

MILAN PRELOG

Umjetnost na tlu Jugoslavije između Evrope i Mediterana

1. Umjetnost na tlu Jugoslavije odražava se danas u golemom broju pojedinačnih znanstvenih radova. Bibliografija takvih radova zaista je impozantna, no svaki istraživač zna da su rezultati pojedinačnih istraživanja sve teže dostupni. Oni se nalaze u stručnim publikacijama, časopisima, koji rijetko prelaze granice pojedinih republika, a tek u manjem dijelu u većim knjigama. U toj bibliografiji sve se teže osjeća pomanjkanje djela koje bi bez obzira na naslov dalo prikaz cjelokupnog razvoja umjetnosti, na cjelokupnom tlu Jugoslavije.

2. Zahvaljujući istraživanjima nekoliko pokoljenja znanstvenika mi danas imamo golemi »inventar« umjetničkih spomenika. Premda ovaj inventar još nije završen on već dozvoljava da se pojedine grupe spomenika povezuju u veće prostorno-vremenske cjeline. U pravilu ovakve cjeline obuhvaćaju razvoj umjetnosti u pojedinim dijelovima naše zemlje u raznim povijesno-umjetničkim regijama koje se ponekad mogu obilježiti i nacionalnim predznacima, s obzirom da se poklapaju s područjima na kojima su se pojavile, razvile i povijesno potvrdile pojedine nacije ove naše višenacionalne zajednice.

3. Ovakva situacija razvoja povijesno-umjetničkih istraživanja određena je činjenicom da su se ona otpočela razvijati u sredinama koje su do 1918. bile odvojene granicama raznih država. Štoviše pojedine regije i unutar iste državno-političke granice imale su svoje istraživačke sredine, specijalizirane za određeni materijal. Ovaj regionalistički karakter znanstvenog istraživanja određen je i samim razvojem umjetnosti na tlu naše zemlje koji se stvarno odvijao u više regija pod posebnim uvjetima. Prema tome i sam razvoj umjetnosti kao i razvoj povijesno-umjetničkog istraživanja imali su i zadržavaju još i danas izraziti regionalistički karakter.

4. Ovaj naš regionalizam prihvaćen je i u evropskoj povijesti umjetnosti s time, naravno, da se pojedina područja naše zemlje uvrštavaju u povijest umjetnosti drugih nacionalno-političkih sredina, odnosno drugih velikih makroregija. S obzirom da se pretežni dio

pojedinačnih publikacija na našim jezicima teško probija u Evropu, područje naše zemlje još je uvijek omogućavalo različite, često i pustolovne teze i konstrukcije, u koje ulazi samo onaj materijal koji opravdava podizanje tih veoma krhkih konstrukcija. Ukoliko ne ulazi u takve sinteze ili u različita posvajanja, umjetnički materijal nastao na području naše zemlje nije uopće prisutan na velikim kartama i katalozima evropske povijesti umjetnosti.

Regionalistički pristup razvoju umjetnosti u našoj zemlji prema tome nije određen samo našim, nazovimo ih mikroregijama, nego i priznavanjem nekih makroregija, kao što su to »mediteranski krug«, »istočni« i »zapadni krug«. Prihvatanje ovih makroregionalnih podjela naših regija često se sukobljava sa stvarnim mikroregionalnim situacijama.

5. Lako je ustanoviti kako se srednjovjekovna umjetnost Slovenije gotovo posve uklapa u zapadni umjetnički krug, a umjetnost Makedonije u istočni krug. No daleko je teže utvrditi granice ova dva kruga kada se s povijesno-geografskih rubova krećemo bilo na zapad, bilo na istok. Kod raznih pokušaja određivanja zapadne granice istočnog kruga, odnosno istočne granice zapadnog kruga, argumentacija se ponekad i suviše oslanjala na pretpostavke koje su u biti određene povijesnim anahronizmima, prije svega prenošenjem u daleku prošlost modernih pojmova države, nacije pa i samih konfesija, napose kada se religiozna svijest srednjovjekovnih stanovnika ove zemlje izjednačava s teološko-dogmatskim stavovima samih vrhova različitih crkvenih organizacija. Određeni otpori olakom protezanju granica različitih krugova na pojedina područja predstavljaju često reakcije na nacionalno-konfesionalne pristupe u interpretaciji određenog materijala. U tom smislu karakteristične su situacije vezane uz problem »bizantskih« utjecaja na umjetnost jadranske obale ili pak romaničkih utjecaja na arhitekturu kontinentalnog zaleđa.

