

Бојан Иванов

Осум предавања  
за  
историјата  
на уметноста



КОРЕНИ & РИЗОМИ

ROOTS & RHIZOMES

Уиб. бр. 2662/1

БИБЛИОТЕКА ПСИКЕ

БИБЛИОТЕКА  
ФАКУЛТЕТ ЗА ЛИНГВИСТИЧНИ УМЕТНОСТИ  
СКОПЈЕ

Бојан Иванов

# Осум предавања

за

историјата  
на уметноста



## Содржина

---

Уводни белешки	7
1. Уметност и историја	8
2. Мит и култура - историја и цивилизација	15
3. Историјата на уметноста и ликовната критика	21
4. Приоди кон уметноста	31
5. Увод во историјата на модерната уметност	39
6. Општи текови на модерната уметност	47
7. Увод во современата македонска ликовна уметност	59
8. Историјата на уметноста денес	69

## Уводни белешки

Кусиот курс на теми од историјата на уметноста, којшто кон половината на 1995 година го бев одржал во Музејот на Современата Уметност во Скопје, непосредно е сврзан со настанокот на следните осум есеи. Карактерот и обемот на приложените текстови, сведочат за тогашната потреба од методичко насочување на излагањата со коишто им се обраќав на учениците од завршните класови на неколку средни училишта во градот. Содржините печатени во оваа скромна книшка, сепак не се сосема истоветни со концептите што ги имав изготвено за предавањата. Имено, во текот на курсот се покажа дека одделни интереси и очекувања на слушателите остануваат неисполнети од аргументите и одговорите за коишто верував дека доволно јасно ги образлагаат моите лични и професионални стојалишта. Токму од овие причини, последните три есеи се опремени со оние елементарни примери од постапката на историјата на уметноста, чијашто дополнителна артикулација ја претполагаа повеќето прашања од публиката. Наедно, дотерувајќи ги и прилагодувајќи ги белешките за предавањата кон перцепцијата на читателот, настојував да ги намалам можните недоразбирања и да ги предупредам недоумиците околу мотивите и целисходноста на нивното објавување.

Понудените текстови се производ на ненасочен порив, а не резултат на кохерентно срочен научно-истражувачки проект. Нивната цел е да послужат како методичко помагало при критичкото соочување на читателот со прашањата од историјата на уметноста. Во оваа смисла, четивото што следи, ниту содржи, ниту, пак, упатува кон систематизираното, енциклопедиско знаење за предметот. Натомошното излагање, според тоа, не претставува ништо повеќе од мошне поедноставена тематизација на искуствата стекнати во светот на ликовните вредности. Се надевам дека таквиот пристап кон материјата ќе ги поттикне читателите да исчекорат вој она, елементарно рамниште на толкувања за историјата на уметноста, коешто, впрочем, оваа книшка и се стреми да го застапува.

## 1. Уметност и историја

Границите на стварноста постојано се прошируваат во просторот на појавите и нештата еднаш опфатени од човековите искуства за светот. Имено, она што во некоја денешница е достапно за сетилата, мислите или чувствата, претставува темел над којшто редовно се надвишуваат најразлични теоретски модели чијашто смисла е објаснувањето на суштините, својствата, односите, вредностите, начините или пројавите на битието. Стварноста, пак, на модерното доба се објаснува преку модел на светот којшто е цврсто втемелен во наследството на медитеранскиот културен круг, односно, како што често се означува, во претпоставките на западната, европска цивилизација. Корените на оваа култура се во творечкото и уметноста, односно во постапките на создавање нови вредности, а нејзиниот исход е во историјата, односно, во чинот на самосвојно вреднување. Повеќето денешни модели на светот настојуваат да ја обединат природната и општествената стварност во непротивречна и заокружена целина, а нивната уверливост произлегува од успешноста со којашто највпечатливите траги на човековото присуство во светот се устроени во разбирлив, општоважечки поредок. Модерната мисла опстојува врз увереноста дека човекот е главна претпоставка за постоење на светот. Таквото становиште е означено како антропско начело. Според тоа, свеста и сознанието се основните квалитети на човековото присуство во природата. Свеста е јазик, а сознанието е техника. Следствено, светот постои единствено за некоја свест способна да го восприеми и за некоја техника соодветна да го објасни и преобликува. Во изминатите две столетија, поточно, од почетокот на модерното доба, а поаѓајќи, главно, од ваквите претпоставки за човековата положба во светот, се одредува местото на уметноста во системот на дејности, како и местото на историјата во системот на знаења. Се смета дека постои самосвојност, автономија на уметноста, којашто се остварува во подрачјето на уметничката стварност, а следствено и автономија на историјата којашто

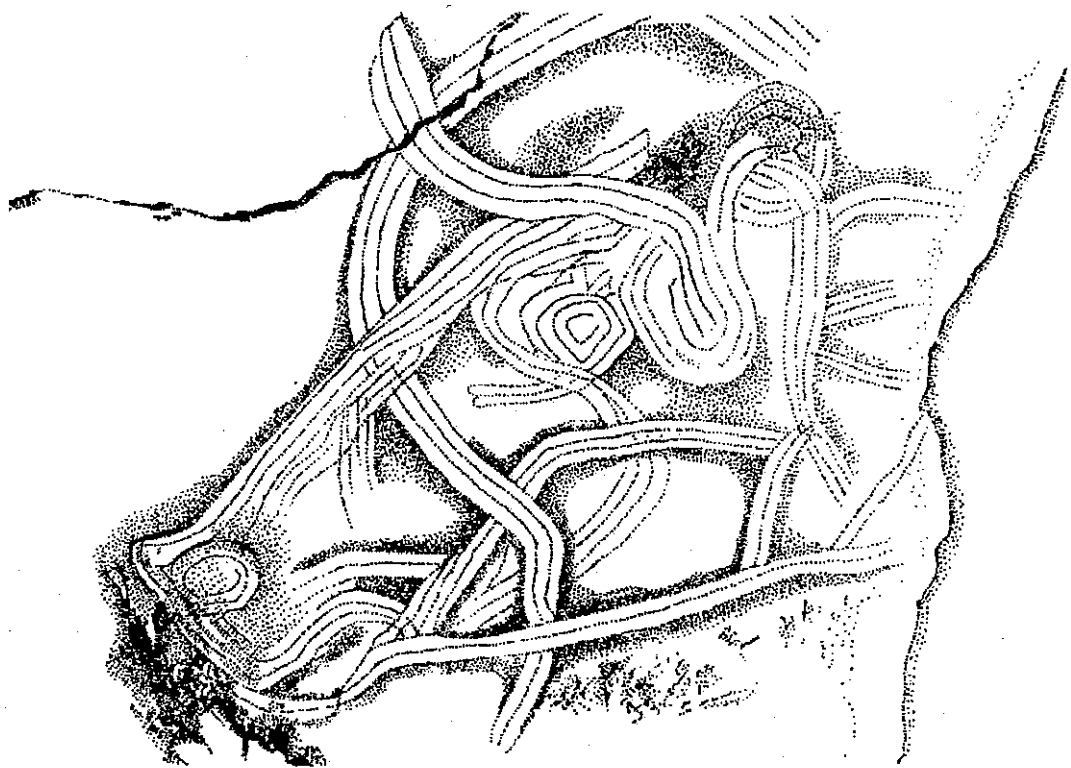
се занимава со полето на историската стварност. Тековната положба на уметноста и историјата во модерната култура, се вреднува според претпоставките на едно последователно, бавно но еднонасочно и непротивречно збогатување на сознанието и менување на свеста, значи, според моќта на современиот човек да се надвиши над сопствената природа.

### 1.1. Уметноста во системот на човековите дејности

Најопштото рамниште на коешто човековата активност се здобива со целисходност се опфаќа во поделбата на егзистенцијално, производно и експресивно насочено делување.

Во минатото уметноста заземала различни места во така поставениот систем на човековите дејности. Имено, од почетоците на човечката култура и цивилизација, уметноста претставувала неодминлив дел на секоја дејност. Животот и смртта биле опфатени со ритуал, што значи дека експресивните намери биле врзани за магиските дејства, а овие пак ја обезбедувале смисленоста на егзистенцијалните и делотворноста на производните постапки. Затоа во најраното делување на човекот, денешната свест не може да уочи јасна техничка граница меѓу вредностите на уметничкиот чин и нужностите на произведување и уживање на придобивките во секојдневниот живот. Предметите коишто настанале во тоа време како последица на општиот човечки труд, современата мисла ги опфаќа под поимот артефакт.

Со текот на времето, магискиот контекст на човековото делување бил надграден и проширен со новите духовни, религиозни и филозофски поимања, а соодветно на тоа, се менувал и односот кон исходот на уметничките и производните постапки. Предметите настанати во така изменетите околности, денес се означуваат, соодветно на нивната технолошка основа, како производи на торевтиката (ковачката дејност), керамографијата (грнчарската дејност), масонеријата (сидарската дејност), минијатурата (препишувачката дејност), но и како производи на самосвојни уметнички дисциплини - сликарство



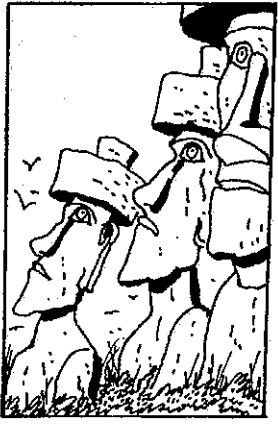
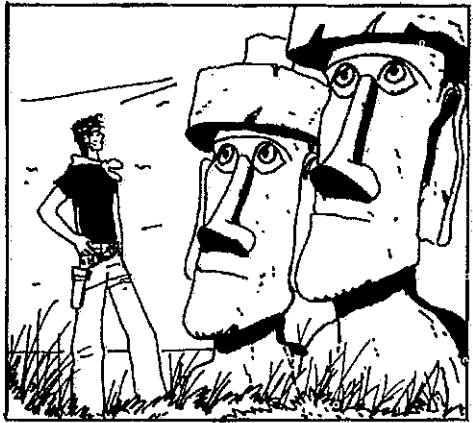
I.



(фреско, енкаустика или темпера, зграфито, мозаик ... ), скулптура (бронзена, камена или дрвена пластика, теракота, хризелефантина ...), графика (дрворез, бакропис или литографија, монотипија, фротаж ... ) и архитектура (гробнишна или градска архитектура, храм, палата, тврдина ... ). Така, современото искуство го уочува постоењето на експресивна намера, односно, постоењето на уметничкото дело во нештата создадени исклучиво со автономни уметнички техники, а наедно, ја препознава и присутноста на експресивната намера во нештата настанати од заедничкиот фронт на најразличните пројави на човековиот труд. Уметноста во системот на човековите дејности, главно е омеѓена во просторот на експресивните техники, чијшто карактер, пак, секојдневно се менува, усложнува и дополнува со достигнувањата на современите технологии за масовно производство на добра и информации. Оттука, се смета дека уметноста не претставува одредена класа на ставови, постапки и предмети со одредено формално устројство или намена, туку тип на вредности.

## 1.2. **Историјата во системот на науките за човекот**

Појавата на науките како систем на знаење е врзана со појавата на просветителството, поточно, со раѓањето на модерното доба. Токму со просветителството е поставен стожерот околу којшто се пластеле размислите за постоењето на светот и човекот независно од некоја натприродна воља и некаков оностран план за смислата и целта на таквото постоење. Тогаш, човековата свест, воља, умеење, стремежи и знаења, биле препознаени и како извор и како исход на стварноста. Следствено, било прифатено уверувањето дека стварноста е одредена исклучиво од природните и општествените нужности коишто треба да се осознаат и надминат. Градењето на работни модели за така разбраната стварност, преминало во областа на специјализирани научни дисциплини, или со други зборови, на специјализираниот научен труд. Знаењето за светот на природните нужности е предмет на природните науки:



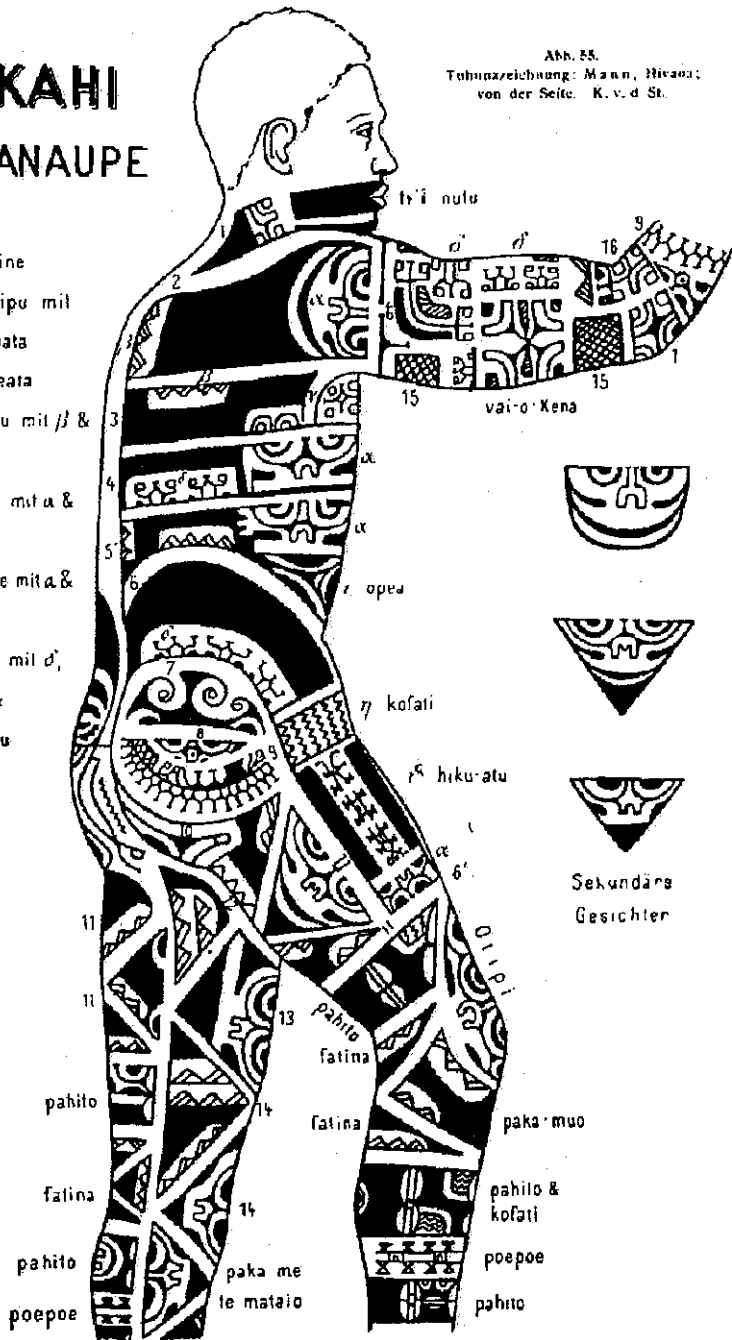
математиката, физиката, хемијата, биологијата, геологијата, астрономијата, ... Знаењето за светот на општествените нужности е предмет на науките за човекот, кои често се одредуваат и како општествени или историски науки - антропологијата, историјата, историјата на уметноста, филологијата и лингвистиката, етнологијата, јуриспруденцијата, социологијата, психологијата, ... Философијата, придружена од нејзините посебни дисциплинарни интереси - етиката, естетиката, аксиологијата, онтологијата, логиката - се наоѓа на распаќето меѓу истражувањата на светот на природните и светот на општествените нужности. Оваа наука, којашто некогаш самата ја обезбедувала сумата на знаења за светот и човекот, денес пристапува кон резултатите и методите на специјализираниот научен труд со епистемолошки интерес, односно, со стремеш да го заснова системот на природните и општествени науки врз општи начела и соодветни теоретски модели.

