

32. ПИСМО „ПОИМАЊЕ УМЈЕТНОСТИ“

О аутору:

Дмитриј Сергејевич Лихачов (1906 – 1999)

Био је један од највећих научника и заштитника руске културе 20. вијека. Његов дуи животи био је прејун забрана, пројонсјава, али, с грује сјране, прејун невјеровитних ојкрића на научном пољу, прејзнања добијена не само у својој домовини, него у цијелом свијету. Главна тема прејучавања је била древноруска књижевност. Под његовим, научним руководством 1950. године су прејређени за објављивање у оквиру „Књижевних сјоменика“, „Прича о прејшлим временима“ и „Слово о походу Ијоревом“. У другој половини 20. вијека изашла су његова најважнија дјела: „Човјек у књижевности Сјаре Русије“; „Култура Русије за време Андреја Рубљева и Ејифанија Премудрог“, „Текстологија“, „Поетика сјароруске књижевности“, „Ејохе и сјилови“. Лихачов је у великој мјери ојкрио широком крују чијшалаца сјароруску књижевност, учинио је све да би она „оживјела“, посјшала свима прејвлична, не само филолозима. Највећи ујлед уживао је у 80-им и 90-им годинама двадесетој вијека и што не само у академским крујовима, него су та пошшовали људи разних прејфесија и полијичких прејредјељења. Он је био заштитник сјоменика – материјалних и нематеријалних. То је за њега била животиња мисија – чувајши прејмћење, историју, културу. Иако је доживљавао најде од сјране совјетске власти, увијек је налазио компромис како би могао да сјроводи своју мисију. На одслужењу казне на Соловки најписао је: „Закључио сам следеће: Сваки дан је дар од Бога. Ја морам да живим овај дан, да будем задовољан њиме, јер ја живим сувишан дан. И морам бити захвалан за сваки дан. Зашто се не прејреба ништа бојати“. У животиу Дмитрија Сергејевича је било много дана које је исјунио радом и прејрудом у циљу развијање културној бојасјва Русије. Као филолог осјшавио је у аманети, прејучно дјело сваком младом научнику у виду прејсама које је насловио „Писма о добром и ли-

јейом“ . Зашићо баш форму писма, сам је објаснио ријечима: „За своје бесједе са читаоцима изабрао сам форму писма. То је, наравно, условна форма. Читаоце ових писама смаћрам својим пријатељима. Писма пријатељима ми омоћућавају да пишем једноставно. Распоредио сам их тако да почињу, најприје, писма о циљу и смислу живота, о љепоћи понашања, а затим прелазим на љепоћу свијета која нас окружује, ка љепоћи која нам се открива у умјетничким дјелима. Одабрао сам овај редослијед зато што је за усвајање љепоће око нас потребно да човек буде духовно лијеи, искрен, да се ослања на суштинске, животне ставове. Покушајте да држите двојед у државним рукама – ништа неће видјети.“

Кажу да је живот оно највриједније што човек посједује. Упоредимо ли живот са раскошним дворцем са много просторија, које се пружају дуж непрегледног ходника и које су потпуно различите – не личе једна на другу, онда је највећа сала у једном таквом дворцу управо „краљевска сала“ – сала у којој господари умјетност. То је просторија невјероватних чаролија. И прва чаролија која влада том просторијом не обузима само власника дворца, него и све званице на свечаностима.

То је сала непрестаног прослављања која чини цјелокупан живот човјека занимљивијим, узвишенијим, веселијим, вриједнијим... Не знам каквим још све епитетима да изразим своје дивљење према умјетности, умјетничким дјелима, према тој улози коју она представља у људском животу. Али, највећа награда коју умјетност пружа човјеку, јесте доброта. Награђени даром да разумијемо умјетност, човјек постаје морално бољи, а самим тим и срећнији. Да, срећнији! Зато што награђени даром, кроз умјетност, да боље схватимо свијет и људе који га чине, прошло и далеко, човјек се лакше упознаје са другим људима, културама, народима и лакше му је живјети.

Е. А. Мајмин је у својој књизи „Умјетност размишља у сликама“¹ намијењој за ученике старијих разреда написао: „Открића до којих долазимо преко умјетности нису само актуелна и импресивна, него и корисна открића. Сазнање о стварности добијено преко умјетности је знање стечено људским опажањима и осјећањима. Та особина и чини умјетност друштвеном појавом непроцјењивог, моралног значаја. Гогољ је писао о позоришту: „То је таква дисциплина помоћу

¹ Мајмин, Јевгеније (1977), „Умјетност размишља у сликама“. Москва, стр. 13-14.

