

Između tradicije i moderne

Dr Miodrag Jovanović

redovni profesor Filozofskog fakulteta u Beogradu

Izlaganje sa znanstvenog skupa —
7.035(497.1) »18/19«

Govor o umetnosti između tradicije i moderne podrazumeva neizbežne poglede na pojave koje već dosta uobičajeno nazivamo istorizmom. Možda je slučajnost da su pitanja istorizma aktuelna i akutna i krajem prošlog i na izmaku ovog veka. Aktuelna su ne samo zbog toga što postoji neprekidana potreba da se čovek i čovečanstvo osvrću ka prošlosti i istoriji, već i zato što je estetika postmoderne umetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina XX veka otvorila široke mogućnosti zahvatanja u oblike prošlih ili, kako bi se u određenom smislu moglo reći, istorijskih stilova. Akutna su stoga što je istorizam očigledno ponovo veoma prisutan u umetničkim programima, s tim što su ostala nepovoljna određenja koja ga i dalje kvalifikuju kao nešto krajnje negativno, a da presuditelji često nisu načisto sa tim čemu tako strogo sude.

Tradicija se može identifikovati ili smatrati sa svim srodnom sa istorizmom, i nacionalnim — koje može biti deo njihovog sadržaja i programa. Pri tom je tradicionalno najčešće, pre svega, samo sadržaj, mit-ski ili realni, a formalni ili stilski sloj nešto posve nezavisno od njega i promenljivo prema svojim zakonitostima. Suprotno istorizmu i nacionalnom je moderno, odnosno funkcionalizam, i opšte — kao činilac iznad jednoznačnog, pojedinačnog, lokalnog, *provincijalnog* u tradiciji.

Istorizam tako postaje pristup u kome može biti i ima tradicionalnog i nacionalnog, prema Pevsneru nečim što je prethodilo i suprotstavljalo se modernom, sa fazom istoricizma (eklektike) istorijskih stilova, kao organizama koji su nekreativni, neoriginalni, receptivni, imitativni, u pseudostilovima dovedeni do savršenog, ali lažnog.

Istorizam tako postaje pristup u kome može biti i ima tradicionalnog i nacionalnog, prema Pevsneru metod u kome je korišćenje iskustva prošlosti bitnije od *otkrivanja i razvijanja novih sistema, novih oblika*

Istorizam kao program, koncepcija, možda i stil, još uvek se nepravedno ocenjuje u nauci, pritisnut granicama tradicije i moderne. U formaciji blokova pojava oko i nasuprot istorizma (termin istoricizam nepotrebno opterećuje terminologiju) na jednoj strani su istorizam — sa tradicijom i nacionalnim, na drugoj moderno — sa funkcionalističkim i opšte-zajedničkim. Mada se istorizam može smatrati kategorijalnim sastojkom mnogih epoha od antike do danas, treba da ostane oznaka za pojave u 19. veku, pod znakom duha istorije koji ovo stoleće ispunjava. Isključivost u pripisivanju samo negativnih osobenosti (imitacija, asocijacija, evokacija, citiranja) valja zameniti i nalaziti u istorizmu prilagodljivost i demokratičnost u komuniciranju preko dragocenog i učenog zahvatanja u umetnička iskustva prošlosti.

sopstvenog vremena. Tipološki odnosno kategorijalno gledano istorizam se može pratiti kroz dva milenijuma istorije umetnosti: u Rimu, Vizantiji, renesansi, baroku, rokokou, kroz čitav XIX vek, pa u secesiji, u inspiracijama prvih modernih škola, u velikim državnim potrebama, naročito autoritarnih režima (SSSR, nemački Rajh) između dva svetska rata, u idejama prošlosti *posle drugog svetskog rata, u otvorenosti savremene, postmoderne umetnosti prema iskustvima prošlosti.* Međutim, u potrebi da se uspostavi ili potvrdi konvencija, istorizam treba da ostane kategorija XIX veka. Istoricism kao uža (po nekima obrnuto — šira) odrednica, postaje izlišan termin, predstavljajući samo *pripadajući metod istorizma, a da pri tom istorizam bez tog metoda kojim se artikuliše nije ni moguć.* A istoricism ili eklektika, u dosadašnjem smislu, nisu nikada bili sami sebi umetnički cilj, već su izbor oblika, citata, asocijacija, evokacija u njima diktirali drugi estetički i tipološki zahtevi. Morfologija eklekticizma nije primarna za njegove estetičke afinitete, već služi drugim istorijskim relevancama, kao što eklekticism ne mora obavezno voditi istorizmu. Ali zato istorizam ne može bez eklekticizma kao metoda, u rasponu od evociranja, asociiranja, kopiranja, preuzimanja, interpretiranja, recepcije, citiranja, do falsifikovanja i plagiranja, što nije svojstveno samo XIX veku i u istorizmu, već bi se uz pomoć sociologije umetnosti pronalazilo i u drugim prethodnim i potonjim razdobljima. Prema Polu Gogenu *u umetnosti postoje samo revolucionari ili plagijatori,* čime se takođe naglašava problem originalnosti i stvaralačkog u umetnosti uopšte, što se istorizmu oduzima, modernom i avangardnom automatizovano pripisuje, a da moderno ne mora biti stvaralačko i umetničko, i obratno — *istoricistično ne mora biti neumetničko to jest nekreativno.* Još ako se računa sa njegovom kategorijalnom vrednošću i zbirom tipoloških odlika istorizam i dela iz njegovog područja ne moraju biti unapred lišena estetskih, artifičijelnih i umetničkih vred-

