

ĐURĐE BOŠKOVIĆ

Umetnost na tlu Jugoslavije između Evrope i Mediterana

Postavljeni problem, sam po sebi, daleko je kompleksniji nego što to na prvi pogled izgleda. Razvitak umetnosti na tlu Jugoslavije uklapa se, kao organski deo, u opšti razvojni proces materijalne i duhovne kulture koji se, hronološki i teritorijalno, na celokupnom ovom području razvijao. Njegove veze sa sličnim ili različitim procesima na susednim ili udaljenijim evropskim ili mediteranskim teritorijama, diferencirane su takođe kako u svojoj osnovnoj sadržini tako i u svom vremenskom trajanju.

Pri tome postavljaju se na samom početku istraživanja ovih procesa tri osnovna pitanja na koja bi trebalo dati što određenije odgovore.

Ta pitanja, svedena na svoju suštinu, glasila bi:

— Postoji li ili ne jedinstvena umetnost na tlu Jugoslavije?

— Postoji li ili ne jedinstvena umetnost Evrope?

— Postoji li ili ne jedinstvena umetnost Mediterana?

Sve tri nabrojane teritorije — Evropa, Mediteran, tle Jugoslavije — predstavljaju, u stvari, samo iz naše perspektive sagledane, konvencionalno determinisane »zatvorene« celine.

Koje?

Koje teritorije obuhvata Mediteran? Koje su njegove granice prema Evropi? Pripada li evropsko južno priobalno područje Mediteranu ili Evropi? Ili — i Mediteranu i Evropi? Do koje mere ono dubinski za-
dire na tle Evrope?

I obrnuto: do koje mere Evropa, sa svojim shvatanjima, međusobno svakako diferenciranim, prodire na područja Mediterana? Gde? I kada?

Najzad, kakvi se odrazi takvih međusobnih odnosa javljaju na tlu Jugoslavije? Koji njegovi delovi pripadaju Mediteranu, — koji Evropi? Postoje li tu neke određenije granice?

Preciznog, »statičkog« odgovora na postavljena pitanja nema. Odgovor se mora tražiti samo za pojedina razdoblja razvitka ljudske kulture, prema tome i umetnosti, — pa ni tada ne može da se u svakom datom

slučaju precizno formuliše. Samim tim što u toku razvitka kulture i umetnosti granice među teritorijama o kojima je bilo reči, ne samo da se pomeraju već se, u pojedinim vremenskim razdobljima, i potpuno gube.

No i unutar tako postavljenih, nedovoljno čvrstih, fleksibilnih teritorijalnih okvira zapažamo raznovrsna umetnička gibanja i u hronološkom, i u regionalnom, i u usko sadržajnom, i u oblikovnom pogledu.

Otuda bi primarni odgovor na pitanja postavljena na samom početku ovog izlaganja, ukoliko se ona parcijalno, izolovano tretiraju, bio negativan. — Ne, nema jedinstvene umetnosti ni na tlu Jugoslavije, ni u okviru Evrope, ni na širokom području Mediterana. — Jedinstvenih, jasno međusobno diferenciranih umetnosti na ovako uslovno determinisanim teritorijama — nema.¹ Na prvi pogled, dezintegraciona kretanja u umetnosti sama po sebi nekako se vidno nameću. Otuda, usled raznovrsnosti materijalnih i istorijskih uslova pod kojima se umetnost razvijala, njenog potpunog jedinstva ne može ni biti. Svako insistiranje na postojanju takvog jedinstva bilo bi nasilje nad objektivnom stvarnosti. Otuda postojeće odnose moramo razmatrati u svoj njihovoj diferenciranosti, kako u unutarnjim kretanjima koja se tokom vremena javljaju u umetnosti, na, rekli smo, ovako konvencionalno determinisanim teritorijama, tako i u njihovim izukrštanim međusobnim odnosima.

Pri tome, međutim, osim realnih ili prividnih različitosti u njihovom kretanju, nužno je sagledati i sve ono zajedničko što ih međusobno povezuje, iznaći na neki način, i određene zakonitosti pod kojima se ti procesi odvijaju, dobijajući na taj način i određenu integracionu celovitost širih razmera.