које је могуће пренијети „добро“ свијету.“ Свака истинска умјетност је извор доброте.

Она је у својој основи морална баш због тога што изазива у читаоцу, посматрачу, у било коме, ко је осјећа, разумијевање и саосјећање према људима, према цијелом човјечанству.

Лав Толстој је говорио о „јединственом почетку“ умјетности и придавао тој њеној особини највећи значај. Захваљујући своме фигуративном облику, умјетност на најбољи начин упознаје човјека са човјечанством: тјера га да се са посебном пажњом и разумијевањем односи према туђој боли, туђој радости. Она чини бол и радост других људи у великој мјери својом. Умјетност у најдубљем смислу те ријечи представља хуманост. Креће од човјека и води ка човјеку – ка најкреативнијем, најискренијем, најбољем у њему. Она служи повезивању људских душа“. Лијепо, веома лијепо речено! И мисаони низови овдје звуче као дивни афоризми.

Благодат коју човјеку пружа свијет умјетности је немогуће одузети, а она је свуда и треба је само учити.

А зло је у човјеку увијек повезано са неразумијевањем друге особе, са болним осјећањем зависти, са још болнијим осјећањем злонамјерности, са незадовољним положајем у друштву, са непрестаном злобом која човјека изједа, разочарањем у живот. Зао човјек себе кажњава том злобом. Прије свега, себе увлачи у таму. С друге стране, умјетност освјетљава и истовремено просвјетљује људски живот. И опет понављам: то га чини хуманијим, а самим тим и срећнијим.

Али, разумијевање умјетничких дјела није нимало једносатвно. То се треба савладавати и учити дуго, цијели живот. Заустављања у процесу поимања умјетности не смије бити. Повлачењем, само бисте се вратили у таму незнања. А умјетност нас непрестано упознаје са новим појавама и у томе је њен, непроцјењив значај. Отворе ли нам се једна врата дворца, за њим ће одмах и друга.

Како да разумијемо умјетност? На који начин то да савладамо? Којим особинама да се наоружамо?

Ја овдје нећу давати рецепте. Не желим ништа категоријски да утврђујем. Али, за мене најважнија особина при поимању истинске умјетности јесте искреност, честитост, отвореност за њено прихватање. Да би се разумјела умјетност најприје треба почети са учењем о самом себи – о својој искренности.

За некога често говоре да има урођен „укус“. То уопште није

тако! Осмотримо ли боље те људе за које кажу да имају савршен укус, онда ћемо схватити да сви они имају једну заједничку особину: они су честити и искрени у својим осјећањима. Таква осјећања су их много чему научила.

Никада нисам сматрао да се умјетнички укус преноси насљедним путем. Мислим да се тај умјетнички осјећај за стил не убраја у оне бројне особине које се генетски наслеђују. Ипак, породица његује одређени укус и од ње и њене културне образованости зависи много тога.

Умјетничким дјелима никада не треба прилазити са предрасудама изграђеним на основу: устаљених „мишљења“, моде, закључака пријатеља или одбацивања ставова људи који вам нису блиски. Са умјетношћу треба остати „један на један“. Ослањајући се на модне трендове, мишљења других, на тежњу да „треба рећи“ да су та дјела савршена и раскошна, гушите у себи ту истинску радост коју живот даје умјетности и умјетност животу. Претварајући се да разумијемо нешто што не разумијемо, не обмањујемо друге људе, већ саме себе. Ви желите да вјерујете и убјеђујете себе да сте то „нешто“ разумјели, али та истинска радост, коју пружа умјетност, је спонтана као и свака друга радост. „Допада ми се“ – тако говорите себи и другима, да вам се једноставно допада. Само немојте онда наметати своје разумијевање или неразумијевање другима. Немојте мислити да имате савршен укус и да знате све о умјетности. Као прво, то је немогуће у умјетности, а самим тим и у науци. Поштујте своје и туђе ставове и запамтите златно правило: „О укусима се не расправља“!

Значи ли то да се треба повући у себе и задовољити се својим закључцима и погледима на умјетност? „Мени се то свиђа, а ово ми се не свиђа“ – и ту је крај. Ни у ком случају!

