

Ana Šitina

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23 000 Zadar

Knjiga *Umijeće opisivanja* (Zagreb, 2015.) ugledne hrvatske povjesničarke umjetnosti Vere Horvat Pintarić, kako se iz naslova naslućuje, pozabavila se temom opisivanja i time učinila značajan iskorak na tom polju znanstvene produkcije. Na 164 stranice podijeljene u pet poglavlja, Vera Horvat Pintarić vodi čitatelja kroz pomno odabran *musée imaginé* iznoseći razne pristupe umjetničkom djelu. Razrada opisivanja umjetničkih djela obrađena je samo na primjerima slikarstva, osim u dijelovima koji se citiraju, dok kako je izneseno i u predgovoru, skulptura i arhitektura, koje nisu uključene, zaslužuju zasebnu obradu koju tek iščekujemo u budućnosti. Za razliku od dosadašnjih povjesničara umjetnosti, zahvaljujući ovom doprinosu, nove generacije imaju mogućnost ući u svijet opisivanja i razumijevanja djela kroz samo jednu knjigu.

Autorica je izdvojila samo ona djela s kojima je imala bliski kontakt i u čiji je sadržaj ušla izravnim uvidom, smatrajući kako samo takav pristup umjetničkom djelu omogućuje snažnije opažajne doživljaje te proces empatije (*Einfühlung*), koji je nužan za krajnji cilj, razumijevanje i prodiranje u bit djela. U analizama i elaboracijama odabranih primjera oslanja se pak i na teorijska razmatranja Heinricha Wölfflina i Aloisa Riegla, čije koncepte kombinira s biografskim pristupom razumijevanju djela.

U prvom poglavlju naslovljenu „Zašto opisi” skreće se pozornost na važnost, ali i ulogu opisivanja kako u ostalim znanstvenim područjima, tako i u povijesti umjetnosti. Promatrač se uspoređuje s botaničarom koji mora znati opisati neko stablo ili biljku jednako kao što i povjesničar umjetnosti treba s jednakom točnošću započeti razumijevanje umjetnina. Pritom se ističe važnost precizna, stručna opisa. Izdvojene su slike zajedničke po svojoj tematici kako bi se bolje isticale i uočavale razli-

Umijeće opisivanja

Vera Horvat Pintarić, *Umijeće opisivanja*, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2015., 164 str., ISBN 9789531542913

ke u slikarskim postupcima pojedinih autora, ali i vremenskih razdoblja na temelju čega bi uslijedilo točnije opažanje ili, kako sama autorica kaže, otkrivanje djela, pozivajući se na H. Wölfflina kojega u prvom dijelu knjige često citira. Odabirom radova raznih umjetnika i stilskih razdoblja, a iste tematike; van Goghovih *Irisa* i *Suncokreta* nastalih u različitim periodima, kao i drugih slikara poput Dürera, Noldea i Schilea, tumače se različite realizacije s obzirom na pojedini duh svakoga od njih. U istom poglavlju osvrće se na doprinos H. Wölfflina analitičkom opisu umjetničkog djela, navodeći neke njegove primjere i zapažanja. Opisujući i interpretirajući neka od najpoznatijih renesansnih djela poput Leonardove *Posljednje večere* i *Mona Lise* te Michelangelove kapele Medici u Firenci, zajedno s H. Wölfflinom autorica ih nanovo otkriva, uvodeći i čitatelja u taj proces.

U drugom poglavlju „Okolo koje vidi” na samom početku ističe se važnost oka kao najdragocjenijeg ljudskog osjetila. U uvodu se tumači kako je izraz ljudskog lica od davnina bio predmetom studija slikara, kipara, pisaca i filozofa, a unutar tih analiza oko se isticalo kao najplemenitije osjetilo tijela i pokazatelj bića. Oduvijek su u čovjekovoj percepciji određeni oblici pobuđivali veće ili manje simpatije, bivali bliži, razumljiviji ili pak nepristupačni, daleki i odbojni. Na primjeru triju slika Alekseja Javlenskog: *Spasiteljevo lice*, *Dolorosa* i *Apstraktna glava*, razrađuju se način i sredstva, odnosno formalni elementi pomoću kojih umjetnik iskazuje karakter naslikanog lika. Opisujući sliku Vasilija Kandinskog *Impresija III/Koncert* te dajući točan opis u kojem žuta nije žuta nego limunasto žuta, a crvena nije crvena nego cinoberski crvena, V. Horvat Pintarić dolazi do zaključka o „zvučnosti” koja iz slika „isparava”, što zatim povezuje s kontekstom, odnosno biografskim podacima slikara kojemu je upravo

koncert Arnolda Schönberga bio inspiracija za nastanak djela. Opisujući i druga djela izdvojeni su i neki primjeri Miróa, Gargalla, Bacona, Warhola te nešto više iz serije Kleeovih radova, a pažnja je poklonjena i autoportretu našeg Miroslava Kraljevića nastalu netom prije njegove smrti, a najveća oda pripala je Picassu i njegovoj seriji portreta Dore Maar. Donosi se pregled nekoliko portreta na kojima dominantnu točku predstavljaju goleme oči Dore Maar koje na svakoj pojedinoj slici gledaju i vide nešto drugo, a uz formalne karakteristike elaborira se i psihološka pozadina. Pri pomnim opisima navedenih radova autorica je pokazala najveći *Einfühlung* o čijoj važnosti govori još u predgovoru. Na svim odabranim portretima i autoportretima oči su dominantna točka, sve usmjerene u nešto pa neke i u nas, odnosno promatrača.

