

ПАВЛЕ МИЈОВИЋ

О НЕКИМ ПРОБЛЕМИМА НАШЕ ЛИКОВНЕ УМЈЕТНОСТИ*

Друже Предсједниче, другови и другарице, колеге и пријатељи!

Да овај уважени аудиторијум чине само слушаоци исте струке, било би потребно да се у својој бесједи придржавам како специјалне терминологије, тако и дисциплинираног теоретског интерпретирања; овако, с обзиром на њен шири спектар, надам се да ће ми бити дозвољено да, у вези с предметом којим се бавим, пружим и нека објашњења, што научну бесједу дијелом претвара у дидактичку (па, вјероватно, отуда и обраћање с катедре у нас готово редовно има педагошки призив, иако *ex cathedra* говорити изворно значи само науке придржавати се). У том есенцијално неразлучном споју два метода принуђен сам да говорим и зато што питања којима ћу посветити своје излагање — имамо ли, ми у Црној Гори, своју умјетност и који су њени национални проблеми — не произилазе толико од теоретског мишљења колико из садашње наше стварности.

1. Уводећи вас без околишења *in medias res*, дозволите ми да будем и експлицитан, да оцијеним, колико је то у мојој моћи, стање питања која покрећем. У томе се унапријед ограђујем од недоречености теоретског закључивања која у овој области науке, особито у нас, због недовољне или тек начете испитаности, овај предмет чине још недефинисаним. И тако, нешто због слабости сваког почетка, па и овога, а нешто због околности које не зависе од науке, ријешити сам да с вама и јавно подијелим своје мишљење о умјетничком стваралаштву у Црној Гори од његових почетака до новијег доба и о томе можемо ли то стваралаштво и научно сагледати у простору и времену у којему је настало. Да имамо своју, југословенским достигнућима еквиваленту савремену умјетност, у то, мислим, не треба сумњати.

* Академска бесједа одржана 17. марта 1988. године.

Јесмо ли је имали и у прошлости ове земље и колико је наша а колико није, па отуда и питање: треба ли нам њена теорија и њена историја? — питање је које би требало да се поставља једино као резултат научних истраживања.

Из таквог приступа, најцјелисходније је да се прецизира наше питање: имамо ли, ми у Црној Гори, заиста толико умјетничких дјела и умјетника да њихову врсноћу можемо пратити кроз све епохе? По очуваности дјела и бројности познатих аутора посматрана, наша заступљеност у умјетности, осим у савременој, не би се могла узети као једини критеријум о томе имамо ли сасвим комплетну и континуирану своју умјетност; прије би се могло рећи да је немамо. Што смо били малобројни у прошлости, већ је фактор који индицира ту заступљеност. Други је, без сумње, то што смо у извјесним епохама достигали цивилизацијски и културни ниво који је омогућавао умјетничко стварање, али смо и у полумиленијумском мраку под туђинским господством били лишени могућности да од достигнутог пођемо напријед. И трећи фактор, пресудан, како се мени чини, ужасно упропашћавање (свеједно да ли проузроковано ратним разарањима, која су у нас била перманентна, или сопственом руком) свега што је раније стварано још више доводи у питање оптимистичко гледање на овај проблем.

За одговор на постављено питање треба, узети у обзир и то што ни пут, којим је, по умјетничким дјелима и ауторима, богатија прошлост других југословенских народа ишла, није био равномјеран; напротив, био је свуда, као у Црној Гори, пун успјеха и падова. Послије средњовјековне умјетности Србије, Зете и Македоније, с којом су се ове земље винуле у врхунска достигнућа епохе, наишао је пад из којег се ни обновом под Соколовићима — попут српских краљева, великих мецена умјетности — није уздигла до неповратно прохујалог „златног доба”. Осим што је фреску било прегазило вријеме и што је ренесанса строго религиозну умјетност претворила у алегоричку, настали су и историјски услови за рађање друкчије умјетности. Но, ма како обеснажена на самом почетку слома државне независности — што се, да би парадокс био већи, подударало с почетком хуманистичке ере — Црна Гора је с новом црнојевићевском вјештинном штампања и графиком ухватила корак са савременим умјетничким кретањима и подсјетила на оно што је и Марксу било познато; он је примијетио да, „што се умјетности тиче, извјесно је да се одређени периоди њеног процвата не подударају увијек с општим развитком друштва. . .” (Маркс-Енгелс, *Соч.*, т. 12, 736). Иако из смисла ових Марксових ријечи произилази да су у питању одређени периоди таквог разилажења, потребно је да се напомене како, уопштено узевши, виши облици културе једног друштва или, још прецизније, његове владајуће класе одговарају већем економском степену развитка и већем прогресу. Зато

се Марксова мисао, примијењена на прилике у доба слома нашег државног живота, има схватити као да је ријеч о изузетној појави. Таква конкретизација марксистичког мишљења изводи на претпоставку по којој ће тек започета нова умјетност на Цетињу, упркос истовременој агонији Црне Горе, одиграти важну улогу у обликовању националне културе, што се догодило с размахом ренесансно-барокне дуборезне скулптуре којој је подстицај дала црнојевићевска ренесанса. На тај начин вакуум „турског периода“ биће донекле попуњен, а та особитост наше скромне умјетности чини да се и онда кад нам је било најтеже осјећамо присутним у умјетничком стваралаштву.

Већ по прегледу „Умјетничког блага Црне Горе“ (1980) може се примијетити да с оним што нам је остало из прадавне, давне и скорашње прошлости располажемо као са фондом умјетничког наслеђа које, заједно с књижевним наслеђем, презентује нашу културну прошлост испољену у многовјековној борби за опстанак и цивилизацијски прогрес. Ово изјављујући, не желим да се схвати да ми у Црној Гори имамо умјетност какву имају други, од нас већи, богатији и срећнији народи. Такво примјеравање није могућно и да нијесмо наслиједили разарањима и другим недаћама осиромашену баштину, нарочито медијевалну. Тиме што је немамо у обиљу по свим црквама, музејима, галеријама и колекцијама, окрњена је њена некадашња цјелина, али — чак ни стога што је највише очувана у фрагментима — није доведен у питање њен статус; и безмало стоти дио првобитних фресака очуваних у Морачи, свједочи да смо у сликарству тога доба предњачили на нашим и балканским просторима.