На путу личне перцепције и тумачења умјетничких дјела не смијемо бити равнодушни, него се треба трудити да схватимо оно што нисмо и треба да употпунимо оно знање које смо дјелимично усвојили. Наравно, она се не могу у потпуности разумјети. Зато што су истински вриједна умјетничка остварења „неисцрпна“ у свом богатству.

Не треба, како сам већ рекао, да изграђујемо ставове на туђим, али њихова мишљења треба послушати и спорити о њима. Ако су њихови погледи на умјетничко стваралаштво негативни, онда су углавном и незанимљиви. Занимљива је ова друга страна разми-

шљања: када имају позитивне ставове и погледе на умјетност. Уколико неког умјетника или неку школу умјетности подржава хиљаде људи, онда би било превише самоувјерено тврдити да сви гријеше, а да сте само ви у праву.

Наравно, о укусима се не расправља, али он се постепено развија – у нама самим и у другима. Трудимо се да разумијемо то што други прихватају, поготово ако је тих других више. Не могу сви они бити обмањивачи ако тврде да им се нешто свиђа, ако неки сликар или композитор, пјесник или вајар ужива велику, па чак и свјетску славу. Али, постоје трендови и потпуно неаргументована негирања новог или чудног, чак и одређена врста мржње према „непознатоме“, превише сложеном итд. Ствар је само у томе да је немогуће одмах савладати сложено, не схвативши претходно простије. Желимо ли нешто научити, било на научном или умјетничком пољу, не смијемо прескакати одређене нивое. Да би се разумјела класична музика треба имати елементарно знање о музичкој умјетности. Тако је и са сликарством и поезијом. Немогуће је савладати вишу математику, не познавајући елементарну.

Први услов да се разумију умјетничка дјела јесте искреност, али то није све. За разумијевање умјетности треба много знања. Вјеродостојна свједочанства о развоју умјетности, историји културног наслеђа и биографска свједочанства о њиховом творцу помажу естетском поимању умјетности, остављајући је слободном. Она не приморавају читаоца, гледаоца или слушаоца да донесу одређену процјену или одређени став према умјетничком дјелу, него да се „коментаришући је“, олакшава њено разумијевање.

Свједочаства о умјетности су прије свега неопходна да би се перцепција утврдила из историјског угла, била прожета историјом, јер су естетске вриједности културног споменика увијек и историјске. Ако имамо савремени споменик испред себе, онда и та савременост представља одређени историјски тренутак и морамо знати да је створен у наше вријеме. Исто тако, ако је настао у периоду Древног Египта, ствара се историјски однос према њему који помаже његовој перцепцији. А за дубље разумијевање древноегипатске умјетности потребно је много знања: у ком историјском периоду Древног Египта је настао овај или онај споменик.

Знање нам отвара многа врата, али ми сами морамо проћи кроз њих. Посебно хоћу да нагласим значај детаља. Понекад, баш те ситнице омогућавају да проникнемо у суштину. Важно је знати због

чега је неко дјело написано или насликано!

Једном је у Ермитажу била изложба декоратора и архитекте „Павловских вртова“, Петра Гонзага, који је радио у Русији крајем 18. и почетком 19. вијека. Његови цртежи – углавном тематски ослоњени на архитектуру – задивљују љепотом своје перспективе. Петар се чак размеће својом талентом истичући све линије, водоравне у природи, а на цртежима се приближавају хоризонту – као што би требало да буде приликом изградње перспективе. Колико је само код њега хоризонталних линија у природи! Карниши, кровови... И свуда су хоризонталне линије дебље, него што би требало да буду, а неке линије прелазе границе „нормале“, у односу на величину у природи.

Али, ево, још једна чудесна ствар: угао посматрања при изградњи таквих чудних перспектива код Гонзага је увијек биран одозго. Зашто? На крају крајева, посматрач увијек има слику тачно испред себе. Зато што су то све скице позоришног декоратора, цртежи декоратора, а у позоришту је сала (у сваком случају сједишта за „најважније“ посјетиоце) у приземљу, испод нивоа сцене и Гонзаго је прилагодио своје композиције гледаоцима који сједе у тим редовима. То треба знати.

Да би се разумјело умјетничко дјело треба увијек знати биографију умјетника, епоху, циљеве и услове у којима је стварао. Немогуће је приступити умјетности „голим рукама“. Гледаоци, слушаоци, читаоци морају бити „наоружани“ – наоружани знањем, чињеницама. Ето због чега су уводни чланци, коментари и уопште критичка дјела о умјетности, књижевности, музици од тако велике важности.