Treće i najopsežnije poglavlje naslovljeno „Blizu i daleko” donosi iscrpan broj primjera na kojima se, na svakome posebno, uz jezgrovit, ali vrlo precizan i sistematičan opis, tumači na koji način pojedini umjetnik gradi prostor u slici. Iako ima i nekoliko primjera ikonografski istovrsnih motiva na kojima se analizira prostor, nižući primjerice prikaze *Navještenja* P. Uccella preko V. Carpaccia, P. del Pollaiuola, P. Veronesea, M. Grünewalda, Leonarda i L. Lotta pa sve do El Greca, donose se i djela raznorodnih tema niza drugih poznatih slikara poput Tintoretta, Caravaggia i Rembrandta, na kojima se također razrađuje način postizanja iluzije prostora u interijerima i eksterijerima. U tom pogledu V. Horvat Pintarić čini malen odmak odabirući čak tri Rembrandtova autoportreta na kojima, za razliku od drugih primjera, ne opisuje način na koji je na njima postignuta iluzija prostora, nego emotivno stanje umjetnika koje objašnjava njegovim intimnim pitanjima u vremenu u kojem nastaju radovi. Na tim primjerima autorica je pokazala jednak žar uživljanja u problematiku, primijećen i u prethodnom poglavlju, do kojega dolazi postupkom analize formalnih elemenata i kontekstualnih podataka o djelima.

U poglavlju „Tri točke pogleda” razrađen je tip grupnog portreta na primjerima radova F. Halsa i Rembrandta, umjetnika koji su se istaknuli u tom području. Analizira se što zapravo znači promatrati umjetničko djelo s različitih točaka gledišta, oslanjajući se ponajprije na tumačenja A. Riegla u knjizi *Kasnorimska umjetnička industrija* u kojoj govori o trima točkama pogleda na sliku: iz blizine (*Nachsicht*), iz središnje točke (*Normalsicht*) te iz daljine (*Fernsicht*), koje objašnjava na primjeru reljefa Konstantinova slavoluka. Način promatranja koji je uspostavio omogućio mu je otkrivanje svojstava i vrijednosti portreta, što se može uočiti u njegovim kratkim i jezgrovitim opisima rimskih carskih portreta koje autorica smatra modelima za opis i promatranje ljudskog lica. Govoreći o slikarima koji mijenjaju točke gledišta, navodi primjer De-

gasovih *Balerina* te djela analitičkog kubizma Bracquea i Picassa na kojima umjetnici slikaju u dijelovima, nastojeći naslikati predmet iz različitih pogleda.

U uvodnom dijelu posljednjeg poglavlja naslovljena „U znaku ornamenta” u kojem je posebna pozornost posvećena toj čestoj pojavi u slikarstvu, razlaže se teza A. Riegla o kontinuitetu razvoja ornamenta od starog Egipta do islamske umjetnosti. Drugi dio istog poglavlja posvećen je razdoblju u kojemu A. Riegl iznosi svoje spoznaje, odnosno vremenu secesije u kojoj ornament doživljava svoju rascvjetalu fazu kako na području slikarstva, tako i u drugim medijima. Na nekoliko radova Gustava Klimta, jednog od najpoznatijih predstavnika toga umjetničkog izričaja, odana je počast ornamentu kao zasebnoj pojavnosti u slici koja osim dekorativne često nosi i simboličnu ulogu. Za autoricu je opisivanje složen čin koji podrazumijeva čitavu mašineriju i koji je temelj u procesu razumijevanja djela. Na putu k razumijevanju, upuštajući se u proces, promatrač slaže kockice spoznaje o djelu, otkriva strukturu, a potom i pozadinu djela. Pritom, isto se odjednom doima drugačijim, formira se oko koje postavlja pitanja i pronalazi kutove promatranja, oko obogaćeno njuhom, okusom, dodirnom i osjećajima, „oko koje vidi”.

Ističući važnost umijeća opisivanja te postupno uvodeći čitatelja u problematiku, osvrćući se i na koncepte, stavove i metode starijih pisaca, donoseći pritom vlastite primjedbe i razmišljanja te postavljajući pitanja, knjiga čitatelja uvlači u proces gledanja i uživljanja, što u konačnici vodi prema boljem razumijevanju, ali i razvoju sposobnosti pristupa djelu. Ono po čemu je posebna u tom postupku je činjenica da uz formalne karakteristike nastoji uživjeti u djelo i kontekst nastanka te određen trenutak, uvažavajući i biografske podatke. Osim toga, autorica pažljivo osmišljenim postupcima čitatelja pedagoški uvodi u proces opisivanja, vodeći zapravo s njim dijalog, nastojeći ga uvesti u novu vrstu iskustva. Brojne knjige koje se bave temama uvođenja u struku, pristupom umjetničkom djelu i njegovom vizualnom percepcijom, u maloj ili gotovo zanemarivoj mjeri pridaju pozornost praksi opisa, pa knjiga *Umijeće opisivanja* predstavlja važan doprinos temeljnoj povijesnoumjetničkoj literaturi. Kao takva predstavlja važan alat zainteresiranoj javnosti, osobito studentima i mladim povjesničarima umjetnosti te svima koji su se zaputili u avanturu gledanja. Nadalje, knjiga je namijenjena i svima ostalima koji su uvijek otvoreni za nove i drugačije interpretacije interpretiranoga jer potiče na razmišljanje te poziva na gledanje. Svako vrijeme donosi svoje poglede na svijet pa tako i na umjetnička djela, o čemu povijest već svjedoči, međutim osim umijeća opisivanja u procesu novih spoznaja, važnu nadogradnju predstavlja i sposobnost kvalitetne verbalizacije, a upravo se i taj međuodnos ističe u ovoj knjizi.