Поимот на историјата бил употребуван и во предмодерните времиња, меѓутоа неговата содржина го опфаќала мноштвото различни одблесоци на тогашната стварност, коишто сега се предмет на одделни научни дисциплини - географијата и етнографијата, на пример - или, пак, се тема за теоријата на книжевните форми - спев, биографија, хроника, епистола и патепис. Неретко, под поимот на историјата се подразбирале и состави во коишто се вклопувани содржини извлечени од митологиите, теогониите, генеалогииите и хагиографиите. Во таквите усмено пренесувани или запишани преданија на претците и сведоштва на современиците, делувањето на луѓето се претставува во рамките одредени од природата на нивните слабости, а неретко тие се орудија на некаков план предизвикан од виши нужности, или пак, нивното делување е раководено од слепата судбина. Модерниот поим на историјата е одреден идеолошки. Имено, историјата се проникнува со идеолошките претпоставки на модерниот свет. Таа е наука заснована во првата половина на 19 век, како метода со којашто од бројните настани, личности, појави и дејности на минатото, се

# KAHI HANAUPE

Abb. 25.  
Tahunazeichnung: Mann, Hiraoua;  
von der Seite. K. v. d. St.

- 1 hope-vehine
- 2 li'i pepehipu mit  
α matahoata  
β niho peata
- 3 li'i pepehipu mit β &  
γ papua
- 4 li'i kaokao mit α &  
δ Pohu
- 5 li'i pii kohe mit α &  
ε opea
- 6 6' kohe-ta mit δ,  
η kofati &  
θ hiku-atu
- 7 vau
- 8 malaro
- 9 aniafa
- 10 ama opea
- 11 paka hope
- 12 paka iti
- 13 paka nui
- 14 paka puha
- 15 papua
- 16 kake



издвојуваат оние што, произлегувајќи исклучиво од учеството на човекот во светот, го сочинуваат теоретскиот модел на сегашноста и ја образлагаат целисходноста на иднината. Во оваа смисла, минатото претставува вкупност на искуствата, додека историјата е вреднување на тие искуства во систем на знаења коишто го условуваат и човековото вреднување на сопствената актуелност и на сопствените проекти за иднината. Вредностите од коишто историјата ја устројува стварноста, претставуваат вкупност од долготрајниот и последователен процес на нивно наслојување. Историјата е кумулативен процес, бидејќи нејзиното становиште за значењето на минатото не се обновува со простата замена или отстранување на вредностите од нивната вкупност, туку со воведување на нови вредности коишто фрлаат нова светлина, обезбедуваат нов поглед кон постоечката целина на знаењето. Тоа е една од посебностите на методата на историјата како наука за човекот.

Накусо, се смета дека историјата е систем на вредности.

## **2. Мит и култура - историја и цивилизација**

Културата е збир на техники коишто ја одречуваат природната димензија на човековото битие. Таа претставува вештачки свет создаден од трудот, со којшто човекот се обидува да ги заобиколи сопствените биолошки ограничувања, или барем, да ги преобрази во склоп на општествени нужности. Смеслата на културата вообичаено се согледува низ острото разграничувањето на природниот од општествениот свет.

Поредокот на културните факти е нужно во некаков сооднос со поредокот на природните дадености. Предлогичкото мислење не ја опфаќало културата како творба, туку како состојба којашто со доаѓањето на овој свет се затекнува довршена и според чишто околности треба да се делува во заедницата и со неа. Првичните претстави за човековото потекло, место и целисходност се образложени во митскиот модел на светот.



Митот, според тоа, е приказна за потеклото и настанокот на техниките коишто ја чинат културата.

Од мноштвото регионални културни целини, историјата како модерна европска наука, ги има издвоено оние кај коишто била уочена извесна последователност во создавањето, надградувањето и напластувањето на културните факти. Всушност, во своите почетоци, историската мисла била скоро исклучиво посветена на проучувањето на општествените системи чиешто устројство е подложно на промени и чиешто установи, производни начела и односи учествуваат во тековите на постојано унапредување на културното окружие. Во речникот на историјата, таквите жаришта на техничкото усовршување биле поистоветени со поимот на цивилизацијата. Напоредно со истражувањата на цивилизациите, современата свест отпочнала да открива, а потоа и да вреднува се поголем број на културни системи чијашто техничка основа била навидум неподвижна, приклетена на одредена точка од раното минато на човештвото, односно, изгледала како последица на замрзнатите текови на општествениот живот. Наново запознавајќи се со ориенталните, централно-афричките или далеку-источните култури, модерниот историчар ги согледувал и трагите од сопственото наследство, што ја зацврстувало увереноста во постоењето на напредок, поточно, во присутноста на еднонасочна оска во историското поимање на времето. Цивилизациите, според тоа, биле толкувани како напредни култури, чијшто врвен дострел во обединувањето и развивањето на техниките бил сосредоточен во појавата на градот. Дури и самата замисла и изведба на градот, се сметало дека го оцртува напредокот на општественото битие во просторите на еден универзален поредок одразен во огледалото на свеста. Денес поимот за напредок не подразбира и соопштување на конечен вредносен суд за одредена култура. Тоа значи дека напредокот е одредница којашто не се однесува на некоја подобра, повредна, позначајна вкупност на културни факти, туку едноставно, опишува извесен посложен склоп вредносни наслојки.

Разбрана во духот на идејата за напредок, историјата е приказна за развитокот на човековите техники, или накусо, приказна за развитокот на културата.

### 2.1. Историите на човековите техники

Пренесувањето на знаењето за човекот и за неговиот свет, во најголем дел се одвива преку организирањето на тоа знаење во прегледен систем на вредности. Нивното, пак, постапно совладување во наставниот процес е темелна поставка на современото образование. Материјата којашто се обработува во опфатот на посебните наставни предмети, главно се обработува како историја на претпоставките и истражувањата врз коишто почива развитокот на одделна наука или уметност. Математиката, на пример, се учи како историја на математичките проблеми од геометријата и алгебрата до инфинитезималното пресметување. Натаму, философијата се учи како историја на философските проблеми од онтологијата до естетиката. Книжевноста се учи како историја на проблемите на книжевните форми од епот и драмата до романот и кусиот расказ. Дури и биологијата се учи како природна историја - од настанокот на едноклеточни организми до физиологијата на вишите цицачи. Таквото општо проникнување со историското време, вдолж коешто напредува знаењето за класите на човековите техники, забележливо е и кај науките за човекот, во бројните предмети на проучување на историски насочените дисциплини: историја на духовната култура, историја на материјалната култура, историја на книжевноста, политичка или општа историја, историја на религијата, историја на уметноста. Бидејќи во делот на истражувачките постапки историјата се занимава со утврдување на автентичноста на историските пишани извори, како и со толкување на другите материјални сведоштва на човековото делување, таа во своите приоди ги вклучува и, таканаречените, помошни историски науки: палеографијата - проучувањето на старите писма, записи и натписи; дипломатиката - проучувањето на исправите; хронологијата - проучувањето на системите за календарско пресметување на времето;



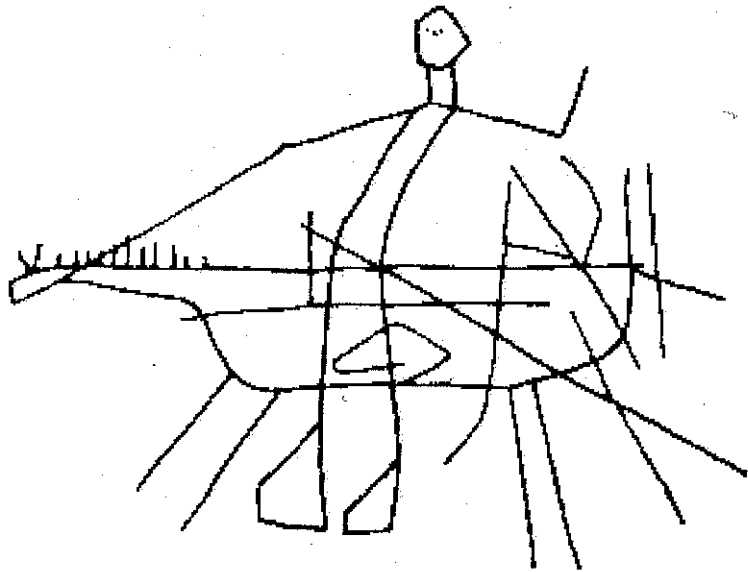
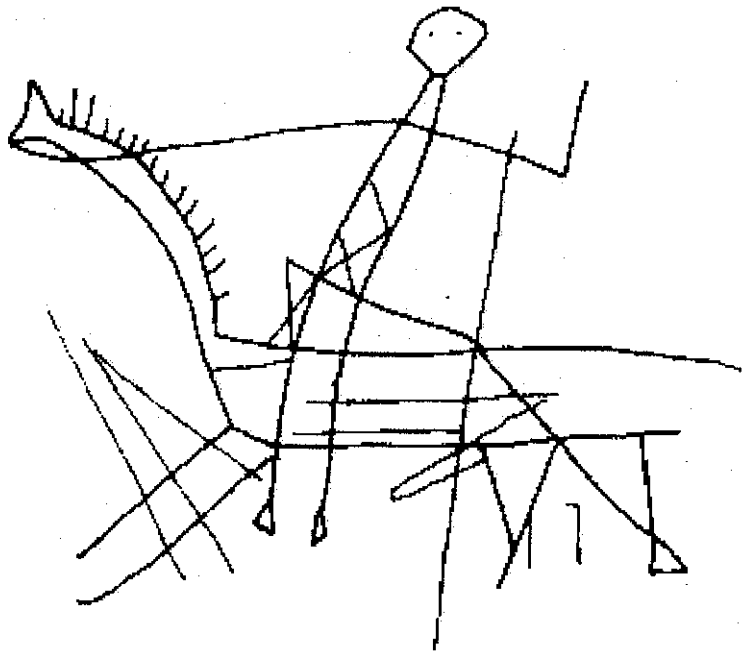
сфрагистиката - проучувањето на печатите; нумизматиката - проучувањето на монетите; медицинска антропологија - проучувањето на физиолошката историја, анамнеза на човечките останки, иконографија - проучувањето на религискиот израз во симболичките форми.

Целината на знаењето за светот и човекот, заснована е на вредностите согледани во развитокот на техниките со коишто поединецот и заедницата ја создаваат и ја менуваат состојбата на природните дадености. Во зависност од типот на вредноста опфатена во знаењето, тоа се пренесува како историја на родовите - политички, правни или стопански техники, историја на познавателните техники, историја на менталните техники.

## 2.2. Историја на уметноста како историја на уметничките техники

Истражувањето на суштината на вредностите е предмет на аксиологијата како философска дисциплина. Вреднувањето, пак, на развитокот на уметничките техники е предмет на историјата на уметноста.

Една од првичните претпоставки врз којашто историчарите на уметноста ја засновале сопствената метода, била претпоставката за постоењето на некакво единствено и неменливо својство во нивниот предмет на проучување. Имено, се сметало дека токму тоа својство ја претставува посебноста што ги издвојува уметничките факти во инаква класа на појави. Нивната самосвојност била толкувана преку соодветните, неисториски одредници на уметничкото дело, какви што се естетскиот квалитет, формалниот квалитет, тематскиот квалитет или техничко-технолошкиот квалитет. Сродни типови на вонвременски квалитет биле препознавани и во производната постапка на, било анонимно, било авторски остварените уметничките дела, чишто претпоставени вредности се откривале во надареноста и генијалноста на творецот, во неговите високоценети морални, политички и, воопшто, културни мотиви, потоа во инспирацијата, во однегуваната духовност, религиозниот жар или, едноставно, во доблестите на уметниковиот труд



- вештината, вниманието и искуството.

Така, исправени пред моделот на уметноста осмислен исклучиво низ трајните својства, односно, низ постојаните квалитети на уметничкиот факт, методите на историјата на уметноста би делувале како, не особено делотворна смеса од постапките на естетиката, етиката, теологијата и психологијата. Затоа историјата на уметноста, приоѓајќи му на уметничкото дело како на културна, значи, технички заснована појава, ги има развиено истражувачките постапки совмесно со техниките на коишто се темели производството на знаци, симболички форми и наративни системи.

Денешните методолошки претпоставки, според коишто историјата на уметноста ги определува предметот, средствата и целите на сопствените истражувања, се срочени со полна увереност во автономијата, самосвојноста на уметничкиот факт. Уметноста се однесува на уметничката стварност, односно, се занимава со уметнички проблеми. Суштествениот, пак, уметнички проблем е еминентно технички проблем: контура и волумен, тонско и хроматско компонирање, духовно и концептуално поставување, мануфактурно, проектно или индустриско изведување .... Уочувањето на технички проблем е предлошка за уочување на еден културен, следствено, политички, социјален, стопански, или произведен проблем. Следењето и вреднувањето на развитокот на техниките со коишто се поставуваат и разрешуваат уметничките проблеми е основната задача на историчарот на уметноста.

### **3. Историјата на уметноста и ликовната критика**

Културниот факт се препознава како уметнички факт со самото утврдување на неговата техничка основа како уметничка по карактер. Успешноста на препознавањето самосвојни уметнички техники во изобилието од разнородни постапки за култивирање на природата, условена е од искуствата што историчарите на уметноста ги стекнуваат поставувајќи ја кривката граница меѓу подрачјето на експресивното и подрачјето на производното делување. Грубо сведена до нејзиното основно устројство, таквата



CAMPANI VICTORUM  
CYNVXERINI DERIST

практика на историчарите на уметноста се пројавува во, навидум баналното, издвојување на уметностите од занаетите. Сепак, дури и при едноставното одредување на уметничкото или занаетчиското потекло на производните мотиви и труд, односно, при простото набројување на техниките што се целисходни за некоја експресивна намера, историјата на уметноста го оживотворува критичкиот чин на којшто е заснована нејзината метода на вреднување. Од гледиштето на производните техники, најсуштествените белези на модерното доба се израз на индустриската култура. Таа жива, раздвижена производна основа на современата култура со нејзиното влијание врз јазикот што ги опишува и објаснува промените во стварноста, го наоѓа својот израз и во развојните текови на модерната уметност. Затоа модерните уметнички техники се предмет на истражување и вреднување, поточно, на секојдневна критика којашто ги разликува и издвојува корените на нивната самосвојност во густите избои на техничките системи устроени врз индустриски начела. Тоа се, всушност, рамките коишто ја профилираат задачата на ликовниот критичар.

Во улога на сведетел на културниот факт и современик на неговиот автор, ликовниот критичар ја образлага сопствената метода во непосредното предлагање или одречување на одредена постапка којашто му е понудена како уметничка. Претставена во мошне поедноставени односи, таквата практика изгледа дека се состои во издвојувањето на уметностите од нивното модерно, индустриско окружие.

Иако на планот на приодите кон уметничкото дело, историјата на уметноста и ликовната критика споделуваат голем број заеднички претпоставки, на планот на типот на вредности што се посочени, нивната специјализација е одбележана со длабоки расцепи. Бидејќи историјата на уметноста е модерна европска наука, типот на вредности што таа го истражува е устроен во омеѓени делови од историското време - епохи, како и во ликовни дисциплини израснати од техниките, веќе уочени како самосвојно

32

CHAUDRONNERIES

GAZOMÈTRES

MOULINS

PONTS EN FER  
GUÉRIT TOUT

SARDINES

FABRICATION DE CABLES

*vaaaaaches  
vert veeeeert  
vaaaaaches*

CIGARETTES  
BASTOS

*vaaaaaches* CACAO BENS DORP

PNEUS

CHOCOLAT MÉNIER

À LA REUNION  
DES PÊCHEURS  
MALBECK

HOTEL Estaminet  
MARBRÉ  
MÉTROPOLE

ARTIFICIEL  
LUNA  
PARC

POTAGES  
MAGGI

SUNLIGHT  
SAYON

SAINT-SAUVEUR  
BAINS  
BRUXELLES

Cantine  
de l'usine

уметнички - архитектура, сликарство, скулптура и графика. Тоа значи дека историчарот на уметноста е културно условен од природата на својот предмет на проучување, та затоа вложува дополнителни напори да ја сочува непрекината нишката на последователност во општиот развиток на уметничките техники. На почетокот и на крајот на таа нишка, се наоѓаат областите на експресивниот труд којшто со многу неизвесности и недоискажаности се излачува од целината на човекови дејности. Така, пројавите на праисториската или предисториската уметност претставуваат тип на вредности со коишто рамноправно се занимаваат и археологијата, етнологијата и антропологијата, додека пројавите на модерната уметност претставуваат тип на вредности коишто се предмет на естетиката, ликовната критика и теоријата на медиумите. Оваа, во извесна мерка двосмислена положба на историјата на уметноста, во делокругот на надлежностите се разрешува со проширување на фронтот од типови на вредности кон коишто таа пристапува. Оттука, денешните историчари на уметноста го вреднуваат развитокот на уметничките техники, главно, во проширеното поле на визуелните, а не само на ликовните уметности.