Наоружајте се знањем! Не говори се без разлога: „Знање је моћ!“ Знање није само сила у науци, већ и умјетности. Умјетност је недостижна слабићима.

Знање је свјетско оружје!

Ако у потпуности усвојимо знање о народној умјетности и не протумачимо је као нешто „примитивно“, онда она може бити полазна тачка за разумијевање било које умјетности – као својеврсна радост, посебан облик самоспознаје који не зависи од бројних правила који ометају перцепцију умјетности (попут захтјева безусловне „сличности“, понајвише). Народно стваралаштво помаже да се схвати конвенција умјетности.

Зашто је то тако? Зашто све такве умјетности, конкретно народна, служе као полазна тачка и најбољи учитељ? Зато што је на народној

умјетности заснована традиција дуга хиљаду година. Подјела људи на „културне“ и „некултурне“ често је извршена на самозакључивању и личној процјени „грађанске интелигенције“. Хришћани имају своју сложену културу која се односи, не само на прекрасни фолклор (ако хоћете, упоредите га са сложеном руском, хришћанском пјесмом) нити само на народну умјетност и дрвену архитектуру на сјеверу, него и на сложен начин живота, тешка хришћанска правила понашања, предивне сватовске обреде, правила дочекивања гостију, заједничке породичне трпезе, веома сложене обичаје и прославе. Обичају не настају тек тако. Они су и резултат вишевијековног одабира због своје сврсисходности и умјетности народа – селекције по љепоти. То не значи да су народни облици увијек најбољи избор и да се морају слиједити. Треба тежити ка новом, ка умјетничким открићима (народни облици су својевремено, такође, били открића), али ново треба да се гради имајући у виду претходно, традиционално, као резултат свега откривеног, а не као одбацивање старог и већ сабраног.

* * *

Народна умјетност много објашњава и када је у питању вајарство. Осјећај за материјал, његову тежину, компактност, љепоту форме, јасно се уочавају у старим дрвеним посудама: у изрезбареним, дрвеним солењацима, у дрвеним посудама – кутлачама које су увијек украшавале празнични сто. И. Ј. Богуславскаја у својој књизи „Блага сјевера“² пише о посуди - кутлачи и солењацима који су прављени у облику патке: „Слика плутајуће, мирне, поносне патке украшавала је сто, светковину обавијала поезијом народних легенди. Многе генерације вајара су створиле савршен облик ових предмета, комбинујући скулптуралну пластичну слику са удобном пространом посудом. Глатки обриси, валовите линије силуета извајане су тако да изгледају као да су упиле спор ритам кретања воде. Дакле, прави прототип продуховио је свакодневну ствар, дао изразиту експресивност обичном предмету. Још од древних времена она је представљала облик руске националне посуде“.

Умјетнички облик народних дјела – то је облик који се умјетнички бриси временом. Таквим савршенством се одликују и коњи на крововима дрвених, сеоских колиба. Није без разлога ове „коње“ совјетски писац, наш савременик, Фјодор Абрамов („Коњи“) учинио симболом једном од његових дивних дјела. Какви су то „коњи“?

² Богуславскаја, Ирина Јаковљевна (1980), „Блага Сјевера“. Архангелск, стр. 10-11.

На кровове сеоских колиба, како би притиснули крајеве кровних дасака и да би им пружили стабилност, постављено је огромно дебло. То дебло је на једном крају имало читав тупац³ из кога су сјекиром клесали главу и снажна коњска прса. Овај коњ је стајао у центру куће и постао је симбол породичног живота таквих колиба. И какав је диван облик посједовао овај коњ! Истовремено се осјећа моћ материјала од којег је направљен, од дрвета који је годинама растао, и величина коња, његова доминација не само над кућом, већ и околином.

Чувени енглески вајар Хенри Мур као да је своју пластичну снагу учио од ових руских коња. Г. Мур је своје моћне полуулежеће фигуре исјекао на комаде. Зашто? Овим је нагласио њихову монументалност, снагу, тежину. А исто се догодило и са дрвеним коњима сјеверноруских колиба. У трупцу су настајале дубоке пукотине. Било је пукотина и прије него што је сјекира додирнула тупац, али то није сметало сјеверним вајарима. Навикли су на такав „оштећен материјал“ зато што трупци за колибе и дрвене балустре нису могле да се направе без дебала са пукотинама. Тако нас народна скулптура учи да разумијемо најсложеније естетске принципе модерне скулптуре. Народна умјетност не само да подучава, него представља основу многим савременим умјетничким остварењима.