6. Kritički odnos prema regionalističkim podjelama povijesno-umjetničkog materijala u vremenu i prostoru ne može značiti nijekanje stvarnih posebnosti koje od-

ređuju razvoj umjetnosti na pojedinim područjima naše zemlje. To je prije svega kritički odnos prema mnogim ograničenostima u pristupu cjelokupnoj problematici razvoja umjetnosti na tlu Jugoslavije koji je određen »regionalističkom svijješću« samih istraživača. Ova regionalistička svijest nalazi svoj izraz u nepoznavanju problematike razvoja umjetnosti drugih regija osim one »vlastite«, u različitom vrednovanju materijala, u raznim presizanjima. Mi naravno ne možemo (i ne smijemo) stvarati neka fiktivna jedinstva, ali postaje sve očitije da nas zadržavanje regionalne svijesti sprečava u radu na prikazu razvoja umjetnosti na čitavom tlu naše zemlje. Međusobna odvojenost regija koju utvrđujemo dosadašnjim smjerom naših istraživanja sigurno je daleko manja no što nam se to pričinja. Istovremeno utvrđivanjem ovog regionalnog karaktera kao osnovne datosti u razvoju umjetnosti mi prikivamo neke druge mnogo jasnije podjele i slojevitost. Mi možemo govoriti u određenom smislu riječi o mediteranskom karakteru razvoja umjetnosti obalnog područja, no ne bismo smjeli zaboraviti da se unutar tog područja javljaju i različiti slojevi umjetničkog govora, određeni postojanjem različitih društvenih sredina unutar istog »umjetničkog kruga«. U dosadašnjim istraživanjima i suviše malo pažnje posvećeno je problemu »metabolizma« između različitih slojeva umjetničkog govora unutar područja koja možemo lako obilježiti jednim povjesno-umjetničkim ili etničkim predznakom. Odnos reprezentativne, »vodeće« umjetnosti i umjetničkog izraza kojeg nazivamo pučkim, stalno kruženje međusobnih »utjecaja«, još uvijek nije dovoljno ispitano, premda nam otvara daleko bolje mogućnosti za spoznavanje dubine i širine umjetničkog života naših sredina no što su to dozvoljavale metode linearnog povezivanja »domaćeg« i »stranog«, velikog i malog, našeg i tuđeg, koje su prevladavale u dosadašnjim istraživanjima.

7. U situaciji kao što je to bila naša, usmjerenje na publiciranje činjenica, na obradu pozitivnih materijala

bilo je uvijek a ostaje i danas nužno. No cilj povijesti umjetnosti ne iscrpljuje se u stvaranju velikih kataloga a treba se konačno otresti uvjerenja da su pozitivistički kriteriji koji prevladavaju u velikom dijelu našeg istraživanja znanstveno najobjektivniji. Objektivno, u najjednostavnijoj dataciji materijala prema stilskim kriterijima, u njegovoj interpretaciji uvijek su prisutni neki opći stavovi prema razvoju umjetnosti uopće, određena teorija umjetnosti, koje se i suviše lako odričemo. Razvoj teoretskih spoznaja evropske teorije umjetnosti za posljednjih desetljeća u stvari pomaže da se razriješe neki problemi s kojima se stalno susrećemo u povijesnoj valorizaciji našeg materijala, kao i u njegovom estetskom vrednovanju. Upravo uslijed proširene skepse prema »teoretiziranju« u našoj se istraživačkoj praksi održavaju mnoge predrasude jučerašnje povijesti umjetnosti, čitavi sustavi valorizacije umjetničkih djela koji nemaju više nikakvog opravdanja.

8. Polazeći od nepobitnih činjenica da se razvoj umjetnosti na tlu Jugoslavije odvijao u različitim povijesno uvjetovanim regijama, naša povijest umjetnosti danas ne bi smjela usmjeravati svoj rad prema fiksiranju zatvorenih regija. Takva nastojanja moraju dovesti do deformacija stvarnog povijesnog i povijesno-umjetničkog sadržaja. Naravno, kompleksni prikaz cjelokupnog razvoja povijesti umjetnosti na području naše zemlje, ne može se ostvariti konstruiranjem nekog fiktivnog jedinstva, ali niti izolacijom pojedinih regionalnih kompleksa. Neposredna blizina pojedinih regija, međusobne veze koje se stvaraju različitim oblicima komuniciranja, nameću nužnu potrebu da se taj regionalni razvoj promatra u određenoj međuzavisnosti. Kritički odnos prema različitim granicama koje su dosadašnja istraživanja, domaća i strana, povlačila preko teritorija naše zemlje, nužna je pretpostavka za prikaz cjelokupne povijesno-umjetničke situacije u prošlosti i sadašnjosti.