2. Као и све о чему се *ав ово* расправља, приступ нашем предмету захтијева да се бар споменемо како је неисцрпан број питања која се односе на тему о мјесту и улози умјетности у културном животу сваке земље, па и Црне Горе. Једно од првих је већ наговјештено: коме су потребни бављење умјетношћу и наука о њој сад кад нас притискују многе животне недаће, па није чудо што у размишљањима о њима и с пречим материјалним нуждама захтјев за проучавање умјетности изазива недоумицу. По преовлађујућем економистичком схватању, које се, штавише, позива на марксистичко учење о друштвеном развоју, испада да сад, у доба кад нам производња, чак и хране, која доживљава кризу, треба да потисне у други план или да одгоди, док се не обогатимо, све до чега смо се у духовном погледу домогли као егзистенцијалне тековине, јер је наводно само производња иманентна човјеку, а интелектуалне, моралне, естетске и умјетничке вриједности као да еволуцији цивилизације такође нијесу биле непрекидно иманентне. Уистину, национална умјетност — а о њој је у суштини ријеч — важна је и потребна бар толико колико допушта степен разумијевања и спремности по-

јединаца и друштва да је схвате и прихвате. Другим ријечима, познавање и унапређивање ликовне културе једног народа или једне земље није ни више ни мање валентно од познавања њене књижевне или музичке или било које друге духовне културе. А све те културе не могу се замислити ако их одвојимо од „првостепене“ — материјалне културе. Данас је виши степен материјалне производње незамислив у друштву које не развија и духовну културу. Само земље с високом духовном културом, подразумијевајући у њој и ликовну, имају напредну и по савременим захтјевима науке обликовану и усавршену производњу.

Попут егзактних наука, у прошлом вијеку заокупљених теоријама које још нијесу имале примјену у пракси, да би у нашем вијеку тријумфовале у научно-техничким револуцијама, које су нам подариле такве тековине као што су радио, филм, телевизија, компјутери, ласери, нове енергије, нове технологије, нове биолошке и медицинске науке итд. — тако су и умјетност и наука о њој, исцрпљујући се вјековима расправљањем о постанку подражавајући природу или из игре и случајности, из утилитарности или ларпурлартизма и сл., нашле у садашње вријеме примјену и у много чему што је оваплотила нова научно-техничка револуција, чак ако и не помишљамо на њен директан изданак — аутоматску умјетност. Истина, савијена у стилу: чији је допринос већи у коначном унапређењу животних потреба, не треба од умјетности и науке о њој тражити као од математичких, биолошких, физичких и хемијских наука, али не треба сметнути с ума да је машта, развијена особито уз помоћ умјетности, најчешће водила непогрешивим путем ка великим открићима. Путовању данашњег човјека по небу и настањивању у ванземаљске сфере претходио је Икаров покушај да из лавиринта изађе и полети крилима која је од перја и воска направио његов отац Дедал. Диодор Сижански прича да су Дедалове скулптуре, које је први правио раздвајајући им дотле к тијелу припојене руке и ноге, могле да се крећу, чак да гледају и говоре (*D. Sicul, Bibliotheca IV, 76—78*). Дедалове фантазије у потпуности су оживотвориле научно-техничке револуције с открићем машина које се крећу, говоре, виде, лете, носе све што има масу и тежину и преносе све што су људска машта и памет од Дедала до данас докучиле и осмислиле. Таква, апстрактна улога умјетничког докучивања и осмишљавања животне стварности нераздвојна је од практичног усложњавања и усавршавања покрета и радњи помоћу којих добијамо средства за производњу и живот. Зато ћемо такву апстрактно-умјетничку страну сваког прогреса науке и технике сматрати њиховим саставним дијелом, упркос минорној репутацији коју прагматичари покушавају да јој одреде.

3. Извјесно је да су од животне стварности неразлучни бројни проблеми из области ликовне умјетности које данас у-

чавамо, покушавамо да ријешимо или њихово рјешење остављамо будућим генерацијама. Сврставајући их условно на практичне и теоретске, с покушајем да што пробитачније издвојимо актуелно и приоритетно од дугорочног и другостепеног, могла би се та подјела и на више начина извести да, као у свим другим хуманистичким наукама, и у историјско-умјетничкој не постоји јаз између апстрактног мишљења и материјализовања идеја и мисли. Разумљива је тежња и појединаца и професија да премосте што више јазова између теоретског мишљења и практичног стварања у камену, металу, дрвету или на поду, зиду, дрвеној табли, платну и свим другим материјалима. Сви аспекти умјетности и у свим вјештинама и техникама, а не само практични, како сам их овом приликом одвојио од теоретских, безусловно заслужују да им се обрати одговарајућа пажња, да им наше друштво посвети такву бригу какву посвећује другим програмима и плановима културне изградње, али ми се њих можемо само узгредно споменути.

Ако се као предуслов за стручни и научни рад претпостави да, осим с устаљеном умјетничком продукцијом и њеним пласирањем (што се већ тридесетак година, с мање или више успјеха, практикује), имамо правно и физички заштићене најглавније споменике културе и умјетности, њихову инвентарску евиденцију, каталожку обраду, стручне описе колекција и збирки, монографије и музејске водиче уз, разумије се, као примарно, музеје и галерије у репрезентативним или историјским дјеловима градова, и саме као објекте репрезентативне и сврсисходне, ако је, дакле задовољено то што модерна музеологија предочава умјетности — да буде значајан фактор културног преображаја — чини се да би било безразложно не односити се с више пажње него до сада и према другим питањима наше умјетности. Како их ја видим, то су:

- увођење умјетности у све облике културне изградње,
- примјена умјетности у обликовању производње (дизајн),
- конституисање историје умјетности као посебне научне и педагошке дисциплине, као и отјеловљење њене интердисциплинарности, особито са средњовјековном археологијом, од које је у проучавању прошлости, каква је наша, неодвојива.

Усредсређујући се на најактуелније, могли бисмо се за сада дистанцирати од осталих, сложенијих и тежих проблема наука о умјетности, нарочито кад су у питању естетичка истраживања и научна критика, мада је критика, особито журналистичко-публицистичка, стекла извјесну афирмацију с ажурном опсервацијом о изложбама и изложеним дјелима, што није случај и са студијама о генерацијским, групним, авангардним и експерименталним појавама и кретањима, док у области теорије ликовне естетике нијесмо учинили ни корак напријед. Поврх свега, морали бисмо се запитати: зар свима није јасно да се исто-

рији умјетности не може одрећи захтјев да буде учитељица живота у дјелатности коју јој општа и национална историја остављају у дужност не само да поучи и прикаже, него и да усмјерава умјетничку мисаоност.