Историјата на уметноста, според тоа, го препознава уметничкото дело во рамките на историскиот процес на осамостојување на неговата техничка основа. Ликовната критика го препознава постоењето на експресивна намера во првиот миг на нејзиното осамостојување од авторската мотивација.

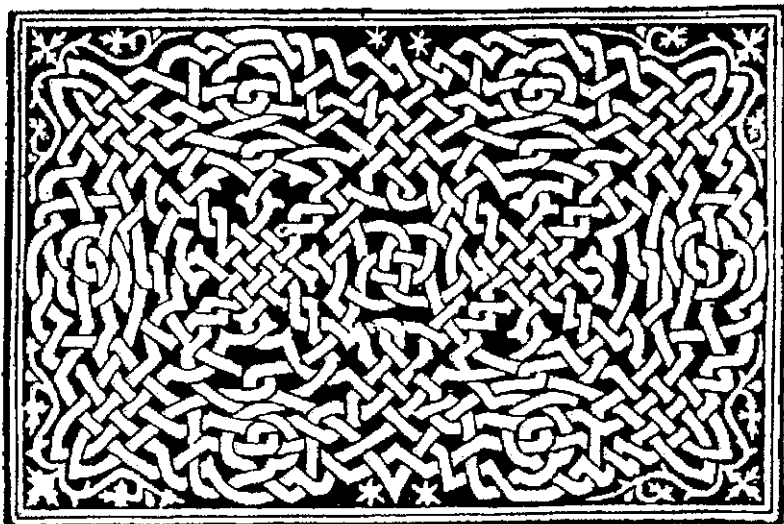
### **3.1. Биографи и реставратори - колекционери и вештаци**

Хуманистичките идеи коишто пред повеќе столетија биле негувани во централните и северните италски градови-држави, го насочиле обликувањето на историската мисла и ги поставиле почетните услови за раѓањето на историјата на уметноста. Тогаш навестените начела на историско просудување, својот конечен облик го добиле во половината на 19 век, со раѓањето на науката за уметноста. Наспроти





оваа решително и јасно извлечена методолошка развојна линија, во видокругот на интереси за уметничкото дело, та следствено и со типот на вредности коишто биле предмет на проучување, биле опфатени различни содржини. Хуманистичкиот стремеж, на пример, за обнова на одамна згаснатиот културен систем на античкиот свет, ги скицирал основните контури на историската димензија на времето. Во неа, поединецот ги чувствувал последиците на својата дејност како сопствен придонес и надоврзување на претходните културни дострели, но и како подлога за натамошното усовршување на човековата положба во светот. Се разбира, обновата на некогашната култура била толкувана како обнова на старото знаење, а се спроведувала преку обновата на старите, запоставени и делумно заборавени техники на политичкото, философското, религиозното и, воопшто, јавното живеење. Уметноста, пак, на старите народи, за хуманистичката ликовна практика била поттик за повторно навраќање кон дамнешните мотиви и теми, форми и симболи, но пред сè била предизвик за наново освојување на одделни уметнички техники - монументалните формати излиени во бронза или изведени во фреско. Процесот на учење од примерите на минатото, односно, самиот процес на совладување на уметничките техники ги изродил цртежот и графиката како самосвојни, аналитички и репродуктивни ликовни дисциплини, заедно со новата сликарска постапка - техниката на маслената живопис. Наброените околности биле цврста основа на којашто повеќе поколенија на биографи, реставратори, колекционери и вештаци ги оставиле своите прилози кон засновањето на историјата на уметноста. Експликативниот модел на развитокот на уметноста е врзан со личноста на уметникот и е застапен во животописите. Биографите му посветувале внимание на авторскиот труд, настојувајќи да ги објаснат доблестите на ликовниот израз преку личноста на уметникот, неговиот темперамент, карактер, образование, судбина или животни приклученија. Поинаков, интерпретативен модел на уметнички развиток, се среќава кај реставраторите. Тие се занимавале со обнова, реконструкција, чистење, поправање и доработка на уметничките дела, или пак,



# НАША ВЪСЕРІНА

звѣхъ . стыхѣры . въскрѣніѣ . глѣсь , а .



вѣрніѣ наше мѣтвы . пріѣ  
ми стын ѣн . нподѣждь  
намъ ѡставанніѣ грѣхомъ .  
ѣко тѣ ѣдинѣ ѣваніѣ вѣмѣ  
рѣ въскрѣніѣ :

**О**блѣдѣте людіѣ сѣшнѣ нѡвѣ  
нмѣте ѣго . ндѣднѣ сла  
воу вѣннѣмъ въскрѣсшомоу нзмрѣтвѣхъ . ѣко тѣ  
ѣ бѣ нашѣ , нзбаваніѣ насъ ѡбезаконіѣ нашнхъ :

**П**рїѣдѣте людіѣ поимѣ нпоклонимсе хѡу . сла  
нещѣ нго ѣже нзмрѣтвѣхъ въскрѣніѣ . ѣко  
тѣ ѣ бѣ нашѣ . нзбаваніѣ насъ ѡбезаконіѣ нашнхъ :

едноставно, со изработка на копии. Реставраторите, всушност, ги толкувале претпоставените авторски мотиви внесувајќи го и прилагодувајќи го делото на уметникот во сопствената современост. Колекционерите, пак, го претставуваат контекстуалниот модел на уметнички развоток. Нивните збирки постапно се здобивале со одреден тематски, стилски хронолошки, регионален или технолошки профил - медали, ситна пластика, портрети, сребро, мртви природи од низоземски сликари - воспоставувајќи на тој начин една класа на ликовни факти. Носителите на компаративниот модел на уметнички развоток биле вештаци посветени во изведбениот манир на авторот и познавачи на неговите карактеристични белези. Вештаците, накусо, се занимавале со прашањето на навиките, рутината во стилот и постапката.

**3.2. Историчари и музеи - критичари и галерии**

Музејот е една од установите на модерната држава, а уметничката галерија е еден од јавните простори на модерниот град. Оваа разлика сепак не се наложува како главна теориска одредница за музејската и галеристичката дејност. Имено, во современата излагачка практика, сè повеќе бледнеат поранешните остро омеѓени подрачја на проучувачките, воспитно-образовните, конзерваторските, репрезентативните и пазарните мотиви. Тоа значи дека грижата, чувањето и одржувањето на физичкиот, авторскиот, културниот интегритет на уметничкото дело, не зависат исклучиво од интересите на научниот авторитет или од очекуваните комерцијални ефекти. Од своја страна, и денешните односи во општиот систем на вредности, не допуштаат неотповикливо врзување на музеите со дејноста на историчарот на уметноста, како што, впрочем не овозможуваат во галериите да се гледа основниот услов за дејноста на ликовниот критичар. Просторот во којшто делува историјата на уметноста постојано го менува својот облик и содржини, а самата наука за уметноста, постојано дополнувајќи го сопствениот методолошки апарат, настојува да ги опфати ликовните факти во единствено историско

гледниште. Во таа смисла, првичните обиди за исчитување, толкување или вреднување на современото ликовно творештво, претставуваат опитно поле од коешто и веќе утврдените историографски постапки се збогатуваат со нови критички приоди.

### 3.3. Теоретичари на современите медиуми

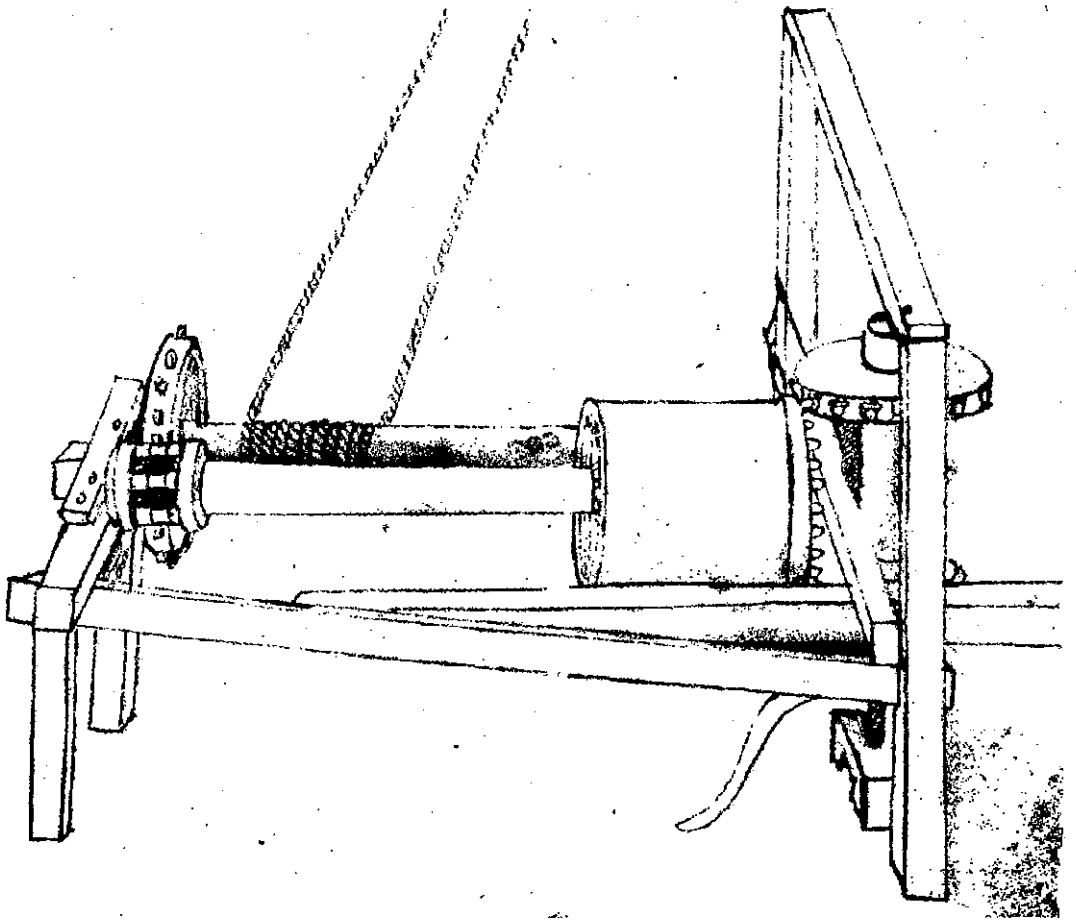
Уметноста на денешницата, во голем дел е уметност на медиумите. Од своја страна, историчарот на уметноста е историчар на уметничките техники, та пристапувајќи им на медиумите, се обидува во нив да открие некоја техничка состојка што ја препознава како уметничка. Таквите напори на историчарот на уметноста се делумно наградени во неговото соочување со медиумите на индустриската култура - карикатурата, илустрацијата, фотографијата, стрипот. Меѓутоа, медиумите на пост-индустриската култура се, главно, предмет на разгледување за теоретичарите на современите медиуми. Телевизијата, видеото, компјутерска графика и анимација, мрежните комуникации на дигиталната телефонија, мулти-медијалниот запис на ROM - компакт дисковите - сите овие посредници на аудио-визуелната порака, поседуваат својства коишто по својата јазичка способност се сродни на ликовно посредуваниот авторски исказ. Нивната основна техника во пренесувањето на творечката замисла е, во основа, раскажувачката, наративна техника. Носителите на таа нарација не се формално туку структурално поставени. Структурите, устројствата претставуваат најопшт систем на неменливи односи во којшто се опфатени пројавите на стварноста, та затоа се препознаваат и како предмет и како метода на поновите теориски насочени истражувања.

Тековните постапки на ликовните уметници, мошне често ги вклучуваат новите медиуми како придружба на гестуалниот, амбиенталниот, или процедуралниот ангажман на авторот. Оттаму, историчарот на уметноста црпи мошне значајни методолошки поттици од гледиштата и моделите коишто ги нуди теоријата на современите медиуми.

#### 4. Приоди кон уметноста

Расправата за уметноста отпочнала со свеста за нејзината посебност. Во мугрите на историските времиња коишто, пред повеќе од три милениуми осамнале над источно-медитеранскиот културен простор, уметничката состојка престанала да опстојува исклучиво како учесник во магиските својства на нештата - на ракотворените предмети и појави од живиот свет, на небеските тела и минералите, на гестовите и ритуалите. Дотогаш, уметноста претставувала главен носител на симболичката ефикасност во совладувањето на стварноста преку магиските дејства, та оттука, при нејзиното издвојување од овој, најопшт технички склоп, таа му се наложила на искуството преку делотворноста на една самосвојна, ликовно образложена јазичка способност.

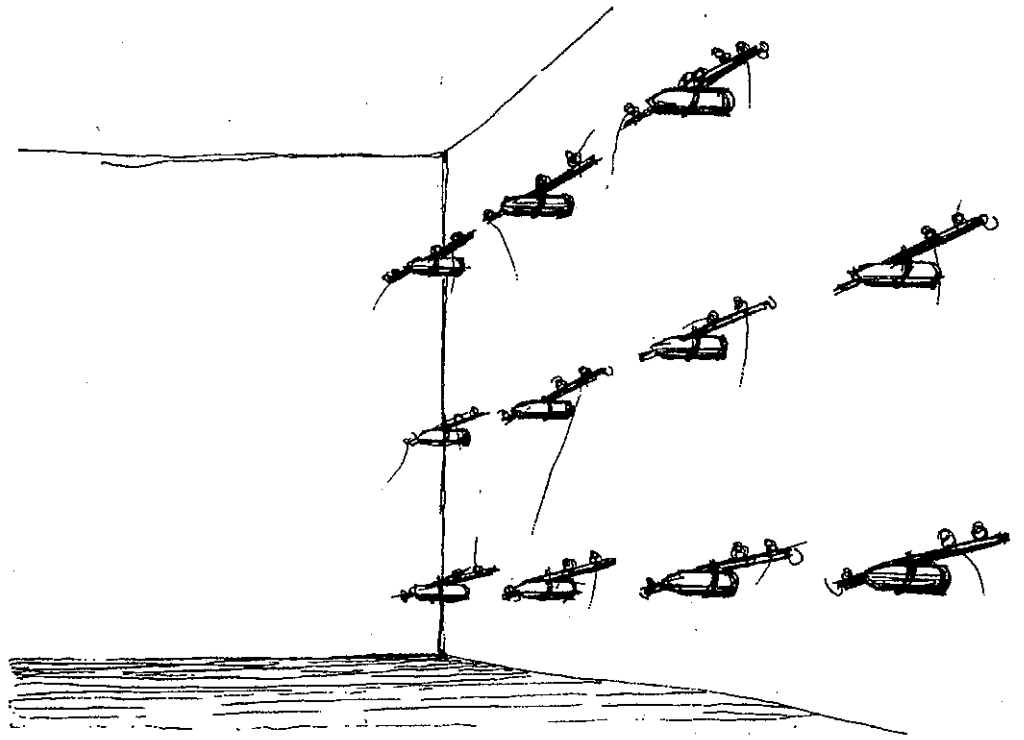
Првичните приоди кон уметноста биле скицирани со самото раѓање на философски промислениот свет. Во овие рани системи на знаење, уметноста го заземала местото на одделна практика - дејност, којашто се темелела на специјализирана *τεχνη* - вештина. Целите на уметноста, главно, се остварувале во одразувањето на некоја природна или натприродна стварност. Согласно со тие разбирања, античките философи најјасно ја препознавале јазичката, експресивна способност на уметничкото дело, преку поимот поетика, којшто е одредница, како за својството на уметноста, така и за философскиот интерес и природ кон таквото својство. Во овој поглед, делата на хеленските и латинските хроничари, содржат бројни, најчесто попатно приведени податоци за дејноста на мајсторите каменоресци, леари, ковачи и осликувачи, коишто вообичаено се прикажани низ еден натпревар со формалното совршенство на природата. Врз ваквите толкувачки начела настанале и раните уметнички практикуми - текстови посветени на потеклото на уметноста, нејзините технолошки основи и изведбените постапки. Митскиот модел на светот постапно се расточил, отстапувајќи пред засилената изградба на новиот европски духовен и религиозен простор. Во него, природите кон уметноста биле насочувани од вербалната, книжевна основа



на преовладувачките, јудео-христијански традиции. Нивното вградување во темелите на европската култура е одбележано со повеќеveковното живуркање на ликовните вредности наследени од старомедитеранскиот културен круг. Интересот за уметноста се пројавувал, предимно, во рамките на теолошките расправи.