nosti, ili ih, sa novim saznanjima i svešću, uslovno možemo utvrditi.

U srednjoevropskom i panonskom području, koje pripadamo, već su utvrđeni klasifikacioni obrisi istorizma. Kod Nemaca oni su u tesnoj vezi sa Gründerzeitom, kada je ekspanzivno jačalo ujedinjeno i imperijalistički snažno carstvo, a autori ih prate još od početka XIX veka pa do sedamdesetih godina našeg stoleća. Svuda se, ipak, sa manjim ili većim odstupanjima istorizam prostire između tridesetih godina prošlog veka i prvog svetskog rata, sa razdobljima romantičnog, zrelog i poznog vida. U našim zemljama se istorizam mora postaviti u hronološke okvire određene takođe specifičnim društvenim i istorijskim pretpostavkama, naročito s obzirom na odnos prema tradiciji, a kod Srba i naglašenim potragama za nacionalnim stilom. Zbog toga se njegovo protezanje vidno beleži i u razdoblju između dva svetska rata. Štaviše, ukazuje se na poseban odnos prema nacionalnoj tradiciji u XVIII veku, nazvan egzistencijalni istorizam, kada su, na primer, u crkvenom graditeljstvu tražena oblikovna rešenja zasnovana na evokaciji nacionalne graditeljske tradicije — crkva manastira Kobilja u Bačkoj kao oponašanje Manasije i niz crkava sa osnovom trikonhosa i kupolom. Pravi zamah istorizam, razume se, dobija sredinom XIX veka kao prateća pojava i posledica svekolikog nacionalnog napretka, sveslovenskih i južnoslovenskih ideja, razvoja političkog i kulturnog života. Na graditeljskim poduhvatima se i posle te romantičarske faze najjasnije čitaju ekonomski prosperitet ili državna ekspanzija, u čijoj su se službi našli koncepti zrelog istorizma. Određeni značaj, kao ključnim administrativnim centrima, istorizam je pružao najpogodnije elemente reprezentacije: Beogradu, Zagrebu, Sarajevu, Rijeci. Između dva svetska rata u Jugoslaviji nije se u tom pogledu ništa bitno izmenilo — moderna umetnost je krčila svoje putove, a pozni istorizam još uvek imao sigurno tlo za opstanak, kroz zahvalne oblike akademičarskih retrospekcija i nametljivost tradicionalističkog osvrtnja prema nacionalnom nasleđu.

Na proučavanju istorizma na jugoslovenskom tlu najviše je učinjeno upravo u Zagrebu — na simpozijumu o Boleu, u tekstovima Olge Marušveski, Radovana Ivančevića i drugih, zbog čega je razumljivo strahopoštovanje pri pokretanju raspravljanja o tim problemima. Istraživanja i doricanja sudova tek predstoje, utoliko pre što jača sve strožiji kurs prema sadržajima i terminima gde postoji pojam istorije. U tekucem fin de siècleu sloboda zagledanja u *iskustva prošlosti*, u istoriju, eufemistički su nazvana postmodernom. Na početku priprema ovog saopštenja postojala je mogućnost da danas saslušamo tumačenje o tome ima li ili nema povijesti, istorije. To bi podsjećalo na tvrdnju da je i istoriji umetnosti došao kraj, posle njenog zlatnog doba i zenita između dva svetska rata. Ako bi bila ugašena nauka koja izučava suštinu, estetiku i rezultate umetničkog stvaranja, u krajnjoj posledici stajalo bi i nepostojanje same umetnosti. Izvesno je da je umetnost za svog trajanja preživela mnogobrojne faze udaljavanja od tradicionalnog ka modernom, od istorizma do funkcionalizma, od avangardnog do post-