4. Суочавајући се с најактуелнијим питањима наше умјетности, најприје се треба подсетити неправедне и на нашу штету заговаране тезе о „чистој” умјетности у коју наводно спадају шедеври европске архитектуре и сликарства (почињући од њених основа у грчкој умјетности), с којом је потискивана како умјетност других цивилизација, тако и мишљење стилова — појава карактеристична за умјетност народа који су са закашњењем изашли на културну позорницу или су се тој мјешавини окретали зато што су били подједнако изложени утицајима западноевропских и оријенталних умјетности. Још у нашим ушима одзвања, на примјер, синтагма „провинцијска римска умјетност”, као нешто другостепено, на начин како је другостепеним проглашавано и све остало што није умјетност метропола и великих европских народа. То обожавање свега великог, првог и узвишеног под кобним утицајем филозофског и историјско-правног позитивизма великодржавља из прошлог вијека и данас омамљује мисао тобоже прогресивних актера социолошке и, особито, политичке позорнице, мада их је демократско буђење „малих” почело потискивати.

Преокрету ка демократизацији погледа на умјетност „великих” и „малих”, „цивилизованих” и „варварских” допринијело је, без сумње, буђење и откривање култура ваневропских народа. До прије коју деценију у нас се знало само за утицај црначке скулптуре и јапанске естампе на модерну европску умјетност, а данас је често и редовно излагање „егзотичних” умјетничких дјела у титogradској Галерији несврстаних земаља уобичајена манифестација културе. Један вид демократизације умјетности дакако је и другачији поглед на оно што се раније генерацијама, па и мојој, приказивало с катедре као „занатско” и фолклорно. Тако је и умјетност „турског периода” у Црној Гори изучавана до прије четврт вијека као производ скромних сеоских монаха, попова и занатлија. Појавом студија о зографима и иконописцима XVI—XIX вијека и с изложбама њихових дјела, а особито с великом југословенском изложбом у Гранд Палеу у Паризу 1971. године, која је рекламирана плакатима морачке иконе Авесалома Вујичића „Свети Лука слика Богородицу”, Европа нас је, очигледно, поново открила, као што је, један вијек раније, доласком у Црну Гору странаца и извањаца, открила њен горштачко-ратнички лик.

Истина је да је једна од најизразитијих одлика наше умјетности то што њени стилови нијесу „чисти”. Ми заиста имамо мало „чисте” умјетности. Насупрот њој, имамо углавном мјешовите стилове, мијешање и прожимање, па и амалгамисање разних

стилских елемената у један нов квалитет — имамо више романо-готике него романике и готике, више готичко-ренесансне и ренесансно-барокне него чисте готичке, ренесансне и барокне умјетности. Није ни византијска умјетност у нас толико чиста као српска, него најчешће сједињена са западноевропском у особит израз, због чега је сматрамо специфичном, својом. Истина у многим умјетностима наћи ће се мијешање стилова и наш примјер не чини изузетак, осим у томе што носи печат својеврсности наше средине и историје. До мијешања стилова је могло доћи, како је речено, послије неког прекида у сопственом умјетничком развоју, а таквих је у нас било, али и због додира два стила који се географски граниче. У нашем случају ријеч је о мијешању и прожимању између византијског и западноевропског поља дјеловања. Таква интеракција, на примјер, између византијске куполне и романичке базиликалне цркве дала је на нашем тлу зетско-захумску варијанту куполног храма којему је битна одлика ниска купола без квадратног постоља. Слично је у 14. вијеку формирана Которска сликарска школа, која је израсла из которских атељеа с мајсторима познатим као *pictores graeci* и из њиховог сусрета, у Пећи и Дечанима, са зографима из других крајева Душановог царства, с којима су помијешали своју дотле локалну палету и дали јој један нов стилски квалитет. Послије пропасти Српског царства, кад ће нестати досадашњи повлашћен статус Котора као „краљевог града” а водећу улогу у умјетничком животу преузети Дубровник, доћи ће до преласка једног броја которских умјетника у тај град и стварања Дубровачке сликарске школе, тако назване у вријеме кад се о Которској сликарској школи мислило да се угасила. Најновија открића, нарочито у вези с атрибуцијом фресака, икона и осликаног црквеног намјештаја Которанину Ловру Добричевићу, све више иду у прилог потребе да се поново испита није ли можда на помолу друкчије груписање атељеа и мајстора и формирање, назовимо је условно, Которско-дубровачке сликарске школе XV/XVI вијека.

Овакав приступ, који се унутар стилова ослања на сазријевање и развитак посебних умјетничких израза, води ка изналажењу начина оформљавања регионалних школа. Управо су такве подстицаје имале мање више све заједничке дјелатности и удруживања ради задовољења неке друштвене потребе, те зато тако настале формације носе печат стилског иноваторства. Такве заједнице као зетско-захумска у архитектури и поменуте у сликарству карактеришу готово читаву нашу медијевалну умјетност и зато нема разлога да их конкретно не дефинишемо по њиховим битним стилским одликама, то јест да напустимо досадашњу њихову глобалну систематизацију по националним епитетима или по припадности јурисдикцији обновљене Пећке патријаршије, односно Католичке цркве.

5. Сви знамо да је раније историји умјетности као помоћној историјској науци стављено у дужност да у школама прикаже умјетничка дјела која карактеришу једну епоху, и то углавном датирањем дјела помоћу писаних података и изучавањем биографија познатих умјетника. Од како се осамосталила као посебна научна дисциплина, историји умјетности постављени су други и сложенији задаци — проучавање умјетничких дјела не само на основу писане документације, него и тражење и изналажење у самом умјетничком дјелу елемената помоћу којих треба да се конституише методологија, што је захтјев без којег се не може оформити предмет историје умјетности. Такав захтјев није нов, ни само из овог вијека; сви стари списи и трактати о умјетности и начину на који је треба проучавати говоре о томе. Иако се већ четири вијека расправља о готово свим питањима која и нас муче, ипак Hippolyte Taine-у припада заслуга што је својом „*Philosophie de l'art*” започео дискусију о умјетности као производу средине у којој је настала. У каснијим студијама ова се тема оријентисала и на истраживање других услова за формирање методологије дисциплина о умјетности. Особито је у томе била уважавана критика. Али ни то није била посљелња ријеч. Чувени италијански историчар умјетности Lionello Venturi, пошто је констатовао истовјетност циљева историје умјетничких дјела и естетичке критике, што се најчешће замјењује, каже да се треба чувати једне такве химере. Одазивајући се на ово, и наши савременици се питају: можемо ли се за утврђивање аутентичних вриједности умјетничких дјела задовољити проучавањима која дефинишу само стил, на што би требало да се сведе естетичка критика. Кад је ријеч о византијској умјетности, на примјер, одавно је дат одговор самим тим што је она потчињена иконографској догми. Слично је и кад су у питању остале медијевалне умјетности. Проблем је, изгледа, све већи што се приближавамо савременој умјетности.