Довршувањето на овие процеси, било остварено со повторното поместување на центрите на културно влијание, овојпат на потесните, западно-европски простори. Тука, хуманистичкото поимање на човекот и стварноста, се протегнало преку вкупноста на достапното духовно, религиозно и, воопшто, културно наследство. Изградениот модел на светот претпоставувал постоење на последователност во создавањето на вредностите, вклучително и на уметничките вредности. Интересот за уметноста како дел од последователното нижење на творечки доблести и дострели, се пројавувал во трактатите за ликовните постапки, биографиите на авторите и каталозите на првите збирки на уметнички дела. Во следот на вековите, изворниот медитерански контекст на европската цивилизација повторно се проширил, преобразувајќи се, најнапред, во атлантски културен контекст, а потоа и во настојување да прерасне во глобално искуство на светот. Со тоа биле создадени претпоставките за раѓањето на модерното доба и современите науки за човекот.

Како источник на јазичката способност на уметноста, бил препознаен уметникот и неговата моќ да се соочи со сопствената епоха низ кодовите, знаците, симболичките и формални својства на ликовниот исказ. Погледот свртен наназад во времето ги открил некогашните носители на таа јазичка способност во врачот или шаманот, на којшто се надоврзале мајсторот и вештиот, вдохновен верник, на којшто, пак, се надоврзал авторот или уметникот. Оваа груба скица на развоток, најчесто била поистовестена со развотокот на пројавите на свеста, односно, јазикот: од мнението, преку верата до познанието. Следствено, во повеќето науки за човекот, уметноста била доживувана како познавателна дејност.



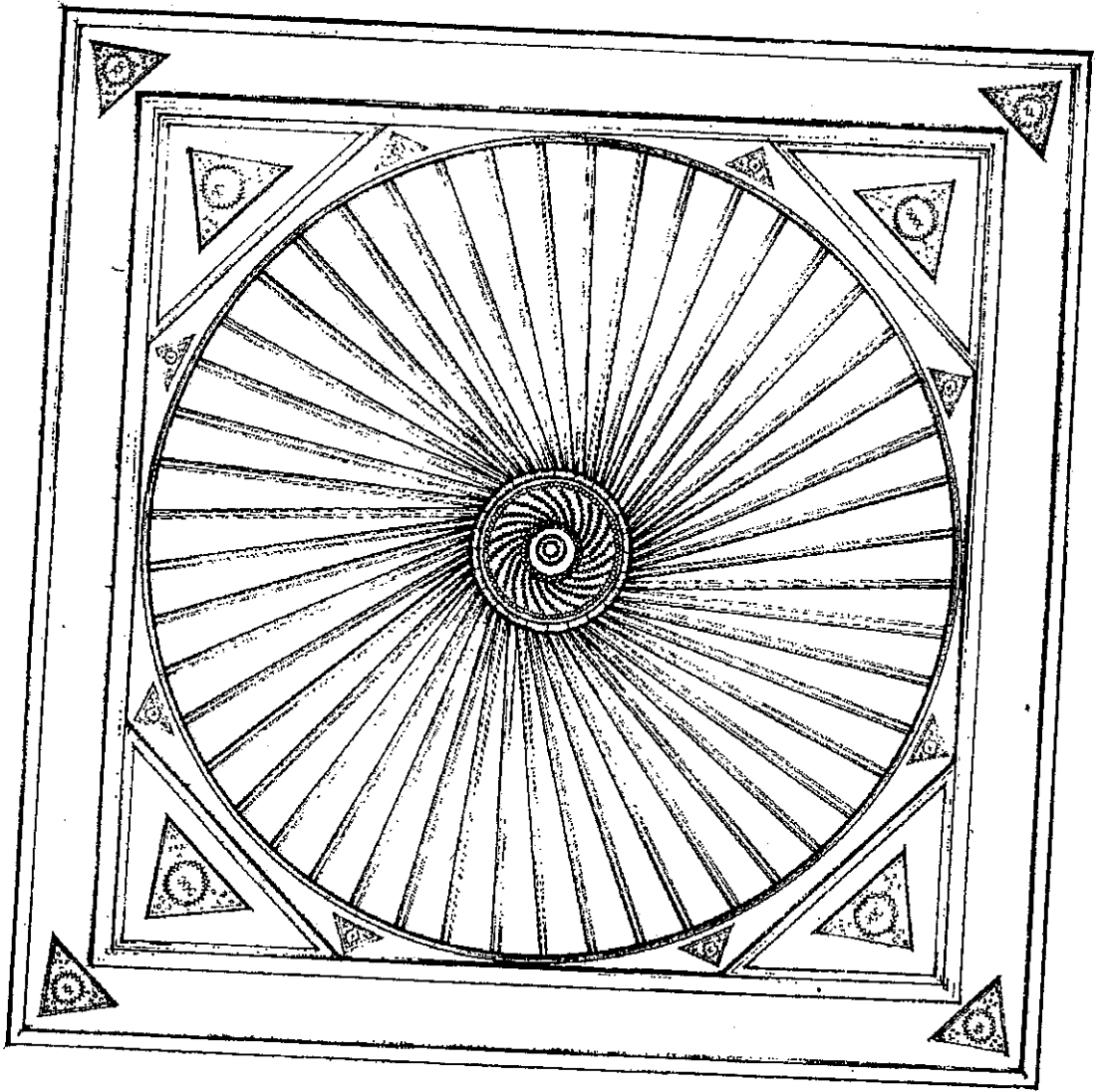


#### 4.1. Од психологијата до социологијата

Уметноста е предмет од посебен интерес, за оние модерни науки за човекот, коишто се стремат да го воспостават својот систем на знаења со воспоставувањето на еден општоважечки модел на стварноста или, по можност, со засновањето на една сеопфатна истражувачка метода. Основна цел на така насочените научни напори е достигнувањето на строгоста во постапката којашто е својствена за природните науки. Имено, знаењето опфатено во науките за човекот е пожелно да поседува системски облик што ќе биде саморазбирлив и очигледен, какви што се, впрочем, и исказите на природните закони.

Меѓу модерните науки за човекот, психологијата се одликува со збир на постапки чијшто предмет е истражувањето на душевниот живот на поединецот, на неговото лично доживување на нештата и појавите, на неговото однесување или на природните реакции на човечкиот организам. За психологијата уметноста е чин на комуникација меѓу поединци. Таа комуникација се одвива најпрво на рамништето на физиолошки условената сигнализација, потоа на рамништето на перцепцијата, восприемањето или свеста, за конечно да се заокружи во личното доживување на поединецот. Оттука, приодите на психологијата кон уметноста се движат меѓу две крајни становишта за карактерот на психичките процеси. Едното становиште се интересира за објективните, појавни, мерливи квалитети на восприемањето на уметничкото дело, односно, се занимава со процесите што го одредуваат поединецот како посматрач, гледач на пораката. Второто становиште ги испитува субјективните, доживувачки, мотивациони и аспиративни квалитети што се вградени во уметничкото дело, поточно, се занимава со формативните процеси што го одредуваат поединецот како испраќач, автор на пораката.

Социологијата е наука за општеството, за неговите чинители и за системот на општественото устројство. Основна постапка на социологијата е дескриптивниот, опишен приод кон општествените установи - класи, касти, слоеви, семејство, село, град, држава, наука, техника, уметност.



За социологијата, уметноста е чин на комуникација меѓу поединецот и колективот. Кон уметноста, според тоа, може да се пријде како кон размена на колективни претстави, на пазарни вредности, на класно-социјални позиции или на политички и развојни концепти. Разгледувањето на општиот систем и непосредните околности во коишто се произведуваат и се разменуваат културните добра во општеството, е предмет на социологијата на културата. Положбата, пак, на ликовниот уметник, на неговиот труд и дело во рамките на колективните претстави и односи, се истражува во социологијата на уметноста.

#### 4.2. Од естетиката до антропологијата

Една посебна група на науки за човекот е обликувана околу интересот за неменливите својства на уметничкото дело. Овие науки, главно, се занимаваат со подрачјето на суштините, а нивните истражувачки постапки се, во прв ред, формалистички и структурално поставени. Естетика е философска дисциплина којашто му приоѓа на уметничкиот факт преку испитувањето на неговата суштина, односно, преку утврдувањето на неговото битие. За естетиката уметноста е чин на своевидна комуникација меѓу човекот и светот на онострани, трансцедентни квалитети, односно, светот на дадености: убаво, возвишено, трагично, комично, ритам, симетрија, пропорција, наративни и симболички вредности, форма и содржина. Сите тие дадености се категории, идеи коишто ѝ претходат на ликовноста, односно, се сметаат за својствени, иманентни на уметничкото дело. Затоа естетскиот суд, на извесен начин, секогаш се раѓа во претпоставката и се довршува со увереноста за постоењето на некаков конечен и логички вистинит систем во светот на уметноста. Творечкиот чин, може само да отелотвори дел од вечниот поредок на квалитети, посветувајќи се на макотрпното пополнување на празните места во системот. Антропологија е наука за битието на човекот, та од гледиштето на нејзините постапки, уметноста е чин на комуникација меѓу човекот и природата, или меѓу човекот



и неговата сопствена природа. Јазичката способност на уметноста, во тој случај, се сведува на една од пројавите на предлогичката, примитивна свест. Симетричните структури, односно устројства коишто во антропологијата се означени како бинарни опозиции, се суштествени за процесите на мислење, што ќе рече, и за оние на визуелното мислење. Ликовното творештво учествува во овие процеси и го овозможува пресоздавањето на човековиот изворен духовен амбиент.

**4.3. За постапките на историјата на уметноста**  
Историјата на уметноста приоѓа кон фактот на постоењето на уметничкото дело и настојува да ги утврди условите според коишто тој факт е уметничко дело. Начелно, постапката на истражување започнува со уочување на технички белези коишто во одредена смисла ѝ припаѓаат на одредена типологија. Постојат, значи, типови на техники што се развиени и преовладувачки во одредено време, односно, епоха. Историјата на уметноста овие типови ги означува како стилови, настојувајќи при тоа, да ја опише или реконструира вкупноста на вредностите, според ликовните квалитети на одреден технички склоп наречен уметничко дело. Судот на историчарот на уметноста припаѓа на историски вистинитите судови, коишто произлегуваат од претпоставките дека уметноста се раѓа во комуникацијата меѓу поединецот и вредносниот систем на неговото време.

## **5. Увод во историјата на модерната уметност**

Модерниот свет е дел од човековото искуство на стварноста којашто се уште трае и којашто се уште ѝ се нуди на свеста преку еден теоретски поставен, а историски непотврден модел. Опстојувањето на техничките начела распознатливи како изворишта на таа, модерна стварност, најчесто се објаснува со поимите на историјата и револуцијата.

Историското промислување на човековото постоење е најприсутниот, делотворен облик на идеологијата, та затоа историјата или последователното нижење на

вредности, односно, антропскиот континуитет, се смета за појава што е суштински истоветна со идеологијата. Всушност, историјата е активен облик на идеологијата. Од друга страна, развојните претпоставки на модерниот свет се темелат на искуството на револуцијата, поточно, на идејата за прекин или дисконтинуитет во низата на вредности. Доживеана во оваа смисла, револуцијата претставува идеологија во погон. Оттука, модерниот свет се објаснува и како свет на револуциите - технолошки, производни, вредносни, морални, политички и, се разбира, уметнички.

Историјата на модерната уметност го омеѓува, засега последното, духовно заокружено, историски форматирано и системски моделирано подрачје на уметничкото делување. Модерната култура, што значи и модерната уметност воопшто, се образлага со расчекорот меѓу технолошките и општествените револуции. Тоа, најчесто, претпоставува постоење на свест, сигурно знаење или, барем на нејасно чувство дека производството на духовни добра заостанува зад производството на технички добра. Во согласност со ова толкување на нештата, истражувачките постапки на историјата на уметноста се свртени кон откривањето и вреднувањето на дисконтинуитетот - на оние брзи, нагли и, напати, насилно предизвикани прекини и нарушувања во производството на уметнички факти коишто се одвиваат во рамките на одреден културен или технички контекст. Таквите приоди кон истражувањето на развојните поттици на ликовниот израз, ја претставуваат и идејата за општата историја на уметноста како последователна низа на прекини. Модерниот речник, оваа привидна противречност на историската мисла ја објаснува со дијалектиката на вредностите.

Преобразувањето на дијалектичкиот развоен модел на модерната уметност, од работна претпоставка во практиката на ликовните критичари, до истражувачко начело во теоретски заснованата историографија на уметноста, довршено е во средината на последното столетие. Тогаш, задржувајќи го своето внимание претежно на примерите од

европската уметност настанати во претходните стотина години, раните историографски трудови ги имаат поставено основите на историјата на модерната уметност, протолкувана како методолошко надоврзување, екстензија на општата историја на уметноста. Меѓутоа, долж единствената историска истражувачка постапка, денес може да се распознае напоредното постоење на две, сродни во исходот, но различни по зафатот становишта за автономијата на модерниот уметнички исказ.

Едното ја застапува идејата за модерната уметност чијашто самосвојност произлегува од современата положба на колективното, организирано знаење, делување и сообраќање, односно, којашто се остварува онака како што се остварува самосвојноста на науките, на политиката или стопанството. Од таа гледна точка, модерната уметност се остварува како познавателна дејност, а нејзиното поле на делување е опфатено со реакцијата на поединецот на состојбите што ги затекнува во светот. Така, уметникот ја користи јазичката способност на уметноста за да ги анализира визуелните, природни и општествени дадености, или пак, за да ја разлучи сопствената условеност на субјект во стварноста. Средствата коишто за оваа намена му стојат на располагање на уметникот, во најголем дел се составени од проверените техничко-технолошки склопови познати како ликовни дисциплини.

Спротивното гледиште за автономијата на модерната уметност, најчесто се искажува со увереноста во самосвојноста на уметничкиот труд и постапка. Според ова мислење, јазичката способност на уметноста се остварува преку производството на развојни концепти. Следствено, подрачјето на коешто делува модерната уметност е опфатено со акцијата на поединецот насочена кон менувањето или надминувањето на вредносната рамка на постоечките природни и општествени нужности. Сеприсутна техничка подлога на таквата уметничка постапка е проектот, којшто е независен од технолошката надградба на делото, поточно, од изразните својства на одредена ликовна дисциплина.





Предметот и методологијата на науката за уметноста нужно произлегуваат од поставувањето на модерното ликовно творештво во историска перспектива. Всушност, наследството на културите, неретко мошне оддалечени во просторот и времето од сегашноста, може да стане предмет на историјата на уметноста единствено доколку во тоа наследство се назираат, или се барем навестени некои развојни етапи од дијалектиката вградена во денешниот поредок на ликовни вредности. Истражувањето, пак, на уметничките техники на современиотликовен израз, е услов за одбирање на оние творби, дела и личности од минатото, коишто се вткаени во непрекинатата нишка на неодминливи експресивни намери и чинови. Утврдувајќи го сопственото методолошко устројство, главно врз програмската и проектна позадина на уметничкото делување, историјата на модерната уметност се пројавува како сложен систем на ликовни правци.