L'ART SUR LE SOL YUGOSLAVE ENTRE L'EUROPE ET LA MEDITERRANÉE

1. L'art sur le sol Yougoslave est représenté aujourd'hui dans un nombre considérable de travaux scientifiques. La bibliographie de ces travaux est vraiment impressionnante, mais chaque chercheur se rend compte du fait que les résultats des recherches particulières deviennent de moins en moins accessibles. On les trouve dans des publications scientifiques, dans les revues qui dépassent rarement les frontières de leurs républiques et, quelque fois, dans des livres d'un plus grand volume. Dans cette bibliographie pèse de plus en plus l'absence d'une oeuvre qui représenterait, quel que serait son titre, l'évolution complète de l'art sur le sol yougoslave.

2. Grâce aux recherches de plusieurs générations des savants nous sommes aujourd'hui en possession d'un «inventaire» immense des monuments d'art. Bien que cet inventaire ne soit pas encore fini il permet déjà de grouper ces monuments en des ensembles spacio-temporels plus vastes. Régulièrement, les ensembles de ce genre englobent l'évolution de l'art dans de différentes régions de notre pays et dans de différentes régions historico-artistiques qui peuvent être marquées quelque fois par des indices nationaux, étant donné qu'ils coïncident avec les régions où ont apparu et évolué et où se sont historiquement affirmées les nations particulières de notre communauté plurinationale.

3. La situation présente dans l'évolution des recherches historico-artistiques est déterminée par le fait que ces recherches ont commencé de se développer dans des milieux qui jusqu'en 1918 ont été séparés par des frontières des états différents. De plus, les régions particulières faisant partie d'un même Etat politique ont eu leurs centres de recherches spécialisés dans des travaux spécifiques. Ce caractère régionaliste des recherches scientifiques est déterminé, lui à son tour, par l'évolution même de l'art sur le sol de notre pays qui se développait dans de différentes conditions des régions respectives. Donc, de même que l'évolution de l'art, l'évolution des recherches historico-artistiques ont eu et retiennent jusqu'à nos jours ce caractère régionaliste.

4. Notre régionalisme est accepté aussi dans l'histoire européenne de l'art, mais naturellement, en introduisant des régions particulières de notre pays dans l'histoire de l'art des autres milieux politico-nationaux, c'est-à-dire dans d'autres grandes macrorégions. Etant donné que la majeure partie de publications en notre langue se fraie difficilement le chemin vers l'Europe notre pays permet toujours de différentes thèses et constructions, souvent hasardeuses, qui n'englobent que les faits qui le justifient. S'il ne se trouve pas dans de telles synthèses ou dans de différentes usurpations, le matériel artistique apparu sur le sol yougoslave ne figure point sur les grandes cartes ou les grands catalogues de l'histoire européenne de l'art.

Cette approche régionaliste à l'évolution de l'art dans notre pays est déterminée donc non seulement par nos micro-régions mais aussi par l'approbation des macrorégions comme «le cercle méditerranéen», les cercles «de l'Est» et «de l'Ouest». L'acceptation de ces divisions macrorégionales de nos régions est souvent en contradiction avec les vraies situations micro-régionales.

5. Il est facile à constater que l'art moyenâgeux de la Slovénie fait presque entièrement partie du cercle artistique de l'Ouest, et celui de la Macédoine du cercle de l'Est. Mais il est de loin beaucoup plus difficile de trouver les frontières de ces deux cercles quand on se dirige soit vers l'Ouest soit vers l'Est, en partant des marges historico-géographiques.

Dans les différents essais de détermination de la frontière Ouest du cercle de l'Est, ou bien de la frontière Est du cercle de l'Ouest, les arguments s'appuient trop, quelque fois, sur les suppositions déterminées au fond par les anachronis-

mes historiques, avant tout, par la transposition au passé des nations modernes telles que l'Etat, la nation, les confessions mêmes et surtout par le fait de confondre la conscience religieuse des habitants moyenâgeux de ce pays et les idées théologiques et dogmatiques propres aux dirigeants de différentes organisations ecclésiastiques.

Certains refus aux élargissements des frontières de différents cercles sur les régions particulières représentent souvent une réaction aux approches nationales et confessionnelles dans, l'interprétation d'un matériel déterminé. Dans ce sens, ils sont caractéristiques aussi les situations liées au problème des influences «byzantines» sur l'art de la côte adriatique, ou bien à celui des influences romanes sur l'architecture de l'arrière-pays continental.