Сад нас више не задовољавају ни само компарације и аналогичке које смо с одушевљењем прихватили. Све се данас питамо: јесу ли атрибуције сигурне само на основу стила пошто се стил, чак и једног истог умјетника мијења. Да се из те ситуације изађе, француски историчар умјетности Pierre Lavedan препоручује разликовање од самог умјетничког дјела свега што се односи на производњу дјела (умјетник, средина, историјски тренутак). И Taine је био мишљења да се историчар умјетности мора базирајући на расу, географску средину и историјски тренутак, што је неке теоретичаре навело на погрешну помисао да је то слично марксистичкој доктрини о умјетности као одразу друштвене стварности. Она то јесте само по онима који су, као Herbert Kühn (*Die Kunst der Primitiven*, München 1923), вулгаризовали историјски материјализам изводећи поједине стилове непосредно из економије. За овакво схватање, Kühn се, шта-

више, позивао на Маркса и Енгелса. Тако, по њему, лов као основно занимање палеолитских прапредака увијек и свуда рађа „сензорну“ умјетност, неолитских земљорадника пак „имагинативну“. Тај почетни гријех дефинисања, на примјер, романтизма као побједе буржоаског друштва над феудалним, импресионизма као декаденције капитализма, експресионизма као малограђанске умјетности, кубизма као реакције на малограђанштину и тако даље, наша критика умјетности је давно уочила, али ни до данас није успоставила дијалектичко-материјалистички критеријум у оцјењивању умјетничких дјела и умјетности, чак ни за архитектуру којој се не може одрицати зависност од економских услова. Међутим, оно што се може прихватити кад је у питању, рецимо, градња которске катедрале, само донекле и условно се може односити на сликарство, на примјер, мада се веза између читаве умјетности и друштвено-економских услова такође не може негирати. При томе, изван свега остаје нешто што је и стари Тајне примијетио — таленат или генијалност. Пред тим феноменом и историчар и критичар умјетности остају без помоћи коју очекују од науке и филозофије, интуиције и надахнућа.

У нашој стварности и на нашем степену развитка мора се, јамачно, почети од основног — упознавања умјетничке средине у којој је дјело остварено. То, по Лаведану, подразумејева упознавање с техником, јер се свако умјетничко дјело материјализује у некој техници. Ако је которска катедрала преживјела осам вјекова не може се, приликом њене анализе, испустити из вида то што она још стоји, то јест њена статика, док је њена декорација, њено датирање, поријекло, аналогија и ауторство ствар другостепена. Све се то може прихватити као тачно кад је у питању само грађевински приступ катедрали, али ако је ријеч о њеној ликовности — онда јој морамо наћи одговарајуће мјесто у читавом историјско-архитектонском комплексу, па и у естетичкој критици.

Прихватити умјетност као производ средине у којој је настала и с обзиром на историјски тренутак, не значи ослањати се на социологију, па ни на политичку, нити само на културну историју, што се у нас ипак практиковало. Социологизирало се највише због наивног увјерења да се тиме угађа марксистичком погледу на свијет. Зависност од политичке и културне историје се, на примјер, и формално наглашавала у Историји Црне Горе (књ. 2) насловљавањем периода: „Црна Гора у доба Немањића“ и „Црна Гора у доба обласних господара“, ово задње, такође, по династима: Балшићи, Косаче и Црнојевићи. Мала се, осим, евентуално, по избору типа сепулкралне архитектуре — триконхоса као типа балшићке и базилике са звоником на преслипу као типа црнојевићке гробне цркве — све до појаве грба Црнојевића у графици и у скулптури, може утврдити превасходно историј-

ско-умјетничка подјела и систематизација, уочавање само историјског тренутка (у нашем случају династичког) доводи до пре-наглашеног истицања националних карактеристика умјетности.

Наш садашњи тренутак научног и умјетничког развитка налаже, дакле, да се најприје растанемо од бројних теорија из прошлог и прве половине овог вијека, иако неке од њих доживљавају данас праву ренесансу, да се ослободимо политичко-социолошких и национално-романтичарских погледа који су одређивали досадашње постулате умјетности. Ослобађајући се идеолошко-догматских и романтичарских одређења, морали бисмо се истовремено одрећи и сад посве доминирајућих схватања о умјетности изван сваке сфере историјског и социјалног. Тек тако поступивши, могли бисмо наш метод усмјерити на оне теоретске и естетичке проблеме који се непосредно тичу наше умјетности, уважавајући у првом реду оно што је наша *summa artis*. Затим бисмо морали поставити питање: је ли та наша *summa artis* истовремено и наша *ars una*.

6. Доћи до оцјене о јединству умјетности у нечему што је чини нашом, а без чега се не може дисциплинарно конституисати њена историја, значи, поред већ реченог, систематизовати је у ризници културе или културног наслеђа попут других наука о умјетности. Оне, нарочито историја књижевности, из те ризнице попе оно што им је с другима заједничко. Међутим, иако упоређење с књижевношћу изгледа логично, за разлику од њене историје која, на примјер, не може заобићи тешку, вијековима вођену ослободилачку борбу, историја црногорске умјетности, осим дјелимично и спорадично крајем прошлог и у овом вијеку, није могла прославити, чак ни илустровати ту борбу. Она је у средњем вијеку, речено је већ, ненационална иако је регионално лоцирана у матичним областима наших народа. Вјероватно зато црногорска ликовна умјетност нема свог Његоша који је повукао сву мисаоност и сав поетски израз епохе и стојио их у појам слободе око које се свија сва сижетност црногорске књижевности.

Кад се каже да је историјски приступ умјетности другачији од прилаза историји књижевности, мисли се тиме и на лужност историје ликовних умјетности да буде друкчија од илустровања историје. Не би требало да буде илустрација уз писани текст, ни ликовна допуна архивских докумената како би читаоцу књига с повијесним штивом била занимљивија. Историја умјетности има сопствени домен у свијету облика а не података, у свијету боја а не ријечи. Она је живописни и пластични вид човјековог исказивања и исповиједања. Од историје једног народа се битно разликује што, како рекох, не описује његову борбу за слободу, нити уопште тежи изналажењу историјске истине. Њена је истинитост специфчна, друкчија од пјесничке а камоли историјске. Али, као што није могућно епску књижевност и поезију ве-

ликог Његоша издвојити из историјског развоја Црне Горе и њеног народа, ни црногорско ликовно стваралаштво не може се одвести изван његових токова. Гледање у националну прошлост остаје, према томе, незамјењив метод историје умјетности у циљу утврђивања оног момента који карактерише стварање умјетничког дјела. Да би се тај стваралачки моменат могао уочити није увијек потребно мноштво, обиље умјетничких дјела; понекад само у једном умјетничком дјелу може бити више накрцано материјала и идејне садржине него у туцету других. Читава ренесанса Црне Горе, и то на најбољи начин, може бити представљена, на примјер, и само графиком једне књиге, цетињског Октоиха осмогласника из 1494. године.