modernog i kasnomodernog, od konceptualnog do vraćanja na, čini se neizbežnu, *umetničku praksu*. Očito traju i umetnost i njena istorija. Sama istorija umetnosti, bez obzira na to što su utvrđene raznovrsne metodološke osnove njenog disciplinarnog ustrojstva, nosi u svom imenu istoriju ne samo kao terminološki beleg nego i kao granicu i domet kojima joj se oduzimaju mogućnosti i prava izlaženja iz svog istorizma. Očito da se o istorizmu mora raspravljati i zbog njega samog i zbog umetnosti i zbog istorije umetnosti koja zbog dela svog naziva nosi tešku hipoteku, uzrok potrebe i težnje da je se odriče ili traži novo ime. Govorim o istorizmu u umetnosti XIX veka dolazi se do pozitivnog prisustva duha istorije kao osnovnog pokretača i sastojka (svakog) istorizma, ali, istovremeno i zato, i do zadataka njegovog revalorizovanja i rehabilitacije.

Istorizmu se ne mogu poreći i iz njega izuzeti elementi regresije, ali se, takođe, u njemu moraju videti mogućnosti širokog komuniciranja, prilagodljivosti i demokratičnosti. Kolikogod su države i režimi diktirali uslove za procvat istorizma kao *manifestacije kapitala*, sa svim sastojcima megalomanije i pretencioznosti, isto tako, krajem XIX veka, u fazi visokog istorizma, dakle eklektičkog zahvatanja u *prošlu stvarnost*, eklektik je mogao biti svako, od države kao naručioca do običnog pojedinca — razumljivo da je to pravo imao i umetnik. Na takvoj demokratskoj mogućnosti da svako može da *bira* to jest da bude eklektik, moglo se dogoditi da je istorizam, zajedno sa specifičnim istorizmom secesije, preplavio kontinente. Na taj način istorizam je preuzeo na sebe ulogu razgranate *komunikacije sa masama* industrijskog društva, postajući u svim oblastima pojavljivanja u umetnosti na određeni način funkcionalan.

Ne ulazeći u posebnu raspravu o pojmu i sudbini funkcionalizma tokom XX veka, valja se podsetiti da se funkcionalizam ne odnosi isključivo na bezornamentalnost i čistoću oblika, začete još u krilu secesije, pa programirane u Losovoj osudi zločina ornamenta, razrađene u teoriji i praksi Bauhauusa, što je dugo držalo u zabludi istoričare umetnosti u pristupu onome što je trebalo da bude označeno kao konstruktivizam između dva svetska rata. Prizivanjem funkcionalizma u punom smislu prostornih, konstruktivnih i estetskih rešenja, koristimo se uspoređenjem između složenih konstrukcionih sklopova i prostornog rasporeda Garnijeove Opere u Parizu i korisnosti svakog kubnog santimetra u jednom prekookeanskom parobrodu. Zbog toga u zdanju pariske Opere, može to biti i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, ne treba jednostrano videti samo kitnjastu građevinu zrelog istorizma nego i odgovor na zahteve savremenog teatra uz pomoć novih konstruktivnih metoda i materijala. U pokušaju objektivnog revalorizovanja civilizacijskog stupnja čovečanstva našle bi se desetine metropola država i umetnosti, i *običnih* gradova, čija je fizionomija dobrim delom zasnovana na graditeljskim, vajarskim i slikarskim delima istorizma. Taj *ulepšani svet* industrijske ere ne može više neprovereno ostati *crna rupa* u razvitku tog istog čovečanstva. Prema istorizmu i eklektici XIX veka, srećom, već postoji dijalektički tako nužna istorijska distanca. A *radikalni eklekticism* postmoderne bi



1. Svetozar Ivačković, *Preobraženska crkva, Pančevo 1874—1878.*

trebalo da pruža dodatna iskustva u posmatranju i ocenama eklektizma kraja XIX i početka XX veka.

