно је прецизно дефинисати класу „уметничких дела“, односно шта је то по чему се ова класа разликује од свих других класа. Иако људи у својој свести често праве класификацију којом класу уметничких дела разликују као посебну, да би се теоријски засновано могло прићи проучавању уметности потребно је одредити који је то квалитет који је заједнички и карактеристичан за све што припада тој класи. Свакако, ни Бел не сумња у то да се овај квалитет налази здружен са другим квалитетима, но он