Зато што је приступ умјетности методички друкчији од приступа историје ретроспективно продирање у прошлост са садашњег историјског хоризонта не доводи до исте представе једног догађаја или појаве. С историјом умјетности се не може справити ниједан догађај, ниједан спор, ни исход борбе, ни било какве припадности, националне или класне, свеједно. Ако је бритка сабља нашег народног јунака у музеју била одлучујући фактор у исходу какве битке, за слику о тој бици није уопште важно је ли та сабља била бритка, у стању да посијече онако како историја или народна пјесма кажу, већ само какав је био њен облик, под којим углом гледања, под којим освјетљењем и у каквом спектру боја нашла се та сабља на слици. Насликана она није предмет, већ наша представа о њему, наша уобразиља која се види, али се не може опипати ни употријебити, како је већ Уртик примијетио. Још пластичније о томе каже други примјер који ћу навести а за који у поезији имамо одговор. Сви памтимо стихове: „А у руке Мандушића Вука/биће свака пушка убојита” (Његош.) Овдје се тежиште с предмета преноси на личност, још конкретније — на њено јунаштво, јер је јунаштво синоним црногорске борбе за слободу. Па, зато и каже Његош: „Споменик је нашега јунаштва Црна Гора и њена свобода”. С поетске стране, и то баш у складу са историјском истином, овдје имамо изванредно виђење споменика апстрахованог у јунаштву. Имамо ли га — таквог, велелепног — у ликовним умјетностима? Очигледно, немамо, и питање је хоће ли га наша ликовна умјетност икад имати.

7. Упуштајући се у сумарно разматрање неких проблема наше ликовне умјетности с гледишта наших најпречих прекупација, дошли смо, ето, до посљедњег у мојем набрајању, али не посљедњег и по важности које заузима у нашем културном и научном животу, дошли смо до Историје умјетности Црне Горе као научног предмета.

Ако бисмо се држали гесла по којему једна наука постоји онда кад јој је утврђен предмет који јој припада, још се не би

могло рећи да је историја умјетности Црне Горе научном методом дефинисана. Не само што није оформљена историја умјетности старијих времена, него није ни започет рад на историји савремене умјетности Црне Горе. С појавом вишетомног дјела „Историја Црне Горе” отварали су се наговјештаји о њеном пуном формирању. То је тада био сложен и мукотрпан подухват и за далеко развијеније средине од наше, црногорске, а подразумевао је зрелост научног рада, темељито схватање проблема, владање стручном методологијом, једном ријечју — научну климу. Свега тога није била у стању да се прије двије деценије прихвати наука у Црној Гори, па је, као и обраду преисторије, старог и раног и средњег вијека, и историју умјетности углавном била препустила ерудитима из других средина, чиме је донекле потиснут сопствени удио у креирању слике наше умјетничке прошлости, што нам се сад о главу обија тврдњама како ми у Црној Гори немамо стручњака који би могли „научно” да пишу о прошлости својега народа и своје земље.

Да се у међувремену приступило уздизању научних кадрова, такво стање науке о умјетности у Црној Гори не би значило више но заостајање у поређењу с другим земљама Југославије, јер ни у њима није све довршено. Тако, прва модерна историја умјетности Словеније у главним видовима завршена је у првим послеријатним годинама. Њени оснивачи имали су срећу да своје велико дјело доживе и од науке и од друштва свесрдно прихваћено. Хрватска историја умјетности полако добија јединствен облик; њој је послјије ослобођења прикључена историја умјетности Истре. Али, и поред знатних успјеха, нарочито о умјетности Далмације, и успјешног уклапања у цјелине западноевропских стилова, хрватска историја умјетности још нема своју синтезу. На завидну висину попела се српска историја умјетности; њен средњи вијек више не муче проблеми хронолошке и и стилске детерминације; она се винула у врхове ширег подручја византијске иконографије и естетике, али се занијела и тежом за ванстилском свеобухватношћу, чиме се слаби њена кохезија. У преображеној друштвеној стварности, са формулисањем националне културе, искристалисале су се основне линије развоја македонске историје умјетности. Њој је из недавне прошлости преостала прилично разрађена, раније другим народима припајана умјетничка баштина, што јој сад, уз исправан метод синхронизовања с националном историјом, олакшава бржи развој. И регионалне историје умјетности у којима не преовлађују основне карактеристике једне националне културе, иако због тога суочене с методским потешкоћама, продрле су у историјско ткиво наслијеђене умјетности. Босна и Херцеговина у посљедње вријеме стоји на челу оних напора нашег друштва који у конкретном сагледавању свог регионалног културног, па и историјско умјетничког наслеђа види практичан приступ актуелним

проблемима. Једино још није сагледана у интегралном виду историја умјетности Југославије, мада је на репрезентативним изложбама у Паризу и Сарајеву 1971—1972. године промишљана као преглед.

У том скупу, ни ми у Црној Гори не стојимо сад на почетку иако се безмало сва досадашња дјелатност на историографском пољу умјетности кретала токовима прегледа у Енциклопедији Југославије, Енциклопедији ликовних умјетности, Ликовној енциклопедији Југославије и у монографијама „Црна Гора“, „Умјетничко благо Црне Горе“, „Црна Гора-Черногорија-Монтенегро“ и сл. Поред публицистичких, журналистичких и пригодних чланака и есеја (поводом изложба), расправа из археологије и историје умјетности, зборника и дисертација, посебан вид црногорске историјско-умјетничке историографије представљају прилози у „Историји Црне Горе“, књ. 1. и 2. С том и с осталом стручном публицистиком стечени су већ значајни резултати и искуство који подстичу на даљи корак — ка Историји ликовних умјетности Црне Горе.