Istorizam se sa svim komponentama asocijacija, evokacija, imitacija, interpretacija ili citiranja, najviše vezuje i najlakše primenjuje odnosno prati na arhitekturi, mada teme iz istorije ili duh istorije nalaze mesto i u slikarstvu, skulpturi, grafici i primenjenim umetnostima. Podudarnost je potpuna, naročito krajem XIX veka, kada, u talasima velikih državnih potreba za reprezentacijom, umetnici i sami bivaju istoričari, precizni i raznovrsni poznavaoци podataka neophodnih za izvođenje projekata. Na taj način, iako bez komponente avangardnog — a ovo ne mora biti umetničko, kao što istorističko ne mora biti neumetničko — majstori i dela istorizma postaju primeri i rezultati velikog maj-

storstva, velikog znanja i često neospornog umetničkog doživljaja. U tom smislu podložno je korekciji i Pevsnerovo stanovište da je u istorizmu *korišćenje istorije značajnije od otkrivanja i razvijanja novih sistema*, korekciji utoliko što se ni po njemu istorizmu ne dopušta pravo na sopstveni, stari sistem i njegove vrednosti.

Primer bečkog Ringa pokazuje kako se i šta za četrdesetak godina njegovog građenja i ukrašavanja sučelilo i sabralo na svim poljima zahteva visokih kriterijuma. Isto se nalazi u rastu naših velikih gradskih centara, posebno Beograda, Zagreba, Rijeke, Sarajeva, kao administrativno-upravnih središta. Majstori *akademske realizma*, od rehabilitovanog postavljanja u Muzeju XIX veka u Parizu, do našeg Bukovca, Paje Jovanovića, Uroša Predića, zajedno sa skulptorima i arhitektima, zaslužuju drugačije vrednovanje, bar onakvo kakvo je u revalorizaciji učinjeno sa secesijom koja sa drži i te kakve količine istorističkog zahvatanja u baštinu starih civilizacija, istina ne proantičkih niti postantičkih.

Poseban problem predstavlja proučavanje i ocenjivanje nacionalnog u jednoj nacionalnoj umetnosti. Ono, nacionalno, opravdano se povezuje sa odnosom prema nacionalnoj tradiciji u čemu je duh istorije XIX veka takođe imao presudnu ulogu. Međutim, komponenta nacionalnog, naročito u crkvenom graditeljstvu, često zakriva pravu sliku o istorizmu koji se svojom morfologijom okretao znatno raznovrsnijim uzorima iz *prošle stvarnosti*. Uz pomoć engleske terminologije Revival bi bio vezan za istorizam sa snagom izvesne sveže interpretativne težnje, a Survival, kao oblik preživele aktuelnosti, za tradiciju. Podvajanjem istorizma od tradicije, ma koliko je ona deo njegovog organizma, otvara se dodatna i nevažna aplikacija da istorizam podrazumeva asocijativne, a tradicija evokativne kategorije:

istorizam	tradicija
Revival	Survival
asocijativno	evokativno

Pojam tradicije još jasnije nego istorizam ističe potrebu da se iznađe mesto nacionalnog koje je u izgrađivanju duha istorije, naglašeno u doba romantizma, uvek imalo značajnu ulogu. Konačno, u formiranju osnovnih blokova pojava oko istorizma i nasuprot njemu, na jednoj strani bi se mogli naći istorizam, tradicija i nacionalno, a naspram njih suprotnosti po suštini programa i ciljeva funkcionalizam, moderno i opšte/zajedničko:

(tradicija)	(moderno)
istorizam	funkcionalizam
nacionalno	opšte/zajedničko

Sve što je rečeno dovoljno govori u prilog neophodnosti daljih dubinskih pogleda u istorizam i nedvosmislenih pokušaja da se rehabilituje. Ima dosta slikovitih primera o tome koliko je predubeđenja i negativnih prednapona u proceni vrednosti umetničkih dela. Jedan od njih je crkva Karla Boromejskog u Beču, biser baroknog graditeljstva s početka 18. stoleća. Međutim, da je Karlskirche, sa moćnom baroknom kupo-

lom, antičkim portikom i udvojenom evokacijom trajanovog stuba u Rimu, sagrađena krajem XIX veka, bila bi egzemplar nakaznosti arhitekture istorizma. Dakle, još uvek valja proveravati da li je istorizam kao program, koncepcija, možda i stil, nepravедno osuđen, pritisnut granicama tradicije i moderne.