Током раног периода стваралштва, Марк Шагел је полазио од бјелоруске народне умјетности: од његових живописних принципа и техника сликања, веселог садржаја таквих композиција у којима се радост оцртава животном полетношћу човјека, кућице као да су играчке, а машта се поистовјећује са стварношћу. У његовом свијетлом и шароликом сликарству преовладавају популарне нијансе црвене и свјетлоплаве боје, а коњи и краве гледају на посматрача тужним људским погледом. Чак ни дуго проведени живот на Западу није могао одвојити његову умјетност од тих народних бјелоруских узора. Глинене играчке, Вјатке или тесарске лутке много доприносе разумијевању најсложенијих сликарских остварења.

Познати француски архитекта Карбјузе, како је сам признао, позајмио је облике народне архитектуре града Охрида за многе своје пројекте: баш из њих је, до детаља, преузео пројекте изградње спратова. Горњи спрат је постављен благо бочно у односу на доњи, тако да се са његових прозора пружа одличан поглед на улицу, планину или језеро.

³ Тупац – масивни дио стабла уз коријен дрвета

Понекад је тачка гледишта са које се приступа умјетничком дјелу очигледно недовољна. Ево, уобичајен недостатак: портрет се врједнује на сљедећи начин: „сличан“ или „није сличан“ оригиналу. Ако није сличан, онда и није портрет, иако, можда, може бити предивно умјетничко дјело. А ако само личи? Да ли је то довољно? Зато је најбоље тражити сличности у умјетничким фотографијама. Ту нису само сличности, него слика попут личног документа: све бубуљице и боре су на свом мјесту.

Шта је потребно портрету да би постао умјетнички вриједан поред обичне сличности? Као прво, та сличност у различитој мјери може да проникне у човјекову духовну суштину. То знају добри фотографи који се труде да ухвате прави тренутак за фотографисање, тако да на лицу не постоји напетост која је обично повезана са очекивањем блица, да је израз лица сведен и да тијело буде опуштено и слободно, карактеристичне за тога човјека. Од такве „унутрашње сличности“ много зависи да ли ће портрет или фотографија постати умјетничко дјело. Али, ту се ради и о другој љепоти: љепота боја, линија, композиције. Ако сте навикли да љепоту портрета поистовјеђујете са љепотом особе која је на њему приказана, а мислите да не може постојати посебна, сликовна или графичка љепота портрета, независна од љепоте приказаног лица, још увијек не можете да разумијете портретно сликарство. Оно што је речено о портретном сликарству још више се односи на пејзажно сликарство. То су такође „портрети“, али портрети природе. И овдје нам је потребна сличност, али у још већој мјери потребна нам је љепота сликарства, способност разумијевања и осликавања „душе“ датог мјеста, треба бити „мајстор подручја“. Али, могуће је да сликар прикаже природу са многим „корекцијама“ – не оном која јесте, већ оном коју човјек жели да ослика из неког разлога. Укратко, ако умјетник себи постави за циљ не само да створи слику, него да прикаже одређено место у природи или у граду, он уноси своје особине тога мјеста у слику и онда недостатак сличности постаје главна мана.

А шта ако умјетник себи постави за циљ да прикаже обичан пејзаж, једноставно боје прољећа: младу зелену брезу, боју брезове коре, прољећну боју неба – и све је то распоредио призвољно како би љепота ових прољећних боја изашла у први план? Морамо бити пажљиви при таквом експерименту и не постављати умјетнику оне захтјеве које он није желио да оствари. Ако кренемо даље и замислимо умјетника који ће настојати да изрази нешто своје, једно-

ставно комбиновањем боја, композиције или линија, не трудећи се да прикаже нешто познато? Само да изрази некакво расположење, некакво своје тумачење свијета? Прије него што одбацимо и овакву врсту умјетности, морамо добро размислити. Не треба све што не разумијемо на први поглед, помети у страну, одбацити. Могли бисмо много да погријешимо. Чак је и озбиљну класичну музику немогуће разумјети, ако се не бавимо музиком.

Да бисмо схватили истинско сликарство, треба учити.

Са руској превела: Драјана Вучић

(Извор: Лихачев, Дмитрий (1985). *Письма о добром и прекрасном. Письмо тридцать второе: Понимать Искусство* (Стр. 29–33). https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fulltext/pis_o_dob_i_prek.pdf).