¹ Mogle bi se eventualno razmatrati izvesne pojave objedinjenosti u neodređeno međusobno diferenciranim južnim i severnim zonama, s tim da se, usled klimatskih uslova i načina ishrane mentalitet čoveka na jugu i severu razlikuje, pa otuda, samo globalno posmatrano, izvestan dinamizam, vedrina i nagon za kolorističkim efektima na jugu, nasuprot određenoj smirenosti, uzdržanosti, sistematičnosti i sivilu u nordijskim oblastima.

Takvi, »zajednički imenitelji«, te zajedničke crte koje međusobno povezuju umetnička kretanja na već pomenutim širim teritorijama, — na tlu Jugoslavije, u Evropi ili na Mediteranu², kao i, u određenom vidu, i ova opšta gibanja u još obuhvatniju, zajedničku celinu, ne dolaze međutim, sami od sebe. Oni se javljaju kao posledica istih ili sličnih uslova, materijalne i istorijske prirode, koji, u određenim periodima razvitka kulture, odnosno u njenom okviru i samih likovnih umetnosti, deluju na ta kretanja.

Ti se uslovi ne mogu unapred fiksirati.

Oni se, međutim mogu sagledati baš analizom posledica koje su izazvali svojim delovanjem na razvojnu liniju kulture i umetnosti.

Ukoliko međutim razmatranje problema razvitka umetničkog stvaralaštva ne svedemo samo na studiju oblikovnih kategorija i estetskih vrednosti, kao što se to, tu i tamo, ponekad na žalost još uvek čini, već ga postavimo u širi društveni, — klasni, ideološki okvir, otvaramo mogućnost i jasnijeg sagledavanja izvesnih pojava umetničkog kretanja koja ih međusobno približavaju, ponekad čak i objedinjavaju i na teritorijama koje mogu biti i prilično udaljene jedna od druge, bez obzira na to da li se one nalaze na Mediteranu ili u Evropi.

Uzmimo samo nekoliko najkarakterističnijih slučajeva, — primera radi.

U klasno izrazito diferenciranom antičkom društvu, posebno u doba rimske imperije, umetnost vladajuće klase, koja se ni izdaleka nije sastojala etnički samo od Rimljana, objedinjena je izrazito imperijalnom ideologijom bez obzira na to da li je, uz određene različitosti stvarana na Apeninskom poluostrvu, u Iberiji, Britaniji, na Pontu, u Maloj Aziji, severnoj Africi ili na tlu naše zemlje.

Nasuprot ovoj zvaničnoj, klasno i ideološki određeno usmerenoj umetnosti, umetničko stvaralaštvo eksploatisanih domorodnih masa zadržava svoje sopstvene karakteristične osobine, kao izraz duge tradicije i sopstvenih potreba. No i u toj umetnosti zapažamo ne ječnu zajedničku crtu, koja proističe iz sličnih uslova života i istog dometa tehničke obrade. S druge strane, proces uzajamnog prožimanja zvanične i domorodne umetnosti očigledan je takođe. Otuda i izvesna diferenciranost i u zvaničnoj umetnosti i njenih derivata šire ili uže regionalne prirode, iako, suštinski, u njenom opšteem kretanju, nema principijelnih devijacija.

U umetničkoj historiografiji nije do sada, zatim, jasno sagledana činjenica određenih podudarnosti kako idejnih kretanja — znači same umetničke sadržine, pa u određenom vidu i umetničkog oblikovanja — tako i izvesne vremenske sinhronizacije između preromanske umetnosti, vizantijske umetnosti ikonoklasmičkog doba i rane islamske umetnosti. U stvari celo ovo relativno dugo razdoblje, koje je potrajalo nekoliko vekova, karakteristično je, po razaranju ranijih društvenih, klasnih, i stvaranju novih feudalnih odnosa, sa osnovnim oblicima prvobitnog hrišćanstva odnosno islama kao

religijom prikrivene ideologije nove feudalne klase u stadijumu svoga formiranja.