#### 5.1. Периоди во историјата на уметноста

Системот на поставување реперни точки, според коишто се истражува, опишува и објаснува една појава од светот на уметноста, не е последица на едноставното посегаше по пригодните вредносни показатели изведени од непротивречни премиси и еднородни чинители на класификација. Напати, овој систем се гради врз изразните постапки својствени за одделна култура, напати, пак, обликуван е соодветно со сумата на технолошки достигнуања и од нив произлезените јазички кодови. Клучните пресеци во развојните линии на уметноста, неретко се утврдени и според највпечатливата религиозна, политичка, стопанска состојка во живеењето на одредена човечка заедница.

За да се справи со ова мноштво од класи на појави и изобилие од развојни категории, историчарот на уметноста обично пристапува кон нивното организирање во регионално и хронолошки заокружени подрачја, коишто од своја страна, во најгруби црти би требало да се совпаѓаат со простирањето, раѓањето, претопувањето или згинувањето на одреден културен круг. Општото и неотповикливо начело



на издвојување, епохи на уметничките факти, во прегледно устроени, саморазбирливи и, во историски поглед, неспорни целини, претставува појдовна точка и конечен критички исказ на истражувачката постапка во историјата на уметноста.

Периодите во историјата на уметноста се стапала од скалата на напредокот. Овие цврсти вредносни контексти, заради начинот на нивното одредување се означени и како епохи, односно периоди на преовладувачки културно-технички системи и ним соодветни општествено-економски формации. Сето она што е опфатено со одредена епоха, или што е изделено од вкупноста на светот преку историското искуство на времето, се изведува од заедничките типолошки црти на развојните двигатели.

Од домените, пак, на заеднички стилски белези, историчарите на уметноста ги изведуваат условите за потесно одредување на напредокот на уметничките техники во текот на една епоха. Затоа, епохата на средниот век, на пример, е дополнително изделена на рано-христијански, прото-романички, романички, готички и византиски стилски, односно, ликовно-технички целини. Се разбира, концептот на епохи е творба на христијанското наследство во европската наука за уметноста, та оттука, неговите ограничувања и натаму претставуваат неодминливо методолошко прашање за историчарот на уметноста исправен пред традициите на пацифичките, далеку-источните или претколумбовските американски култури.

## 5.2. Модерно доба и пост-модерни состојби

Крајот на модерното доба е стриктно наложен од замирањето на историските и револуционерните инструменти на напредокот. Денес се смета дека последната значајна револуција на индустриското општество е довршена во текот на шеесеттите години на 20. век. Во тоа десетлетие се поттикнати темелни промени на планот на генерациски и полови односи, коишто обично се врзуваат за раѓањето на пост-индустриското општество. Суштествен белег на постиндустрискиот културен контекст е отсуството на

СКОПЈЕ  
ФАКУЛТЕТ ЗА ЛИКОВНИ УМЕТНОСТИ  
БИБЛИОТЕКА

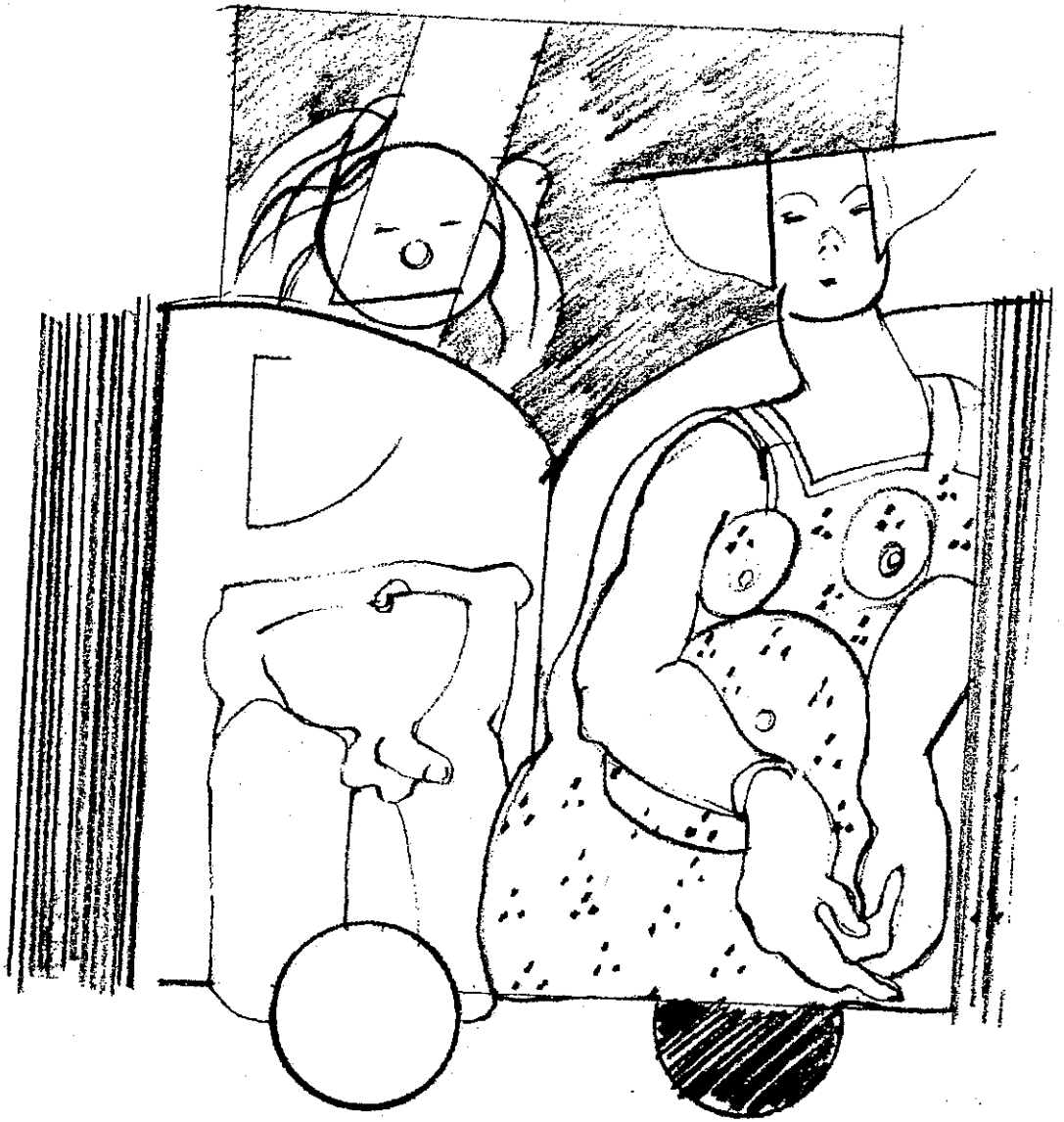


препознатливи дијалектички обрасци, што значи, и отсуство на соодветен вредносен склоп. Тоа дава можност да се говори за постоењето на една инаква, веројатно нова и самосвојна, пост-модерна епоха. Непрепознавањето на целисходна, телеолошки образложена основа, претставува позадина на пост-модерното производство на уметнички факти. Без навев на колективна мобилизација, што значи и без проект, пост-модерната уметност се нуди како досега најсериозен предизвик за смисленоста на вредносниот систем, којшто во изминатите две столетија го гради науката за уметноста.

#### **6. Општи текови на модерната уметност**

Суредувајќи го човековото минато во идеолошки условени и временски затворени вредносни обрасци, историчарите, всушност, го обновуваат речникот на сопствената современост со поими за коишто се уверени дека означуваат или објаснуваат одреден тип на мислење и дејствување. На тој начин и во науката за уметноста се именува смислата и целисходноста на цела низа појави, нешта, дејствија и личности, што во изминатите времиња го сочинувале непрекинатиот тек на човековите искуства. Трагите од таквото, постојано возобновување на историографската терминологија, се наоѓаат наталожени во раскошната понуда од сеопфатни одредници со коишто се опишани и вреднувани етапите во развитокот на човековите односи, установи и техники. Најсоодветно образложените поими се сметаат за референтни кон вреднуваниот дел од некоја стварност, и тоа не само на планот на историското промислување туку и во делотворната употреба на секојдневниот јазик.

Кон означувањето на најобемниот дел од уметничката стварност, скоро редовно се пристапува преку поимите на стилот и епохата. Модерната уметност, пак, претставува развоен тек од современиот миг на повеќето современи култури. Затоа, во отсуство на конечен поглед врз модерната епоха како врз довршена и надмината, историски оправдана слика на светот, современите проучувачи на



нејзиниот ликовен израз засега се задоволуваат со набројувањето на мноштвото уметнички правци и со нивното подредување во рудиментарен историски систем. Изнесувајќи претпоставки или хипотези и потврдувајќи ги со проучувања, односно, анализи, историчарите на уметноста го скицираат моделот на својата современост преку низата од уметнички, проектно насочени целини. Овие несовршени, епизодни пројави на големите стилови, најпрво се уочуваат напластени околу малите проблемски јадра од општата историја на модерното време, поради што, напати се јавуваат како израз својствен за повеќе различни творечки форми и дисциплини. Така, референтните поими од речникот на историјата на модерната уметност, го наоѓаат своето место и во одредниците на класицизмот во симфониската оркестрација, на романтизмот во оперската форма, на реализмот во романот, на симболизмот во поезијата, на футуризмот во кабаретскиот израз, на експресионизмот во театарот, на надреализмот во филмот, или на поп звукот во музичката продукција.

Во историографската практика, појмовната обработка на одделни уметнички правци, сепак се однесува во поголема мерка на специфично ликовните, на пример, сликарските идиоми на кубизмот, пост-импресионизмот, супрематизмот и нео-пластицизмот, потоа на апстрактниот експресионизам, мизерабилизмот, новиот реализам, или, пак, на пуризмот, орфизмот и спацијализмот. Неретко, именувањето на ликовните правци се потпира и на термини извлечени од творечката постапка. Врз таква методологија се засновани одредниците на клоазонизмот, поентилизмот или дивизионизмот, летризмот, фротајот, деколајот, дрипингот или хепенингот. Референтни поими се излачени и од ориентациите на програмски застапувани или спонтано однегувани специфичности, најчесто сврзани со делувањето на уметничките групи како Назарени, Пре-Рафаелити, Фовисти, Наби, Де Стил, Дада, Фото-Сецесија, Баухаус, Ф64, КОБРА, Г.Р.А.В. или Флуksус. Сродна постапка е спроведена во терминолошкото одредување кон изразот на Барбизонската школа, Понтавенската школа, Чикашката школа





или Париската школа. Наедно, и критичкиот апарат со којшто се вреднуваат одблесците, влијанијата, односно, рецепцијата на уметничките правци во одделни средини, учествува во толковното втемелување на изразите како лирска апстракција, поетски интимизам, Новеченто, пост-кубизам, Сезанизам и кубо-футуризам. Конечно, во тековниот речник на историчарите на уметноста, одредниците Оп-Арт, Поп-Арт, Минимал-Арт, Ленд-Арт, Мандарин Арт и Боди-Арт, се внесени со чин на непосредна јазичка иновација во критичкото или теоретско образлагање на правецот што се раѓа.

Бројните напори за расветлување на општите текови на современото ликовно творештво, главно се оплодени во системите на денешното енциклопедиско знаење. Темелните идеи и вредности на модерното доба, меѓутоа, се уште се заплеткани во густата мрежа од зборови, повеќезначности и, неретко, произволни толкувања.

#### 6.1. Ликовни дисциплини и медиуми

Специјализацијата на уметничкиот труд и посебниот тип на вредности што им се придава на резултатите на тој труд, се основа на самосвојноста којашто традиционалните ликовни дисциплини ја уживаат меѓу сите други човекови начини за производство на материјални и духовни вредности. Сликаството, цртежот, графиката, скулптурата и архитектурата, стојат настрана од другите производни дејности, односно, се издвојуваат со исклучителноста на нивната јазичка способност. Исходиште на ваквиот став е увереноста дека симболите и знаците на ликовниот израз се створени во рамките на една и единствена постапка, обединувачка за сите уметнички дисциплини. Нејзиниот зародиш може да е личното, индивидуално создавање на претходно непознати духовни рожби, или пак, творечкиот порив којшто ѝ се потчинува единствено на човечката слободна мисла и волја, како и соопштувањето на извесно сознание за светот, недофатливо за свеста на непосветените и непреносливо со поинаку срочени искази. Накусо, самосвојноста на авторскиот чин е обезбедена во



Lettere dal carcere  
di G. S. Sighele  
1898

фазата на идеација, односно, во проектната етапа на ликовното дело. Од крајот на 18. век, проучувачите на уметноста, а неретко и самите уметници, под поимот на уметничкиот проект ја подразбираат заедничката нишка на сите ликовни дисциплини.

Веќе во текот на првото столетие од модерните времиња, во пазувите на традиционалните ликовни дисциплини се развиле медиумите, современи, индустриски втемелени технолошки посредници на една сосема различна творечка мисла. Сликањето со маслени бои на посна подлога и платнена основа, прераснало во медиум зависен од префабрицираните, индустриски подготвени пигменти, четки, спатули, платна. Цртачката практика, исто така, била повлијаена од масовното производство на хартии и картони, креони, пастели, гвашови и креди, челични пера и тушови. Имено, наброените средства се сметаат за медиуми со самосвојни изразни можности. Слична преобразба доживеале и графичките постапки, пред сè заради развитокот на високотиражните медиуми на литографијата, хелиографурата, сериграфијата, цинкографијата или повеќебојното претисно умножување. Во полето на скулптурата и архитектурата, заради специфичните технолошки барања што крајностите на димензиската скала ги поставуваат пред ликовната изведба, биле втемелени медиумите на ситната и споменичната пластика, односно, медиумите на урбанизмот и дизајнот.

Напоредно со ова раслојување на традиционалните ликовни дисциплини, кон крајот на 19. век, било довршено и осамостојувањето на типично модерните ликовни медиуми на карикатурата, фотографијата, плакатот и стрипот. Како одговор на процесите, коишто во еден миг како да ја замаглиле самосвојната положба на некогаш остро изделените компетенции во изразот и техниката, модерните уметници понудиле две истражувачки насоки. Едната делумно ги следела веќе изодените врвици на уметноста-какоракотворба и на уметникот-како-мајстор. Другата насока водела кон целосно бришење на границите меѓу уметностите и другите животворни облици на трудот, односно кон



бришење на границите меѓу уметникот и неговата неспецијализирана човечка природа. Уочувајќи ја подвоеноста, дихотомијата во истражувачките начела застапувани од авторите на различни генерации, повеќето историчари на уметноста ја прифатиле оваа претстава за дивергенцијата меѓу уметничките дисциплини и медиуми како главен и најпостојан тек на модерната ликовна култура. Со тоа бил воспоставен и неопходниот дијалектички механизам на спротивности или антитези, претставени со линијата и бојата, плохата и пастата, контурата и волуменот, деталот и масата, украсот и функцијата, обликот и устројството.