Основна разлика између Историје ликовних умјетности и свих досадашњих прегледа умјетности Црне Горе, а посебно поглавља у „Историји Црне Горе“ је у томе што она мора бити концепцијски схваћена и реализована као предмет самосталне научне дисциплине која има своју филозофију и своју методологију, а не као предмет помоћне историјске науке или као ликовна илустрација Историје Црне Горе. У изради Историје ликовних умјетности Црне Горе, поред досадашњих тековина науке, сразмјерно својој заступљености у истраживању материјалне и духовне културе, учествовале би дисциплине: археологија, историја умјетности (подразумијевајући све њене гране, посебно градитељство и урбанизам), етнографија, историја и помоћне историјске науке (архивистика, нумизматика, хералдика, музеологија и др.). Резултати њихових истраживања морају бити у Историји ликовних умјетности Црне Горе преточени историјско-умјетничком методом.

Историја умјетности Црне Горе је неодложна потреба културе, науке, образовања и друштва СР Црне Горе. Иако Црна Гора има у југословенским размјерама реномирану умјетност и умјетничку баштину као један од најзначајнијих елемената културе, иако по културној заступљености у савременом животу ликовна умјетност Црне Горе заузима видно мјесто, осјећа се велика празнина у њеној култури што нема историју своје умјетности. Та празнина деценијама траје а да се ништа не предузима ради њеног отклањања. Већ је вријеме да се приступи писању Историје ликовних умјетности Црне Горе.

Она је, прије свега, потребна школској омладини која не само да нема уџбеник из којег би стицала знања о ликовној

прошлости своје земље, него нема ни програм предвиђен за образовање из тога предмета. Црна Гора је једина република у СФРЈ која нема ни уџбеник, ни наставу за омладину из своје умјетности. Тај анахронизам треба што прије отклонити, јер без историјско-умјетничког образовања омладине Црна Гора не може учествовати у развијању културних дјелатности Републике и не може бити равноправно заступљена у културном животу читаве наше културне заједнице.

Историја умјетности Црне Горе је потребна великом броју културних радника из свих области образовања, науке, културе, туризма, саобраћаја, трговине, спорта, индустрије, градитељства и урбанизма, јер ће им откривати сва досадашња искуства у обликовању материјалне и духовне културе. Колико је до сад недостајала нашем друштву, најбоље су показале потребе за обновом земљотресима из 1979. године пострадалих урбаних и руралних језгри, градитељских цјелина и споменика културе. За те потребе Црна Гора није имала довољно својих кадрова, па их је у току обнове спонтано оспособљавала и стицала. С њима и са другим који ће стасати упоредо с радом на изради Историје умјетности Црне Горе могла би се савладати наша заошталост у једној од најзначајнијих области културе.

Да би се од катастрофалних посљедица спасио наш споменички фонд, Црна Гора и читава југословенска заједница уложили су огромна средства, што се већ сад позитивно одражава на културни живот градова, мада они нијесу сви и сасвим обновљени. Још већи ефекат ће се осјетити кад буду обновљена сва стара градска језгра и агломерације из ранијих градитељских епоха, рурално наслеђе и појединачни споменици културе. У обновљеним објектима, а тиме и у замјењивању слике досадашње варварске пустоши сликом цивилизованог урбаног и руралног пејсажа и рељефа сав наш затечени и садашњи аматеризам и дилетантство у култури мораће замијенити модерно представљена, научно утемељена и тачна а тиме и привлачна слика о почепима, развојним етапама и достигнућима народа Црне Горе на пољу ликовних умјетности. Без такве слике о њој не може се замислити ни развитак других умјетности, у првом реду сценских, телевизијских и анимацијских.

Историја ликовних умјетности Црне Горе треба да буде угаони камен о умјетности ове земље. Без ње није могућно проучавати ни културну баштину Црне Горе, ни њен допринос ризници југословенских умјетности. Без ње се не може проучавати ни естетика, ни теорија, ни социологија, ни психологија умјетности Црне Горе. А све су те науке у најтјешњој вези и у функцији културног и друштвеног прогреса. Да би се наша Република ухватила у коштац с изазовима наступајуће научно-техничке револуције, мора имати културно високо образоване кадрове, а међу њима и оне који ће знањем замијенити

досадашњу импровизацију и зависност од вјечно очекиваних и пружаних помоћи са стране. Градитељ наше непосредне будућности више не може бити човјек половичног знања, ни пуки практичар, него стручњак, специјалиста и експерт, на равној ноzi с колегама како из осталих република Југославије, тако и с онима који учествују у свјетском комуницирању, подјели рада и унапређивању материјалних и духовних добара. Историја умјетности Црне Горе ће помоћи да се у нашој Републици покрене и унаприједи систематски научно-истраживачки рад у области умјетничког стварања и да се потпуно расвијетли и његов досадашњи ход. Помоћи ће, бесумње, општем ликовном образовању народа.

•

Ријечју о потреби проучавања наше умјетности као својеврсног облика наше културне прошлости и садашње стварности и с обзиром на то што смо се данас, захваљујући широкој мрежи музеја и галерија, с изложбама и другим манифестацијама ликовне умјетности, навикли на њу, створени су предуслови и за увођење науке о умјетности као још једног напора да из дубина вјековног мрака проникнемо у цивилизацијску свјетлост. Ријечју о томе била ми је намјера више да распршим неке заблуде, него да конструишем какве нове хипотезе. Ако сам у томе и мало успио, надам се да нијесам злоупотребио ваше вријеме и ваше стрпљење. Хвала!

PAVLE MIJOVIĆ

ON SOME PROBLEMS OF FINE ARTS IN MONTENEGRO

Summary

Convinced that the history of fine arts in Montenegro is necessary to scientific workers and, in a popular version, to cultural workers and students at large, the author has taken advantage of the inaugural speech to present his views on the problem of the history of fine arts in Montenegro. The problem has arisen because the history of fine arts in Montenegro is not yet incorporated into school programmes. Synthetic presentations are therefore lacking and scientific research in the field of history, esthetics, theory and largely art criticism (except prompt reactions to exhibitions) is not yet developed. Consequently, many areas of this national discipline remain still unexplained. History of arts of some other republics which have educational and professional institutions and staff has not been written as well. Not one history of arts which would synthetically explain all divergent phases of development of the Yugoslav lands is in sight. None the less, in to date studies of arts of all epochs in Montenegro and in to date reviews in encyclopaedias and special editions historical continuity could be traced. The Presidium of the Academy of Sciences and Arts of Montenegro has thus been urged to initiate the compilation of the History of Arts of Montene-