U daljem toku razvitka srednjovekovne umetnosti, u punom jeku stabilizacije feudalizma, vladajuća feudalna ideologija transformiše i samo hrišćanstvo od monoteističke u politeističku, feudalnim odnosima odgovarajuću religiju, koja nastavlja svoju ulogu jednog od nosilaca umetničkog stvaralaštva. Ako, otuda, u to doba, umetnost oslobodimo njegove ljuške prividnih razlika između istočne i zapadne crkve, zapazićemo veliku međusobnu povezanost u opštem razvojnom toku umetnosti hrišćanskog sveta, kako u Evropi tako i na Mediteranu, uz već jasno razgraničavanje sa umetnošću islamske sredine, bez obzira na to radi li se o njenim mediteranskim ili evropskim područjima.

Dalja klasna raslojavanja evropskog i mediteranskog društva, formiranje i jačanje gradskih naselja i građanske sredine, sa određenim načinom života, određenim potrebama i određenom ideologijom, postaju podloga izvesnog novog međusobnog povezivanja umetničkih kretanja.

Živi ili latentni tokovi regionalnih ili širih teritorijalnih tradicija ostaju pri tom jedan od faktora usmeravanja, samim tim i objedinjavanja, ali u izvesnim slučajevima, kao recimo kada se radi o lokalnoj ili užoj regionalnoj tradiciji, i izvesnih dezintegracionih procesa. U određenim vidovima čak — kao što je to bilo u hrišćanskom svetu pod dominacijom vladajuće islamske sredine, tradicija, lišena novih, svežih životnih sokova — postaje i kočnicom daljeg umetničkog razvitka.

S druge strane, stvaranjem, kao sinteze potreba i različitih idejnih stremljenja savremenog društva, moćnih umetničkih centara, sa jakom internacionalnom koncentracijom umetnika i umetničkog stvaralaštva — Pariz, Minhen, Rim, Moskva... — uz saradnju sve jačeg intenziteta aktivnosti masovnih komunikacija — postojanje muzeja, galerija, štampe, televizije, olakšan brzi saobraćaj — formiraju se i novi oblici svojevrsnih integracionih procesa, nezavisno od udaljenosti teritorija na kojima se manifestuju.

Gde se u svima tim umetničkim gibanjima nalazi umetnost koja se razvijala na tlu Jugoslavije?

Od praistorije pa sve do danas ona ne prati, ona se uklapa, ona je sastavni deo i jednovremeno i jedan od aktivnih učesnika u fenomenu umetničkog stvaralaštva i evropskog i mediteranskog sveta.

Jer, — ne zaboravimo:

Umetnost se ne rađa na jednom mestu, da bi se pasivno presađivala dalje, već nastaje u samom procesu umetničkog stvaranja, bez obzira na to gde se ono i od kojih umetničkih pregalaca obavlja.

Može se, pri tome, sasvim prirodno govoriti o intenzitetu, o dometima umetničkog stvaranja. To razume se, zavisi pre svega od potreba određene sredine za umetničkim doživljajem. Aktivan, stvaralački odgovor na te potrebe otvara mogućnosti za formiranje umetnika koji će ih i zadovoljiti. Otuda svakako i određena uloga individualnog umetničkog stvaralaca koji i sam proizlazi iz čitavog niza materijalnih i kulturnih uslova koje određena sredina umetničkom stvaralaštvu pruža. Hteo, ne hteo, umetnik stvaralac uklapa se samim tim u opšta umetnička gibanja, obogaćujući ih, ponekad, novim kvalitetima.

² Pod pojmom Mediterana prinuđeni smo, u ovom slučaju, da obuhvatimo i teritoriju bliskoga mediteranskog istoka.

Etnički faktor, otuda igra samo prividno neku izuzetnu, posebnu, ulogu. Jedna umetnost nije slovenska, germanska, romanska, grčka, makedonska, hrvatska, slovenačka, srpska, — samo zato što su joj stvaralački nosioci Sloveni, Germani, Romani, Grci, Makedonci, Hrvati, Slovenci, Srbi itd. — kao rasa, odnosno kao narod. — Nije. — Čuvajmo se dobro da i nehotice ne upadnemo u nacionalističke teorije.

Ne, ona je takva kakva jeste, zato što su prvenstveno životni uslovi sredine u kojoj je stvarana determinisali njenu sadržinu i njeno oblikovanje. »Rasni«, odnosno nacionalni faktor pri tome pre može da posluži za njeno uokviravanje nego za potpuno objašnjenje njenog karaktera i njenih kvaliteta. Iako se, s druge strane, ne mogu zanemariti i odbaciti i izvesne biološke, pa i psihičke razlike kod njenih etničkih nosilaca, koje, u izvesnoj meri, sudeluju i pri odvijanju celokupnog stvaralačkog umetničkog procesa.