Современите сознанија за самосвојноста на одредена уметничка постапка не ги поткрепуваат историските модели на модерната уметност што се изградени врз засебното вреднување на односот меѓу техничките, трудови квалитети на ликовниот израз и технолошките, процедурални зафати со коишто делото е остварено. Напротив, во денешното научно промислување на модерната уметност преовладува длабоката увереност во историскиот карактер на технолошката еманципација на ликовните дисциплини и неопходноста на нивното прераснување во ликовни медиуми. Тоа би можело да се илустрира и со поместувањата што се остварени во рамништето на самите традиционални ликовни дисциплини. Дел од цртачките вештини, преку илустрацијата, карикатурата и стрипот, се излеале во полето на современиот графички израз. Од друга страна, форматите и хроматската насоченост на модерната сериграфија или уникатноста на монотипиите, би можеле да се толкуваат како зафаќање на сликарски проблеми во полето на графиката. Во рамките, пак, на сликарството, преку засновањето или усвојувањето на уметничките процедури како колажот, гратажот, асамблажот, рејограмот, редимејдот, фротажот, бриколажот, се обработуваат проблемите својствени за јазикот на скулптурата. И предизвиците разрешувани во уметноста на модерната скулптура, произвеле далекусежни последици. Така, соочена со мошне радикалното оспорување на јазичната способност

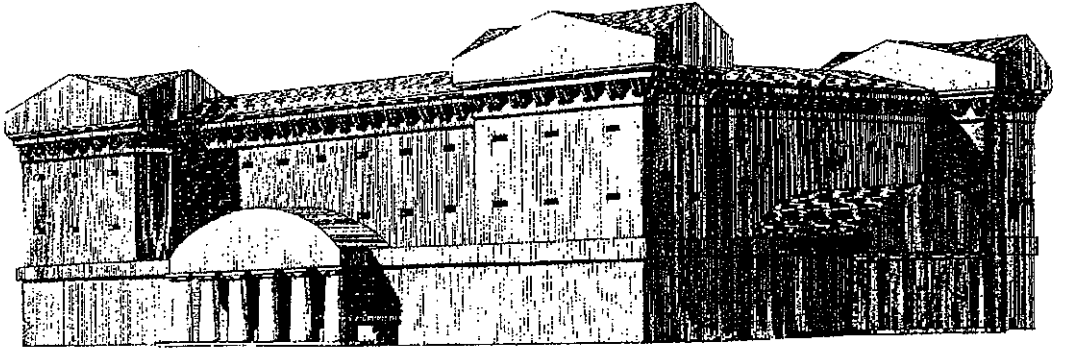


на обете нејзини основни постапки - клепање камен и  
лиење во метал, скулптурата се поместила во проблемскиот  
простор на архитектурата, напуштајќи го дефиниционото  
поле на човечката фигура како единствена формална подлога  
на ликовниот волумен, за сметка на ликовно неутралната  
одредница на објектот. На крај, треба да се одбележи и  
впивањето на изразито цртачките изведбени претпоставки  
во развитокот на модерната архитектура. Се работи,  
всушност, за извесно поистоветување на цртежот со  
архитектонскиот проект, а притоа и со уметничкиот проект  
воопшто. Смеслата на таквите толкувања, во овоековната  
историографија на модерната уметност, најчесто била  
образлагана со нужното, историско напредување на  
општеството кон далечните хоризонти на синтезата меѓу  
архитектурата и ликовните уметности, односно кон мошне  
оддалечената синтеза на уметноста и животот.

#### 6.2. **Техники и технологии**

Скоковитата преобразба на уметничките дисциплини во  
модерни медиуми, односно сублимацијата на ликовните  
техники во индустриски зависни технологии, во науката  
за европската уметност се смета за тек на модерната  
култура којшто е заокружен кон половината на 20. столетие.  
Оттогаш во авторскиот ангажман на сликарите или  
скулпторите, на пример, скоро редовно се наоѓа вграден  
по некој аспект на анонимниот индустриски труд. Напати  
тој се пројавува во префабрицираните алатки на уметникот,  
напати во типот на постапката или материјалот со којшто  
тој се служи, та во овој поглед, делата на современите  
уметници не треба да се сметаат за спонтано надградување  
врз доблестите на занаетите. Оттука се наложува  
вреднувањето на проектот како единствено можна,  
самосвојна уметничка техника на модерното доба, или  
кажано со стариот речник, како единствено можна модерна  
ликовна дисциплина.

Тоа значи дека инструментите коишто му се достапни на  
модерниот уметник за оваплотување на експресивните  
намери, ја опфаќаат вкупноста од гестуални, концептуални





и мануфактурни техники, индустриски и информатички технологии или проектни и производни процедури.

## 7. Увод во современата македонска ликовна уметност

Во човечкото доживување на современоста, историјата е најчесто поистоветена со полето на коешто се образлагаат прашањата на колективниот идентитет. Би требало да се очекува, според тоа, дека историјата на современата македонска уметност ги утврдува, не само развојните обрасци, туку и суштините на националниот културен идентитет. Меѓутоа, обединувањето на денешницата во целовит систем на вредносни претпоставки, коишто, пак, би биле исцело вкоренети во категориите на безвременото, попрво е предмет на теориско моделирање отколку на историското истражување на одредена национална култура. Методите за теориско восприемање на стварноста обезбедуваат логички вистинити судови, импликации, чијашто општествена смисла и намена зависат од дисциплинарните рамки на толкување. Историографското толкување на теоретските импликации е условено од одреден општоприфатен склоп на идеолошки претпоставки. Оттука, во историските науки под поимот на суштината, главно се подразбираат историски вистинитите искази за типовите на духовните и материјални вредности коишто со зачестеност или настојчива присутност одбележуваат некоја политичка, национална, јазична и културна или регионална посебност. Ставот за длабоко модерната суштина на современата македонска ликовна уметност, всушност ги разоткрива идеолошките - револуционерни, лаички, републикански - политички, државотворни и институционални чинители на македонскиот национален проект.

Уводните размисли за современата македонска ликовна уметност најчесто се состојат од програмски обликуваните одговори на две основни проблемски тежишта. Првото ги содржи недоумиците околу одредувањето кон самосвојната, автентична втемеленост на македонскиот модерен ликовен израз и на современата национална култура воопшто. Во второто проблемско тежиште се вкрстуваат противречните

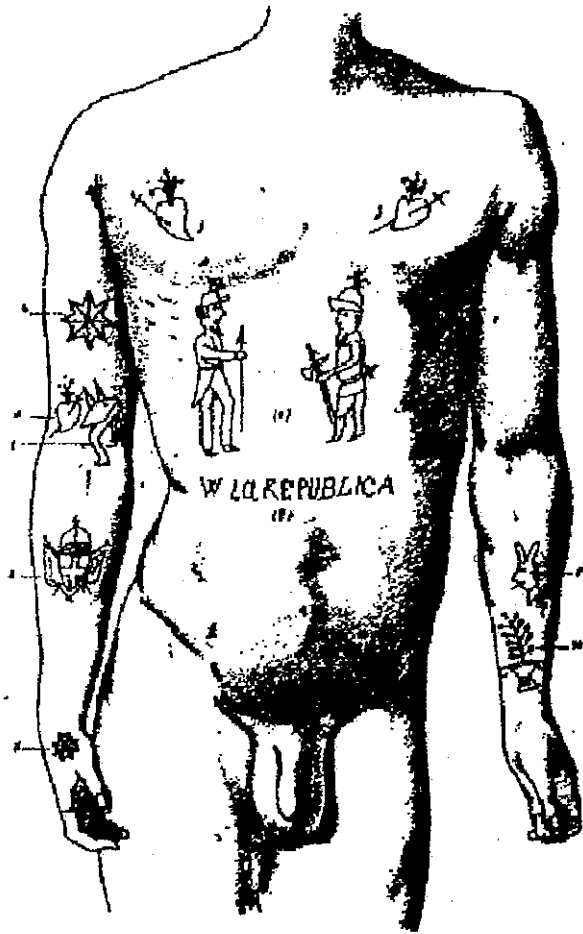


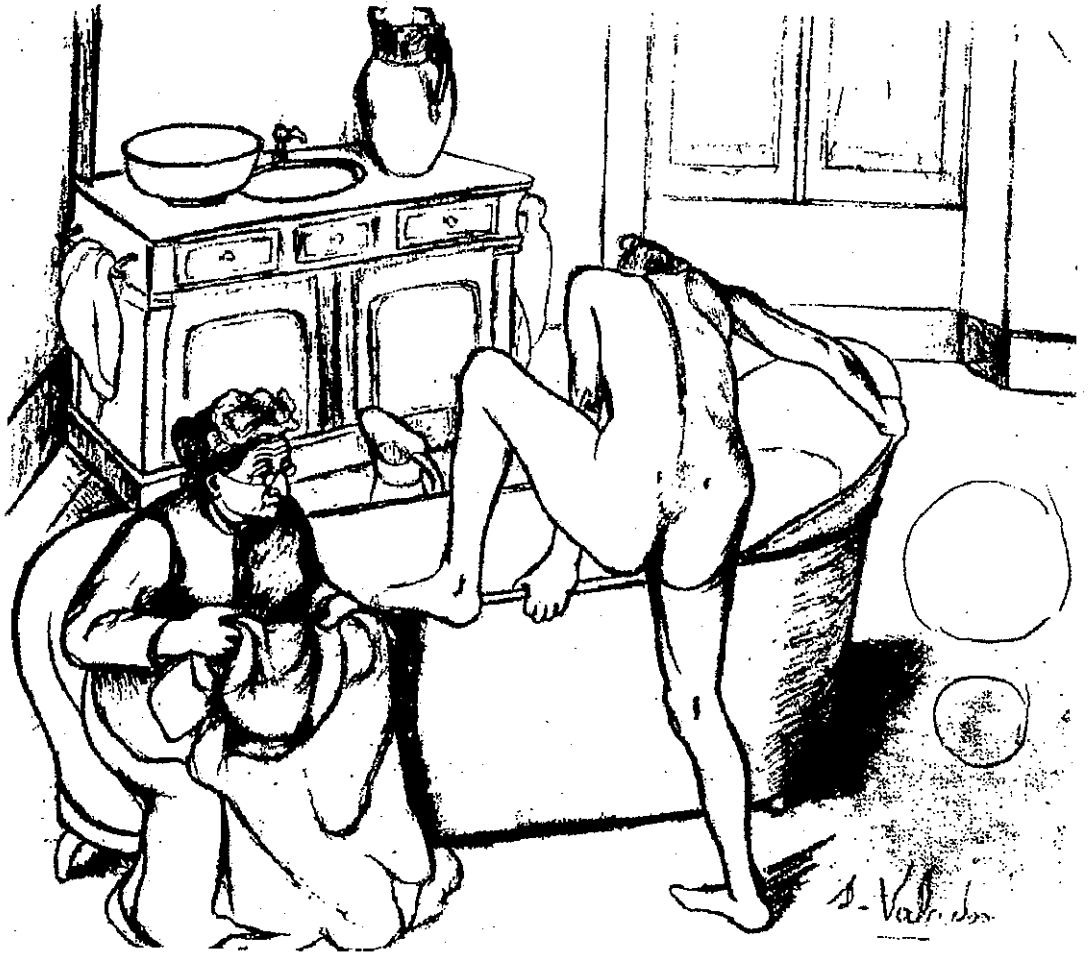
Fig 23

TATOUAGES DE CRIMINELS

видувањата на навременоста, актуелноста со којашто македонското ликовно творештво го има придружувано, односно, со којашто придонесува кон одвивањето на модерниот проект. Најголемиот број обиди за расчленување на овие проблеми, претполага дека историјата и традицијата се клучни категории во теориското засновање на она што е највредно во македонскиот ликовен амбиент.

### 7.1. Историја и традиција

Современата македонска историографија на уметноста е нужно и долгорочно повлијаена од темите коишто биле преовладувачки во годините на нејзиното зачнување, поточно, во добата на егзистенцијалистичкиот културен и политички контекст. Тоа претполага дека на планот на уметностите, прашањата за ослободувањето, еманципацијата и отуѓувањето, алиенацијата, претставуваат стожерни точки за методолошкиот интерес на проучувачите. Во најголемиот број приоди кон современата македонска ликовна уметност, темата на човековата слобода е допрена преку судирот на историското и традицијата. Посебност на македонскиот духовен простор е обидот за надминување на спротиставеноста меѓу диктатот на идеолошките, политички проекции за иднината и диктатот на битовото, обичајно наследство. Од увереноста дека е пожелно, макар и без разрешување, да се надмине судирот меѓу отворениот ликовен речник и довршениот јазик на симболичките форми, произлегува поместувањето на противречностите од рамништето на појавното во опфатот на методологијата. Идеолошките основи на современата македонска култура, го условуваат образлагањето на традиционалното како историја, како дијалектичко течење на неминовности, како органска синтеза на сите доблести однегувани на тлото на Македонија. Наедно, заради цврстата вкоренетост на македонската современост во бројните и богати наслојки на културното наследство, опстојуваат и стремежите историското да се образложи како традиција, како вонвременско напластување на постојано присутниот, непрекинат и незапирлив изблик на колективните

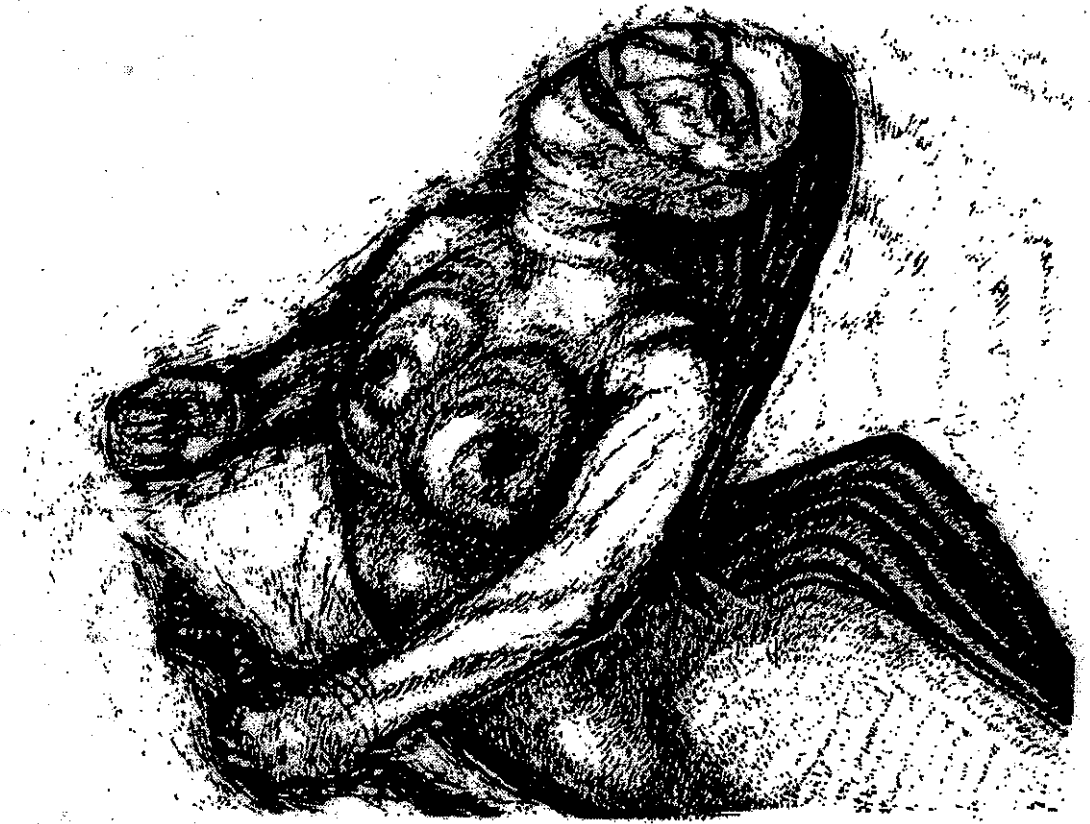


стереотипи. Накусо, се добива впечаток дека историјата е актуелна доколку е морално прифатлива, односно, дека традицијата живее доколку е идеолошки усвоена. Вака срочената метафора претставува појдовна точка во повеќето обиди за потврдување на автентичната втемеленост и однегувана актуелност на македонскиот современ ликовен израз.

## 7.2. **Особености на современата македонска уметност**

Своите почетни развојни поттици, модерната македонска култура ги има наследено од процесите, коишто од половината на минатото столетие, се одвивале ширум подрачјето на југоисточниот Балкан. Тогашните општи настојувања за духовна и јазична еманципација, во Македонија биле артикулирани главно во рамките на преродбенското движење, поточно, во полето на просветата и издаваштвото. На планот пак, на ликовните уметности и градителството, во Македонија се одвивала дејност којашто била опфатена во пресекот на тогашните политички, религиозни и културни реалности - меѓу Отоманското царство и балканските национални држави, меѓу исламот и христијанството, меѓу ориенталната и медитеранската култура. Ликовниот израз бил втемелен врз долгата и престижна традиција на сакралното творештво, чишто стилски и технички белези во текот на 19. век, неретко произлегувале од локалните или регионални толкувања на пост-византиските уметнички обрасци. Всушност, развојните и типолошки особености на македонската ликовна уметност од претходното столетие, не нудат граѓа којашто би била доволно податлива за непосредно споредбено согледување низ категориите на модерните правци.