6. Un point de vue critique sur les divisions régionalistes du matériel historico-artistique dans l'espace et dans le temps ne peut pas signifier une négation des particularités réelles qui définissent l'évolution de l'art sur les différents territoires de notre pays. C'est avant tout, un point de vue critique sur les nombreuses limites qu'on rencontre dans une approche au problème de l'évolution de l'art dans son ensemble sur le sol yougoslave qui est déterminée, elle aussi à son tour par la conscience régionaliste des chercheurs eux-mêmes. Cette conscience régionaliste se manifeste dans l'ignorance du problème de l'évolution de l'art des autres régions, à l'exception de sa propre, et dans une valorisation différenciée du matériel artistique. Bien sûr, nous ne pouvons pas (et nous ne devons pas) créer des ensembles fictifs, mais il est de plus en plus évident que notre conscience régionaliste nous empêche de travailler sur l'évolution de l'art sur le sol de notre pays dans son ensemble.

L'isolation des régions que nous sommes maintenant en train d'identifier par l'orientation de nos recherches n'est sûrement pas si grande qu'elle nous apparait.

En même temps, en attribuant à ce caractère régional la fonction de la donnée principale dans l'évolution de notre art nous passons sous silence les autres divisions et les autres stratifications beaucoup plus claires. Dans un sens, nous pouvons parler du caractère méditerranéen du développement de l'art sur la côte, mais nous ne devrions pas oublier qu'à l'intérieur de ce territoire apparaissent de différents niveaux du langage artistique, déterminées par la coexistence de différents milieux sociaux à l'intérieur d'un même «cercle artistique».

Jusqu'à présent les recherches ont fait trop peu d'attention au problème du «métabolisme» des différents niveaux du langage artistique à l'intérieur d'un territoire qu'on peut facilement marquer par un indice historico-artistique ou ethnique.

Les rapports entre l'art représentatif et l'expression artistique qu'on appelle populaire, et le circuit perpétuel des «influences» mutuelles n'ont pas été étudiés à fond, quoiqu'il nous ouvrent de meilleures perspectives sur la possibilité de compréhension de la profondeur et de l'étendue de la vie artistique de nos milieux, que celles des méthodes de rapprochement linéaires de ce qui est «étranger» et de ce qui est «du pays», de ce qui est grand et de ce qui est petit, qui prédominaient dans des recherches faites jusqu'à présent.

7. Dans une situation comme c'était la nôtre, l'orientation vers la publication des données et vers l'analyse de matériel positif était toujours et reste jusqu'à nos jours obligatoire. Mais le but de l'histoire de l'art ne s'équise pas dans les catalogues; il faut se débarasser enfin de la conviction que les critères positivistes qui prédominent dans nos recherches sont scientifiquement les plus objectifs. Dans la simple datation du matériel à l'aide des critères de style et dans son interprétation objectivement participent toujours quelques idées générales sur l'évolution de l'art dans son ensemble, et une

théorie déterminée de l'art auxquels nous renonçons trop facilement. Le développement des connaissances théoriques de la théorie européenne de l'art durant ces dernières dizaines d'années nous facilite le travail sur les solutions des problèmes qu'on rencontre sans cesse autant dans la valorisation historique de notre matériel que dans sa valorisation esthétique.

Justement faute d'un scepticisme largement répandu vis à vis des »arguties des théoriciens«, dans la pratique de nos recherches on retient beaucoup de superstitions et même des systèmes entiers de valorisation des oeuvres d'art appartenant à l'histoire de l'art d'hier qui n'ont plus d'aucune justification.

8. Partant du fait incontestable que le développement de l'art sur le sol de la Yougoslavie s'est déroulé dans des régions différentes et qu'il a été déterminé par des conditions historiques différentes, notre histoire de l'art ne devrait pas

s'orienter aujourd'hui vers une fixation des régions fermées. Les intentions de ce genre aboutissent forcément aux déformations du contenu réel historique et historico-artistique. Naturellement, la représentation complexe du développement de l'histoire de l'art dans notre pays, ne peut pas être effectuée par la construction d'une unité fictive, ou bien par une isolation des territoires régionaux particuliers.

La contiguïté de certaines régions, les relations mutuelles qui s'y créent par les différentes formes de communication, imposent un point de vue qui dans le développement régional tiendra compte d'une certaine indépendance.

Une approche critique vis-à-vis des frontières que les recherches de chez nous et de l'étranger ont tracé à travers le territoire de notre pays, est une supposition obligatoire pour une représentation de la situation historique et artistique du passé et du moment actuel dans son ensemble.