Kada se postavljeni problem metodološki razmatra u ovakvom svetlu, dolazi se i do određenih zaključaka koji, razume se, mogu, u ovoj fazi naših saznanja, da posluže samo kao opšti okviri za dalja istraživanja.

Razvojno posmatrano, umetnost se nalazi u stalnom kretanju, u stalnim gibanjima, u sticanju novih vrednosti i otuđivanju, alijenaciji onih koje gube vitalnost za dalje plodjenje.

Ta kretanja nisu ravnomerna. Čas, u određenim razdobljima, kontinualna, čas nagla, skokovita, ona na pojedinim užim ili širim varijabilnim teritorijama nisu međusobno potpuno identična. Nisu, samim tim što ni uslovi, materijalni i istorijski, koji ih determinišu, nisu svuda i uvek isti.

S druge strane, mogu se — usled postojanja izvesnih podsticajnih snaga šireg dometa, pre svega oličenih u opštem razvitku društvenih, klasnih odnosa — zapaziti i daleko obuhvatnija talasanja širih razmera koja

zahvataju, ponekad jednovremeno i umetničku produkciju na teritorijama međusobno prilično udaljenim.

Nalazimo se tako, u određenim fazama razvitka kulture i umetnosti, pred dijalektičkim fenomenom simultanog postojanja integracionih i dezintegracionih procesa.

Teritorije Evrope i Mediterana zakonomerno se uklapaju u ovako sagledan mehanizam ovih procesa.

Samim tim i umetnost koja se razvijala na tlu naše zemlje sačinjava samo jedan, organski deo, na ovakav način koncipirane celine.

Postoje i ovde kako dezintegracioni tako i integracioni procesi, i to i unutar same teritorije i u njenom odnosu prema umetnostima Evrope i Mediterana, onako kako su one već u ranijem delu izlaganja uslovno determinisane.

Morali bismo se, samim tim, osloboditi onog kompleksa niže vrednosti koji potiče iz manje-više permanentnog pritiska i strane, a pod njenim uticajem i naše umetničke historiografije o tome da je umetnost koja se razvijala na našem tlu pod nekakvim stalnim uplivom spoljnih uzora.

Bilo bi nenaučno tvrditi da stranih uticaja nije bilo. Strujanja su međutim bila obostrana. Ona niti bi postojala, niti bi mogla uopšte postojati da nije bilo svih onih sličnih materijalnih i istorijskih uslova koji su ih favorizovali. Pre svega da nije bilo umetnika kreatora, koji su bili kadri da odgovore zahtevima i potrebama određene društvene sredine u određenom trenutku njenog postojanja.

Teritorija Jugoslavije, sa svojom umetnošću, predstavlja na taj način integralni deo svih onih kretanja koja su se odvijala u najraznovrsnijim vidovima, u razvojnom procesu umetničkog stvaralaštva zajedničkog širokog okvira Evrope i Mediterana.

Otuda je i ona sama i tako bogata i tako raznovrsna.

L'ART SUR LE SOL YOUGOSLAVE ENTRE L'EUROPE ET LA MÉDITERRANÉE

Une étude approfondie de ce problème si complexe doit être orientée vers la recherche des réponses aux trois questions fondamentales :

- Existe-t-il ou non un art unique sur le sol yougoslave ?
- Existe-t-il ou non un art unique en Europe ?
- Existe-t-il ou non un art unique de la Méditerranée ?

Si l'on considère partiellement les phénomènes de la création artistique sur ces territoires géographiques divisés d'une manière conventionnelle, voire artificielle — la réponse est négative. Non, il n'y a pas d'union totale. Il n'y en avait jamais et elle ne sera jamais réalisée. Une vision de l'union ainsi conçue n'est même pas fondée sur des raisons justifiées.

Par contre, si l'on considère ces phénomènes dans le processus général de leur évolution, dans leurs manifestations intrinsèques, nous pouvons constater qu'ils se conforment, bien que pas toujours de la même façon, aux mêmes lois de vie et de transformation, qui les englobent dans le cadre commun de l'évolution.