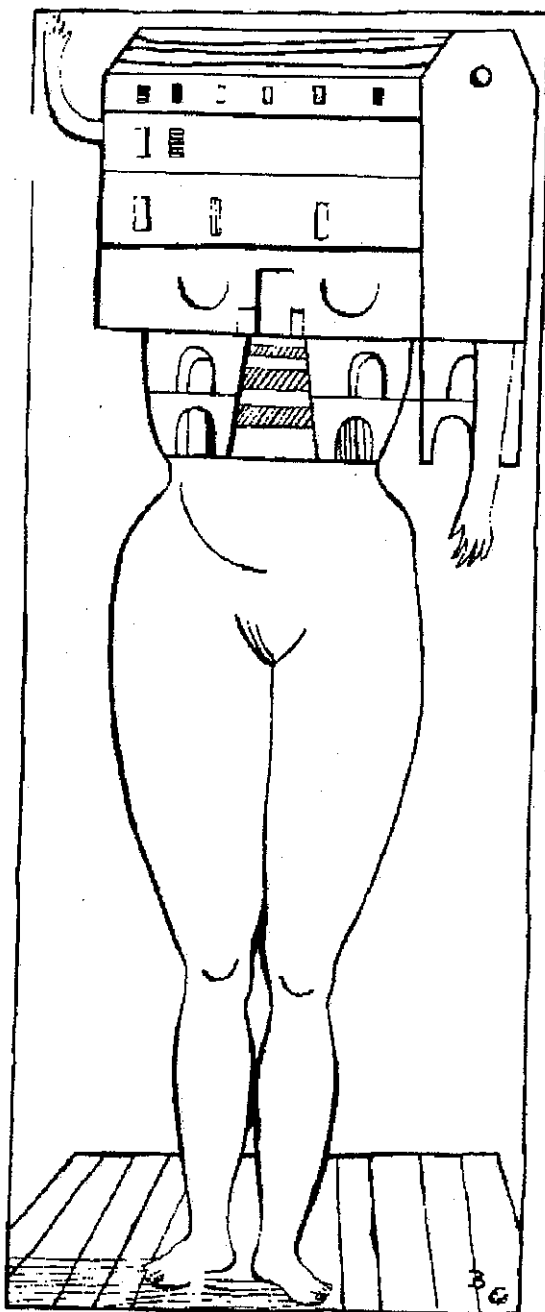
Овие околности го попречуваат поблиското одредување на моментот во којшто новите творечки модели, ликовни проблеми и јазички толкувања, се пројавуваат како усвоена вредносна рамка при раѓањето на современата македонска култура. Затоа, испишувајќи ги првите страници од историјата на македонската модерна ликовна уметност, проучувачите се ограничуваат на појавите коишто барем



навестуваат постоење на структурна блискост со матицата на европските модерни струења. Периодот којшто е во средиштето на ваквите истражувања, главно, се протега од третата деценија на 19. до третата деценија на 20. век, а пристапот кон ликовните факти на тоа време е најчесто сосредоточен на тематско-техничките иновации. Според тоа, меѓу раните остварувања на македонската модерна уметност се вбројуваат делата во коишто се начнува полето на профаната тематика, или зафатите коишто содржат никулци на проектни постапки, или, пак, оние творби коишто го навестуваат прифаќањето на индустриските медиуми. Засега се смета дека сите набројани елементи може да се пронајдат обединети во малубројните, сочувани или документирани сведоштва за искуствата на македонските зографи со портретниот и пејзажистички речник на модерните сликарски жанрови.

Политичките и општествени исходишта од Балканските Војни и Првата Светска Војна, коренито ги имаат изменето првичните одрази на модерниот свет во македонските ликовни традиции. Имено, во текот на втората деценија од последното столетие, новосоздадените балкански монархии пристапиле кон насилно распарчување на македонскиот проект за национално и културно осамостојување. Наложениот државотворен и духовен идентитет, којшто бил изведен од метафизички претпоставки, со теократска аргументација и во полза на наметнати геополитички интереси, ги исклучувал лаичките и републикански вредности на цивилната држава. Иако од таквите околности бил одреден и југословенскиот историски контекст, во него успеал да се одржи барем дел од последователноста на македонската модерна идеја.

Оттука, временскиот распон од третата до петтата деценија на 20. век, во македонската историографија на современата уметност се обработува како период на првичните историски двигатели коишто делуваат во согласност со модерното поимање на културниот развој. Реперни точки на методолошкиот интерес за ликовните појави од ова време стануваат формалното образование на авторите, нивната



XXVI



свест за неповторливиот личен ангажман во творечкиот чин, чувствителноста за политичкиот, духовниот и социјалниот момент на сопственото окружие и поврзаноста со струењата од европските ликовни метрополи. Се смета дека кон половината на ова столетие, сите наведени услови за самосвојно пројавување на модерните стилско-јазички иновации во македонската современа ликовна уметност, може да се најдат доследно опфатени во пионерскиот придонес на неколцина сликари и еден скулптор. Челните претставници на оваа генерација македонски автори се чествуваат како основоположници на националниот современ ликовен израз.

Создавањето на модерните установи врз коишто се извишува тековното македонско културно живеење, отпочнато е во годините по Втората Светска Војна, односно, по разврската на глобалниот идеолошки и оружен судир во којшто било избрано правото македонскиот државотворен интерес да се искаже во рамките на обновената југословенска правно-политичка творба. Низ првте повоени децении, системот на национални културни установи се развивал врз претпоставката дека творечките врски меѓу поединецот и најширокото општественото ткиво треба да се оживотворат преку докрај формализирани, а во самите почетоци и административно одредени односи. При основањето на образовни, излагачки, музејски, струковни, издавачки установи, и дејноста и личноста на современиот македонски ликовен уметник биле опфатени во кругот на институционалното делување, со што авторските истражувања биле во голема мерка заштитени од непредвидливата нарав на дневните комерцијални притисоци. Со тоа еден значаен дел од творечките прашања станал подостапен во разработката на актуелните ликовни правци и усвојувањето на новите изразни медиуми. Историографскиот поглед врз последователноста во современата македонска уметност од изминатите пет децении, редовно ја нагласува развојната линија на којашто се надоврзуваат двете повоени генерации ликовни уметници.

Последиците од драматичната завршница на идеолошките



МОСКВА  
 „КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ“  
 ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНДИТЕРСКАЯ ФАБРИКА



ПЕЧЕНЬЕ  
 „ЗЕБРА“

ЗЕБРА  
 Бисквитное печенье  
 с начинкой из шоколада  
 и орехов  
 в упаковке по 100 г  
 и 200 г  
 Произведено в СССР  
 Москва, фабрика  
 № 10

поместувања и политички прераспределби од залезот на ова столетие, имаат оставено силен печат и врз современиот момент на југоисточните европски простори. Виорот на воените судири, напоредното расточување на југословенскиот државен сојуз, како и обидите за повторно заживување на некогашните регионални интереси, ја претставуваат позадината на којашто македонскиот национален проект е заокружен со целосна политичка еманципација. Дополнувањето на оценките за тековните домашни културни состојби е штотуку отпочнато, односно, се распознава во првичните методолошки преиспитувања на пост-историското поимање на времето, вредностите, целисходноста и, воопшто, стварноста на новата творечка практика. Сепак, довчерашната историска слика на современата македонска ликовна уметност, не може да се смета ниту за погрешна, ниту за штура и недоволно јасна. По ова прашање преовладува увереноста дека модерното поглавје на македонскиот културен и духовен растеж е затворено, поточно, дека дострелите на поновото ликовно, книжевно, драмско и музичко творештво веќе ја имаат пречекорено линијата којашто некогаш претставувала идеолошки хоризонт на националната култура. Тоа претполага дека сите следни толкувања на општествените, политичките и културните нужности коишто ги насочувале развојните текови на македонскиот модерен ликовен израз, ќе се спроведуваат од стојалиштето на една заокружена историска перспектива.

## **8. Историјата на уметноста денес**

На истражувачките постапки во модерните науките за природата и за човекот, својствено им е да ракуваат со појави и нешта коишто се истргнати од сложениот систем на физичките и социјални заемодејствија. Со тоа нужно се менува самиот мотив на проучувањата, та следствено, се менуваат и процесите во коишто учествува она што е предмет на научното набљудување. Така и историските науки, потврдувајќи ја последователноста, континуитетот на современите вредности, влијаат врз создавањето на

# THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST:

- Working without the pressure of success.*
- Not having to be in shows with men.*
- Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs.*
- Knowing your career might pick up after you're sighty.*
- Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine.*
- Not being stuck in a tenured teaching position.*
- Seeing your ideas live on in the work of others.*
- Having the opportunity to choose between career and motherhood.*
- Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits.*
- Having more time to work after your mate dumps you for someone younger.*
- Being included in revised versions of art history.*
- Not having to undergo the embarrassment of being called a genius.*
- Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit.*

Please send \$ and comments to: **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD  
Box 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276

## WHEN RACISM & SEXISM ARE NO LONGER FASHIONABLE, WHAT WILL YOUR ART COLLECTION BE WORTH?

The art market won't bestow mega-buck prices on the work of a few white males forever. For the 17.7 million you just spent on a single Jasper Johns painting, you could have bought at least one work by all of these women and artists of color:

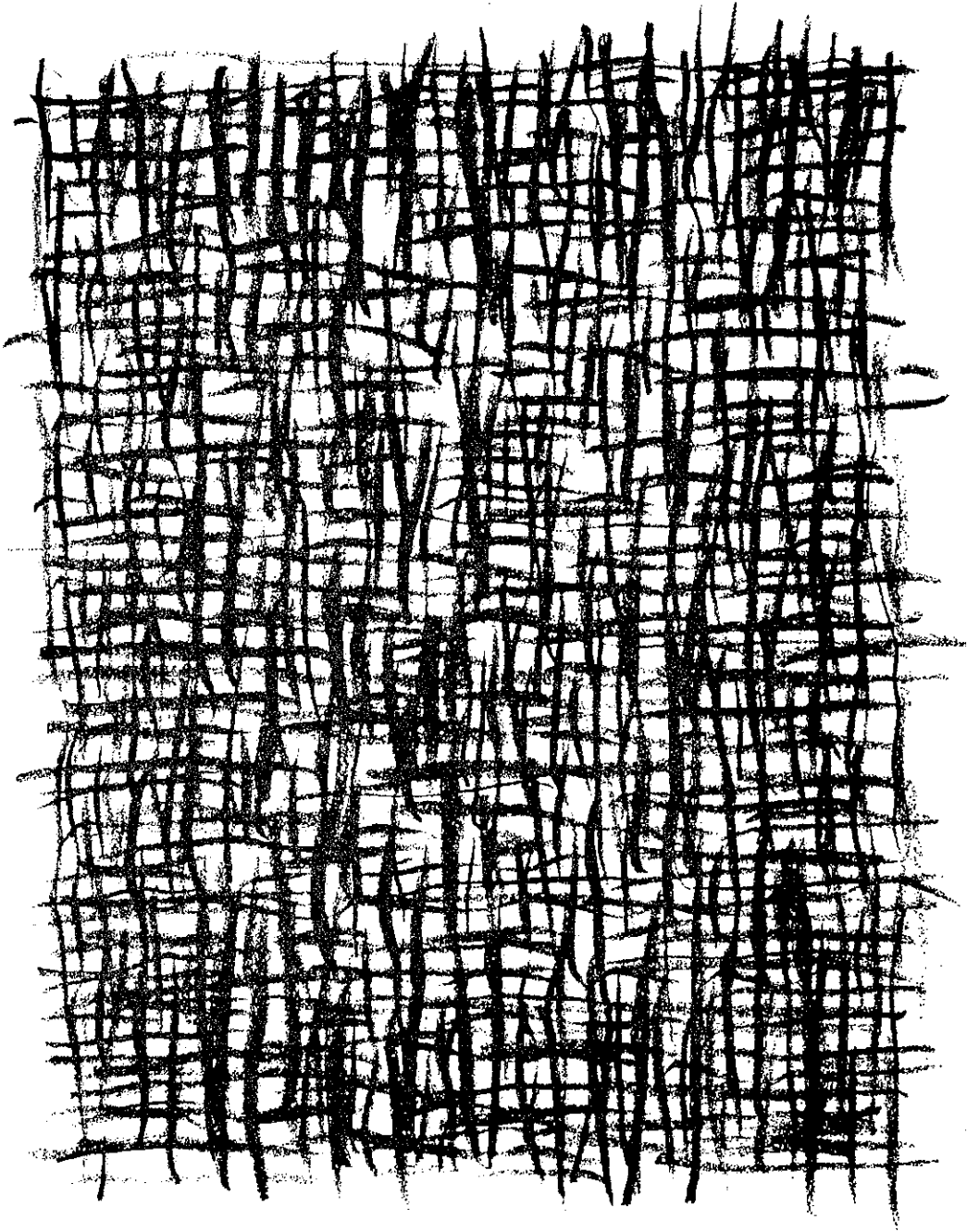
Bernice Abbott	Elaine de Kooning	Dorothea Lange	Sarah Peale
Anni Albers	Lavinia Fontana	Marie Laurencin	Ljubova Pajpova
Sofonisba Anguissola	Mela Warwick Fuller	Edmonia Lewis	Olga Rotanova
Diane Arbus	Arleneisia Gattilochi	Judith Leyster	Nelle Mae Rowe
Vanessa Bell	Marguerite Gérard	Barbara Longhi	Rachel Ruysch
Isabel Bishop	Natalia Goncharova	Dora Maar	Kay Sage
Rosa Bonheur	Kate Greenaway	Lee Miller	Augusta Savage
Elizabeth Bougereau	Barbara Hepworth	Lisette Model	Vivara Stepanova
Margaret Bourke-White	Eva Hesse	Paula Modersohn-Becker	Florine Stettheimer
Romaine Brooks	Hannah Hoch	Tina Modotti	Sophie Taeuber-Arp
Julia Margaret Cameron	Anna Huntington	Berthe Morisot	Alma Thomas
Emily Carr	Mary Howard Jackson	Grandma Moses	Martha Robusti Tinotredo
Rosalba Carriera	Frida Kahlo	Gabriele Münter	Suzanne Valadon
Mary Cassatt	Angelica Kauffman	Alice Neel	Ramédios Vara
Constance Marie Charpentier	Hilma af Klimt	Louise Nevelson	Elizabeth Vigée Le Brun
Imogen Cunningham	Kathe Kollwitz	Georgia O'Keeffe	Laura Wheeler Waring
Sonia Delaunay	Lee Krasner	Marek Oppenheim	

Please send \$ and comments to: **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD  
Box 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276

нови вредности во општественото секојдневие. Ова, навидум кружно талкање меѓу световите на едноставни устројства и сложени појави, поседува одредена развојна насока којашто претполага дека тековните општествени вредности секогаш наново се просејуваат низ историската мисла. А сепак, во современиот миг преовладува мнението дека целисходноста на историскиот развој е извор на противречности коишто се закануваат да ја исклучат историјата од втемелувачките дејности на човековата стварност.

Најнапред, постоечкото историско мислење изгледа недоволно приемливо за бројните, најразновидни типови на вредности коишто се создаваат напоредно или вон географскиот, културниот и непосредниот општествен дофат на медитеранско-атлантската развојна типологија. Таквиот впечаток, во последните децении од 20. век прераснува во, скоро еднодушна увереност дека на дело е вистински прекин на двонасочното прелевање од историјата во стварноста, при што се разликува и идеолошката уверливост на модерните, историски образлагања за целисходноста на човековото битие.