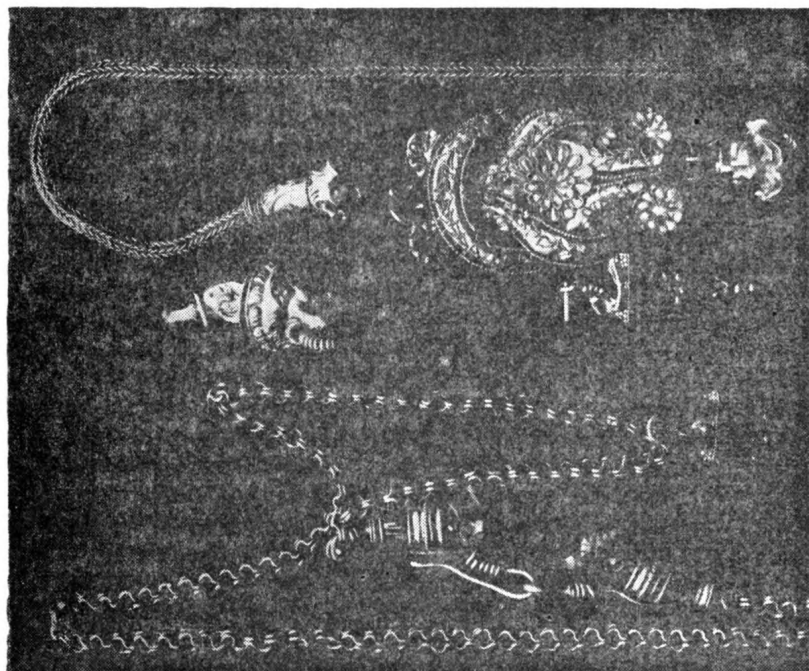
gro. The draft of this project has been accepted and its programme presented in the above mentioned inaugural speech. On that occasion several problems were discussed and solutions for them were sought.

Throughout milenia of cultural and civilized development on Montenegrin soil none of well-known and important cultures and none of art styles sprang up but all Mediterranean epochs, from the Paleolithic up to the present day, were crossing it, holding up on it and leaving their traces on it. Situated right through its history at the crossroads of protohistoric and classical spheres, and being since the beginning of Christianity in a separate province Prevalis, formally placed after Diocletian's division on the border between two Roman empires, and thereafter between the Eastern and Western Church, this small country as hardly any other in Europe was exposed to all temptations of conflict, incarnation and artful aspirations. Deposits accumulated owing to numerous cross-sections and influences would alone be attractive for research into the effect of the political and historical conditions of a small country like Montenegro upon the fine arts.

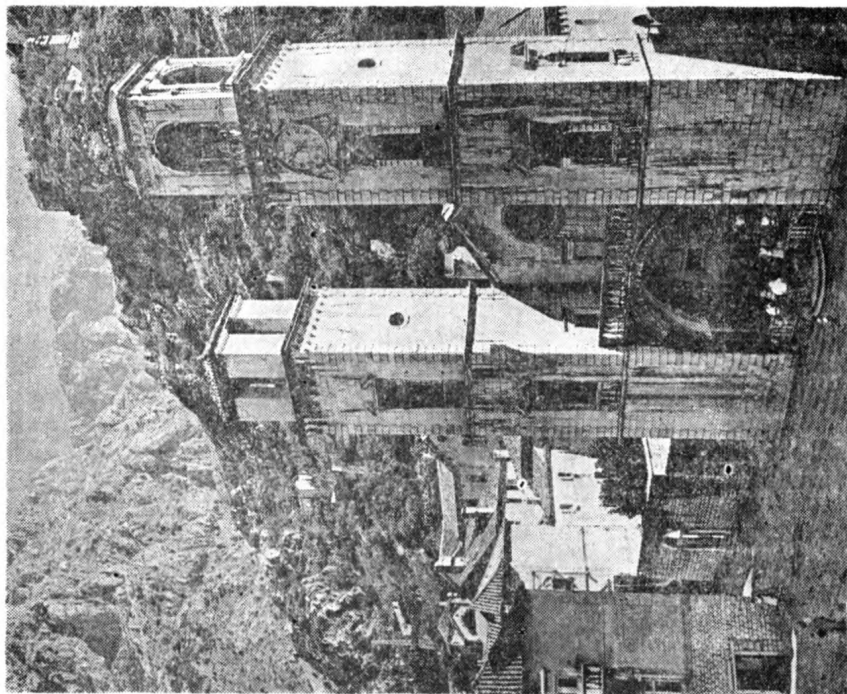
However, the relics of the reunion of two worlds of art are not the only one contribution to culture. What has been made by own creative impulses and labour even more contributes to cultural inheritance. In this process man has been taking according to needs and perception possibilities what was appropriate to that rocky and coastal piece of continent. To date studies have revealed, unfortunately here and there, centres of interest in arts with autochthonous creative sparks, which could testify through additional research, to continuity understood more as a civilization phenomenon than as a strictly chronological process.

Having divided the Montenegro History of Fine Arts into three usual and for Montenegro fully appropriate periods — protohistory and classical period, early, intermediate and late Middle Ages, and modern (including contemporary) art, the author pointed to the main problems which are not yet solved mainly because they were not studied systematically within specific institutions. Some of them must be left for future studies because today's generation of researchers in Montenegro cannot solve them even with the help of their colleagues in better developed centres of art science in Yugoslavia. Naming certain problems like continuity and discontinuity of arts in connection with settling of the Slavs in the Balkans, their evangelization and, soon after that, confessional segregation upon which conclusive affinities in the choice of art schools and currents were based, the author concludes that these problems are of much broader and deeper proportions, common to other countries as well, like the questions of philosophy, esthetics, methodology of research and education in disciplines of culture, history and arts included. From that point of view the History of Montenegro Fine Arts could stimulate research and scientific trials, extend to date plans and give results which together with already obtained ones could serve to ready this History in the next decade.

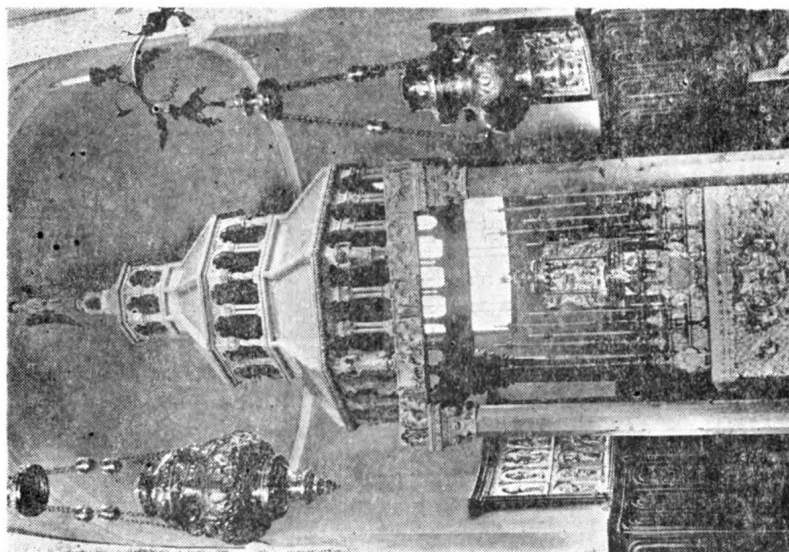
СЛ. 2 — ПЕРОМАНТИКА ЈЕ У ЦРНОЈ ГОРИ ЗАСТУПЉЕНА АРХИТЕКТУРОМ И ПЛАСТИКОМ ЗНАТНИХ УМЈЕТНИЧКИХ ВРИЈЕДНОСТИ. ДЕТАЉ КОМПОЗИЦИЈЕ ОБОЖАВАЊЕ КРСТА ИЗ XI V, ЦРКВА СВ. СТЕПЕНА У СУШЋЕПАЛУ КОД Х. НОВОГ