Il est nécessaire aussi de tenir compte dans chaque étape du processus de l'évolution de la création artistique de tous les facteurs historiques, autant que de ceux dont la nature est matérielle et spirituelle qui, d'un côté déterminent le morcellement du processus en question, et de l'autre contribuent à son unification.

La création artistique, considérée non seulement, ce qui est encore très fréquent, comme un phénomène exclusivement esthétique, mais aussi sociologique et culturel, doit être avant tout réduite à son contenu social, de classe, donc idéologique.

De ce point de vue elle se révèle comme une superstructure corrélatrice des mouvements généraux de la société et de leurs manifestations idéologiques souvent sur des territoires d'une grande étendue. Une différenciation à peu près générale de classes s'est manifestée au cours de différentes époques de l'histoire d'une manière plus ou moins égale, simultanément sur les territoires de l'Europe et de la Méditerranée. C'est pour cela que, par exemple, l'architecture et l'art figuratif de la classe dirigeante de la société romaine apparaissent avec les mêmes caractéristiques principales, depuis l'Afrique du Nord jusqu'à l'Europe Centrale et Occidentale, tandis qu'ils diffèrent en tout de l'art de l'Europe et de la Méditerranée sur les territoires où il n'y avait pas en une différenciation sociale pareille.

Le phénomène des manifestations artistiques simultanées, ressemblantes l'une à l'autre, des peuples habitant ces territoires et, dans un aspect commun, leur comparaison avec l'art

des masses populaires sur le territoire de l'Empire romain est une question particulière qui n'est pas jusqu'à présent étudiée à fond d'une manière systématique.

On arrive aux mêmes constatations, quoique non sur des territoires identiques, si l'on observe la période des rapports sociaux de la féodalité, ou même celle de l'expansion idéologique bourgeoise. Dans ces cas, les manifestations idéologiques dirigeantes du monde antique ou moyenâgeux apparaissent, avant tout, dans des aspects à peu près homogènes de culte ou religieux, qui influencent d'une manière fondamentale la création artistique.

On peut ainsi remarquer des mouvements homogènes des manifestations générales de la culture et de l'art sur des territoires plus étendus ou plus restreints, dans le cadre de l'Europe et des régions respectives de la Méditerranée.

Il arrive que dans ce cadre, dans des époques différentes et dans des aspects particuliers, figure aussi le territoire de notre pays. Cependant, les frontières entre l'Europe et la Méditerranée ne sont point claires et elles ne peuvent pas être réduites aux limites du littoral méditerranéen.

Il y a, d'autre part, quelques différences, même plus sensibles, entre le climat de l'Europe du Sud — avec une partie de la Méditerranée — et des régions du Nord de l'Europe. Sous l'influence des conditions spéciales du climat et de la manière de l'alimentation, change, grosso-modo, la mentalité des « porteurs » de la création artistique, sibien qu'elle est, d'une manière générale, plus sereine au Sud et plus morne au Nord.

Dans tout cela, le facteur ethnique ne joue que partiellement, et quelque fois seulement apparemment, un rôle plus concret. Il ne s'agit pas des propriétés de « race » appartenant à certains milieux ethniques, mais par contre de toutes les autres conditions matérielles et historiques qui affectent la formation de leur culture et de leur art.

Dans la différenciation des mouvements artistiques c'est le facteur régional qui joue un rôle beaucoup mieux défini, surtout dans le cas des régions plus grandes, sinon fermées, du moins séparées organiquement, grâce à l'existence de leurs conditions spéciales et de leur « propre » tradition.

On ne peut pas omettre le facteur de la contribution individuelle des artistes particuliers, quoique cette contribution dépend elle-même des mouvements artistiques déjà existants.

Quand on fait une analyse pareille de la création artistique, on constate qu'au cours de son évolution on peut suivre une dialectique des mouvements simultanés de l'unification et du morcellement, une union commune des antithèses, une diversité de caractère spécial dans un cadre unique et commun.

Dans de telles relations il faut analyser autant l'art qui se développait que celui qui se développe encore sur le sol de notre pays par rapport aux phénomènes synchronisés ou non de la création artistique de l'Europe et de la Méditerranée.