SUMMARYS

Radovan Ivančević

A HUNDRED-YEAR DURATION: PROBLEM OF CONTINUATION, TRADITION AND DENIAL OF HERITAGE

History does not exist. There were only events in space and time that have left some traces behind. Neither does history of exist. There are only particular works of art made in certain time and space that become (or remain) monuments (and works of art) by designation of their contemporaries and subsequent generations; especially, by the interpretation of art historians actually lies: the fate of art legacy depends on us, on our respect or denial of cultural tradition, and on the maintenance or destruction of the monuments.

The question of art historical interpretation of the 1880—1980 period appears to be even more responsible and delicate, since we are involved in live processes that are still under way, within the still current industrial epoch. Interpretation and evaluation of the monuments, phenomena and processes should therefore include the fields of THEORY of art. INTERPRETATION of the work of art, PROTECTION of monuments, cultural legacy and environment, and EDUCATION by and for art.

All these questions and fields are interwoven and actually linked together making an unseparable entity. As any theory, if scientifically based, should start from and be checked in practice, all our theory and practice appear to spring from and merge into the works of art. Interpretation presents the basic problem of the history of art. There is a continuous need of re-interpretation of the works of art, to distinguish thus between their real individual integrity, and various dogmas and derived criteria that have accumulated with time, frequently imposing a monument and preventing any true evaluation.

The author's theoretical hypotheses are made and checked by critical interpretation of practice and actual fate of the monuments of art in Croatia (e.g., Salona, Pula, Vis), sociological analysis of the phenomenon of urbanization of the provinces and rustification of the capital (e.g., Karlovac, Osijek, Varaždin, Koprivnica, etc. in relation to Zagreb), culturological analysis of frustrating results of the »directed education system« and elimination of the lectures on the history of art and culture from the secondary school program.

Grgo Gamulin

EXPANDING CIRCLES

Art historians, their activities and importance of their work for the art legacy interpretation, the methods and problems they encounter, are the subject of this paper. Each analysis of time, opus or style, a synthesis or a monograph, will unavoidably come into dialogue with ambivalence of artistic phenomena in both their synchronous and diachronous existence. Critical judgement is a crown of the art historian's activities, uniting all applicable methods and approaches to the object, whereas each proposition on experiencing a work of art in its and our time represents a step toward clearer and more comprehensive knowledge about history and art legacy.

Miodrag Jovanović

BETWEEN TRADITION AND MODERNISM

Historism as a program, a concept, perhaps a style, is still unjustly evaluated in science, oppressed by the boundaries of tradition and modernism. In a complex of phenomena around and against historicism (the term historicism appears to be terminologically unnecessary), there is historicism with its tradition and national character, and, on the other hand, modernism with its functionalism and general common feature. Although historicism can be considered a categorial constituent of many epochs from the antiquity to the present day, the phenomena appearing in the 19th century should still be named so, in keeping with the spirit of history imbuing that century. Exclusive attribution of negative characteristics (imitation, association, evocation, citation) should be abandoned, trying instead to find adaptability and democratism in communication through precious and erudite uptake from artistic experience of the past.

Bela Duranci

A SYNTHESIS OF ARCHITECTURE, VISUAL AND APPLIED ARTS AT TURNING OF THE CENTURIES — A MISTAKE AND A MODEL — TODAY

Encounter of a universal creator and unique handicraftsmen entailed a concept of applied art as a specificity of Secession. Stylistically homogeneous regional identifiabilities represented national variants, and Voivodina belonged to the constellation of Hungary. The Town Hall in Subotica, rected between 1908 and 1912, is one of the rare almost completely preserved examples of the synthesis of architecture and artistic handicrafts. The luxurious ensemble of the functional building was designed by two architects, Deže Jakob and Marcel Komor. Almost simultaneously, i.e. from 1900 until 1912, the Sinagogue (1903), the Rajhl Palace (1903/4) and the Palić Lakeside Resort premises, were constructed, also modern by function and pure examples of synthesis, despite considerable varieties. These paradigmatic buildings that make us staring at them admiringly, are actually »gesamt Kunstwerk«, absolutely unfeasible today!

Ivo Maroević

19th CENTURY INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF THE 20th CENTURY ARCHITECTURE

The 19th century with its industrial revolution, new building materials and intense spread of cities where the historical human measure had gradually disappeared, was in many aspects a turning period. Romanticism and historicism in architecture and town planning, along with concern for cultural legacy, were the frame of the new universalism in which creativity and eclecticism were closely interwoven.