СЛ.1 — УСПОН АНТИКЕ НАША ЗЕМЉА ДОЖИЉАВА ИС-ТОВРЕМЕНО И ЈЕДНАКО С ОСТАЛИМ МЕДИТЕРАНСКИМ ЗЕМЉАМА. ЗЛАТНИ ХЕЛЕНИСТИЧКИ НАКИТ ИЗ БУДВАНСКЕ НЕКРОПОЛЕ.



СЛ. 3 — НАЈВЕЋИ ДОМЕТ ЗЕТСКА АРХИТЕКТУРА ДОЖИВЉАВА С ПОДИЗАЊЕМ КОТОРСКЕ КАТЕДРАЛЕ СВ. ТРИПУНА, 1124—1166. ГОДИНЕ



СЛ. 4 — У АРХИТЕКТУРИ И СКУЛПТУРИ ВЕЛИКОГ ДИБОРИЈУМА КОТОРСКЕ КАТЕДРАЛЕ, ИЗ 60-ТИХ ГОДИНА XIV В., СИНТЕТИЗИРАН ЈЕ ИЗВАНРЕДНО УСПИО РОМАНИЧКО-ГОТИЧКИ СТИЛ ЗЕТЕ



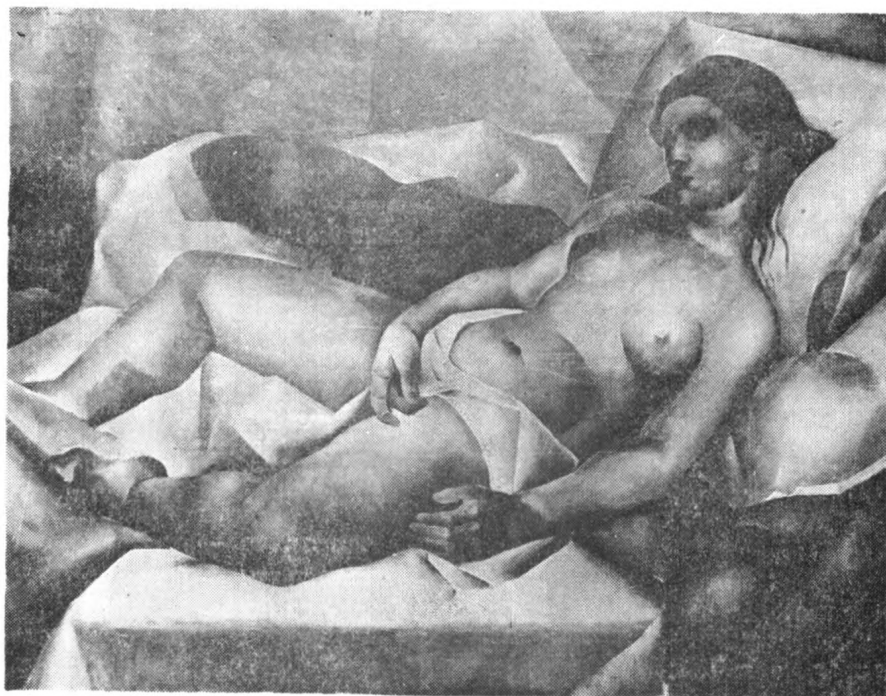
СЛ. 5 — У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЗЕТИ ГРАДИТЕЉСТВО, СКУЛПТУРА И СЛИКАРСТВО НАСТАВЉАЈУ РАЗВОЈ У НАЈБОЉИМ ТРАДИЦИЈАМА ВИЗАНТИСКО-РОМАНИЧКИХ ПРОЖИМАЊА. НАЈВИШИ ИЗРАЗ ДОСТИЖУ ФРЕСКЕ МАНАСТИРА МОРАЧЕ, ИЗ 1252. ГОДИНЕ. ГЛАВА ПРОРОКА ИЛИЈЕ ИЗ КОМПОЗИЦИЈЕ МИРОПОМАЗАЊА



СЛ. 6 — У ДОБА ФЕУДАЛНЕ РАЗДРОБЉЕНОСТИ УМЈЕТНОСТ ЈЕ СВОЈУ ВИТАЛНОСТ И ВЕЋ ДОСТИГНУТИ РАЗВОЈ НАЈБОЉЕ ИЗРАЖАВАЛА У ЛОКАЛНИМ ШКОЛАМА, ОСОБИТО У КОТОРУ СНАЖАН ЗАМАХ ЈЕ ПОСТИГНУТ У ЛУБОРЕЗУ И ИКОНОПИСУ МОРАЧЕ И ЦИВЕ. ИКОНА БОГОРОДИЦЕ С ХРИСТОМ ЛОВРА ДОВРИЧЕВИЋА, ГОСПА ОД ШКРПЕЉА КОД ПЕРАСТА, ИЗ ПОМ. XV ВЈЕКА



СЛ. 7 — НАСТАВЉАЊЕ СРЕДЊОВЈЕКОВНЕ АРХИТЕКТУРЕ ОСТАВЉА И У НОВОМ ВИЈЕКУ ПРИМЈЕРЕ СНАЖНЕ ВЕЗАНОСТИ ЗА ТРАДИЦИЈУ. ТРОБРОДНА ЦРКВА СВ. НИКОЛЕ У БИЈЕЛОМ ПОЉУ, ИЗ XVI ВИЈЕКА



СЛ. 8 — МОДЕРНА ЦРНОГОРСКА УСВАЈА СВЕ ОДЛИКЕ ЕВРОПСКЕ УМЈЕТНОСТИ. МИЛО МИЛУНОВИЋ, АКТ, 1921. ГОДИНЕ, УМЈЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА ЦРНЕ ГОРЕ, ЦЕТИЊЕ