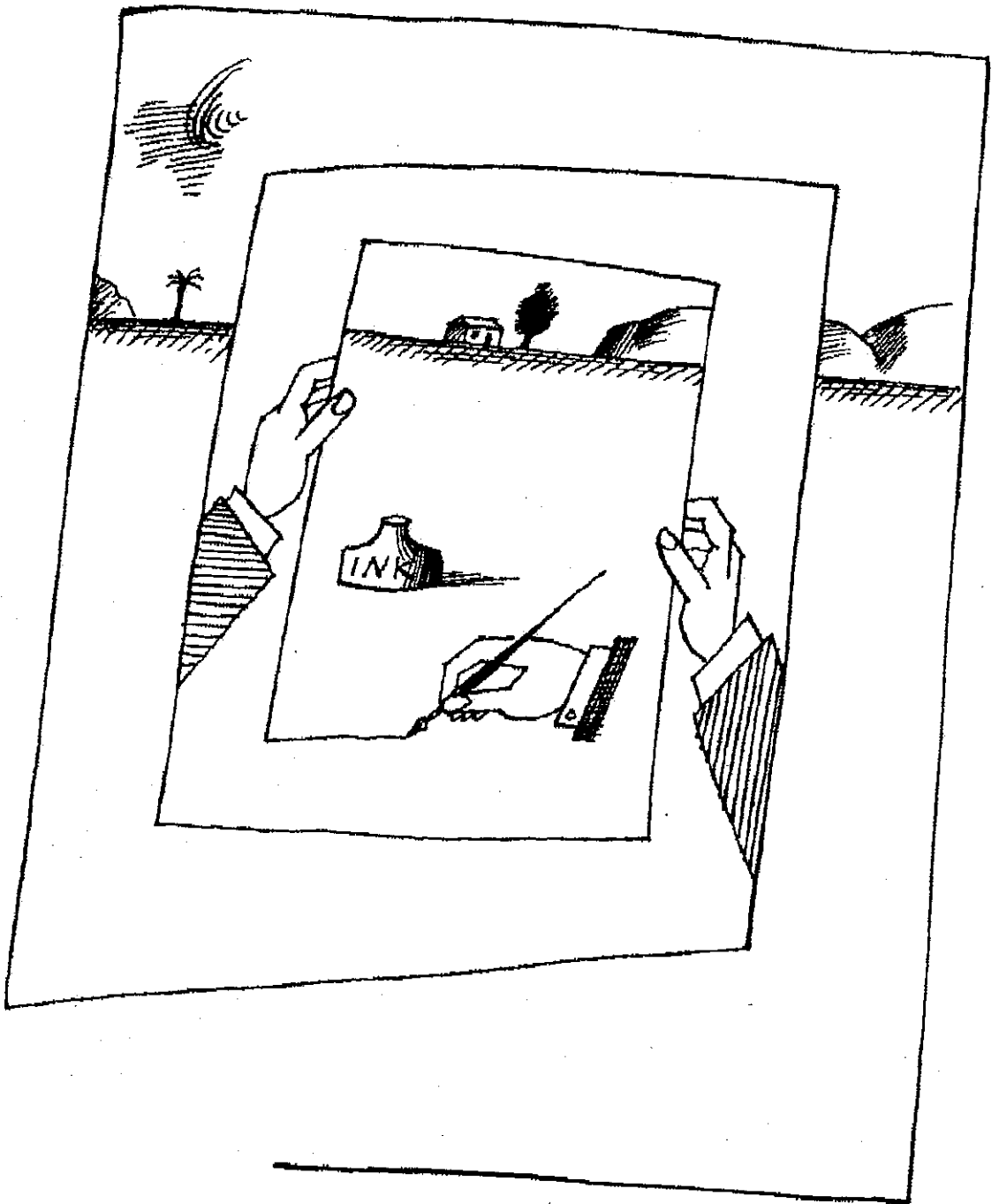
Од друга страна, денешната свест изгледа недоволно заинтересирана за критичко надградување и надоврзување на наследството од некогашни доблести. Затоа во современите околности, начелата на историјата, непоткрепени од идеолошкото поимање на вредностите, најчесто се оплодуваат во личното, значи необврзувачко толкување на моралниот суд. Таа располовеност на самата постапка и на нејзиниот предмет на проучување, го наоѓа својот одраз и во историјата на уметноста. Всушност, современата наука за уметноста и современата уметност веќе не може да се сметаат за културни чинители коишто се цврсто вplotени во градбата на историскиот поредок на ликовни факти. Најновите авторски постапки одвај да имаат допирни точки со искуствата на традиционалните ликовни дисциплини, та затоа во последните историографски обиди може да се уочи програмско одбегнување на приодите кон современата уметничка практика од гледиште на



развитокот на уметничките техники. Повторното извлекување на линијата на последователност, во историјата на уметноста денес, предимно се спроведува со издвојувањето и подредувањето на некогашните придружни состојки на авторската замисла. Оттука потекнува и напливот на историите на женската уметност, историите на политичкиот и еколошкиот активизам во ликовното творештво, историите на уметноста од Третиот Свет, историите на визуелниот израз на социјално и културно загрозените урбани, јазички и генерациски заедници или интересни групи. Следствено, науката за уметноста денес, се повеќе наликува на наука за приватноста на уметникот, за неговиот индивидуален симболички јазик, за наративните форми коишто се негуваат во неговата најтесна околина, за неговите полови склоности и животни навики, и воопшто, философски и политички ставови. Сето ова, мошне често се изнесува како доказ за крајот на историјата на уметноста, а неретко и како еден од показателите за крајот на модерниот духовен, културен и технолошки контекст.

### 8.1. Сегашност без историја

Доколку човечкиот свет навистина повеќе не се обликува и насочува од дијалектиката на големите, епохални историски двигатели, тогаш прашањето за потеклото, типот или можната суштина на промените во секојдневието, заслужува средишно место во новите модели на стварноста. Од изобилието многувидни одговори на ова прашање, би можело да се заклучи дека нештата и односите навистина се уште се менуваат, но дека свеста за овие промени не потекнува од сознанието за нивните причини, туку од информациите за последиците што тие ги предизвикуваат. Така, сегашноста без историја се толкува како стварност на непредвидливи и неочекувани последици, во најголем дел доживевани како несакана насока на општествените текови, или како општо влошување на состојбите, или, пак, како бесконечно верижее на неповолни околности. Накусо, сегашноста без историја е криза во одвивањето на модерниот проект.

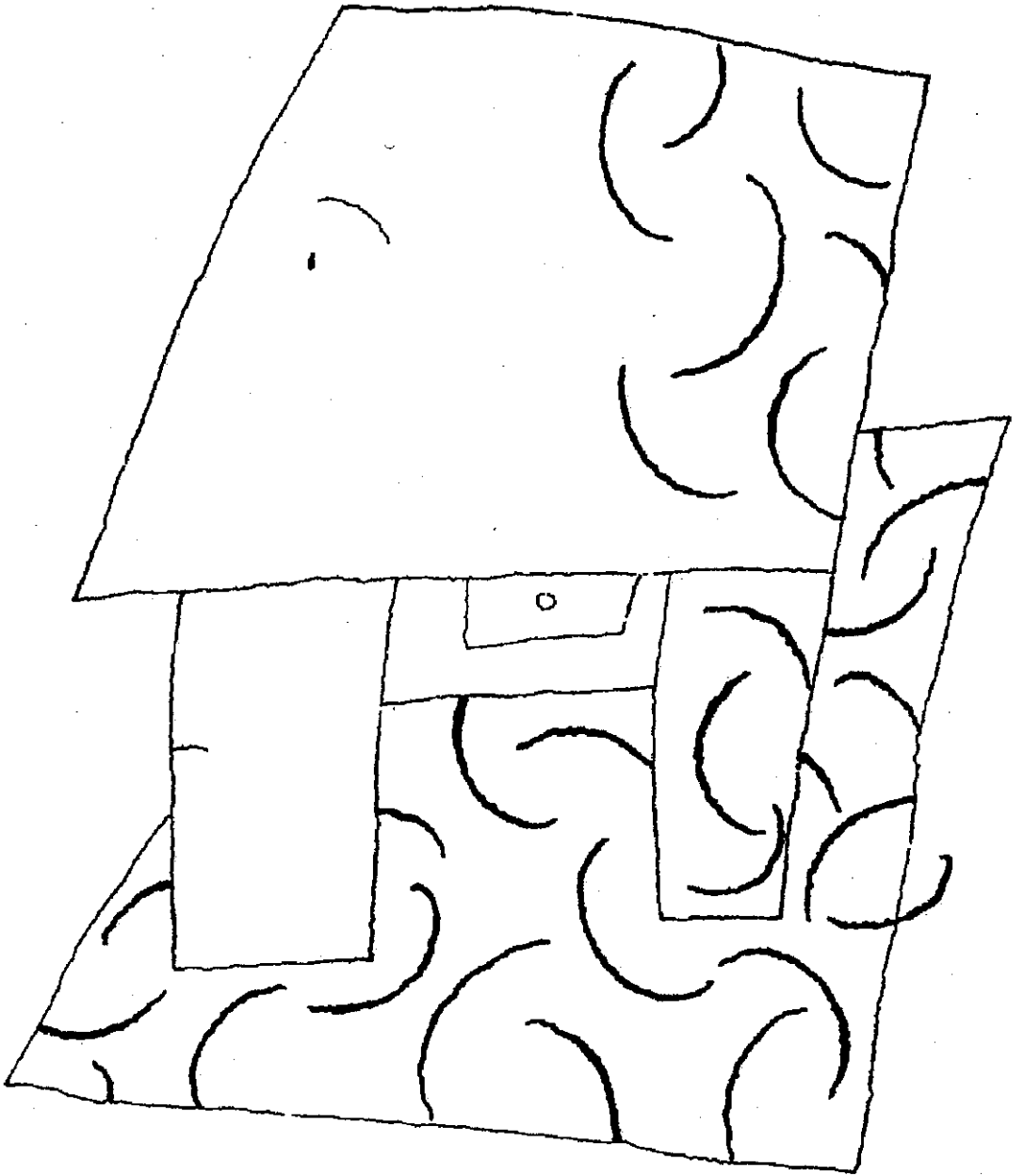




Поимот на кризата е краен израз на неразрешениот, односно, на одложениот судир меѓу историските начела. Во науката за уметноста, извориштата на современата криза, за прв пат во целина се распознаени со појавата на еден епохален, масовен, но идеолошки ненасочен уметнички концепт, којшто временски се сместува во првите децении по Втората Светска Војна, а го опфаќа просторот на медитеранско-атлантскиот културен круг. Тој концепт бил соопштен со ликовен јазик чијашто заедничка одредница е одречувањето на познавателната основа на уметничкото дело. Без оглед на обидите авторскиот чин стилски да се одреди како сликарство на гестот или материјата, како ретинална или мобилна уметност, ликовните дела, во крајна линија, се воспримале во свеста како само една од бројните траги што уметникот ги оставал минувајќи низ светот. Кризата на познанието денес, продолжува и понатаму да се продлабочува, цврсто закрепена во мнението дека уметноста веќе одамна не претставува рожба на новото. Во сегашноста без историја, творечкото делување произведува нешто што е секогаш инакво, никогаш ново.

## 8.2. За крајот на векот

За неголемото искуство на модерното време, крајот на векот најчесто претставува календарска пресвртница којашто се наложува со општо расположение на сомничавост, недоверба или барем запрашаност над системот на вредности од коишто човештвото треба да се оттурне во неизвесноста што ја носат следните стотина години. Се смета дека во добата на првите револуции, во самракот на 18. век, предмет на изразената недоверба бил поредокот на правно-политичките дадености, со којашто историчарите го образлагаат подоцнежното отелотворување на концептот на модерната национална држава. На истекот, пак, на 19. век, како најверојатно средиште на недоумици се посочува поредокот на општествените дадености, во чијшто претпоставки историската мисла го распознава и остварувањето на новиот концепт на модерната социјална држава.



Со приближувањето на крајот на 20. век, несомнено се засилува притисокот за превреднување на постоечките состојби, но во моментов разумно е да се очекува дека прашањето на системот од водечки, односно, преовладувачки вредности на идното столетие, за долго ќе остане нерешено. Она што е од пресудна важност за дејноста на денешниот историчар на уметноста, е моќта да се препознае непосредниот опфат, постапките и полето на делување преку коишто науката за ликовното би можела да придонесе кон претстојните текови на превреднување. Во таа смисла, може да се претпостави дека идентитетот на поединецот е следната рамка во којашто историјата на уметноста ќе треба да го одреди и сопствениот идентитет.

Денешното разбирање на историјата на уметноста како модерна европска наука, зачнато е од напорите на човечката мисла за обединување на световите на појмовното и појавното, во единствена визија на развитокот. Со таа цел пред себе, а напоредно со многу други човекови истражувачки пориви, историјата на уметноста се вгнездува во општото устројство на научната градба. Нејзиниот сегашен идентитет, според тоа, е обликуван низ раскажувањето за ликовните вредности што ги создале луѓето на минатите времиња, што ќе рече, низ посредното откривање на стремежите на човечката заедница. Соочена со неопходноста и понатака да ја сочува сопствената препознатливост, науката за уметноста на крајот на овој век веќе го има отпочнато расказот за творештвото во минатото, но овој пат со намера да ја образложи новата стварност којашто е втемелена во желбите на човечката единка. Веродостојноста на тој расказ останува да ја потврдат или одречат некои други поколенија загледани во минатото, засегнати од сегашноста и загрижени пред иднината.

СПИСОК НА ИЛУСТРАЦИИ:

- I** Преисториска уметност, Глава на мошусно говедо, околу 30000 п.н.е., калк од цртеж со прсти на влажна глинена подлога, должина 5 м., Алтамира, Шпанија; според Andreas Lommel, "Prehistoric and Primitive Man, Landmarks of the World's Art", Paul Hamlyn Limited, London 1966, p. 16
- II** Хуго Прат (Hugo Pratt), Табла од Корто Малтезе: Му, 1992, цртеж со туш; според Patrizia Zanotti et al., Hugo Pratt Viaggiatore incantato, Electa, Milano 1996, p. 34
- III** Уметноста на Океанија, Схема за теговирање од Маркиските Острови, цртеж објавен во Karl von den Steinen, Die Marquesaner und ihre Kunst, Berlin 1925; според E. H. Gombrich, "The Sense of Order-A study in the psychology of decorative art", Phaidon Press Limited, London 1992, p. 266
- IV** Скитска уметност, Тигар, VII век п.н.е. калк од бронзена плакета во амур, објавен во H. T. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, Skytische Kunst, Berlin 1928; според Andreas Lommel, "Prehistoric and Primitive Man, Landmarks of the World's Art", Paul Hamlyn Limited, London 1966, p. 79
- V** Македонска средновековна уметност, Соларни кованици, калк од графити врз постари сплии (?) од црквата Св. Богородица во с. Матка, Скопје; според Никос Чаусидис, "Митските слики на Јужните Словени", Мисла, Скопје 1994, Т. LXXIII
- VI** Помпеанска уметност, Гладијаторска сцена, пред 79, калк од сидни графити објавени во Raphael Garucci, Graffiti de Pompéi, 2e ed. Benjamin Duprat, Paris 1856; според Kirk Varnedoe and Adam Gopnik, "High and Low-Modern Art and Popular Culture", The Museum of Modern Art, New York, New York 1990, p. 73
- VII** Филипо Томазо Маринети (Filippo Tommaso Marinetti), Зборови на слобода (Старуди), 1912, цртеж со туш, 31x28; според Pontus Hulten, Germano Celant et al., "Futurismo&Futurismi", Bompiani, Milano 1986, p. 188
- VIII** Италска средновековна минијатура, Пергаментен фронтиспис од Пастирската Регула на Григориј Велики, VII век; според Adriano Prandi, Roma nell' Alto Medioevo, ERI, Torino 1968, p. 97
- IX** Кирилска типографија, Октоих на Црнојевиќ, 1494, калк од третиот лист - версо, печатено во Цетинје; според Mladen Bosnjak, "Slavenska Inkunabulistika", Zagreb 1970, Т XXVII
- X** Буонакорсо Гиберти (Buonaccorso Ghiberti), Дигалки на средни товари, за поставување на земја или на скеле, пред 1516, цртеж од Збирката на Buonaccorso Ghiberti (Zibaldone di Buonaccorso Ghiberti); според Eugenio Battisti, "Filippo Brunelleschi", Electa Ed. per conto della ERI, Firenze 1975, p. 131
- XI** Јован Шумковски, Електричен град 1945-1995 - проект за инсталација, 1995, цртеж со хемиско пенкало, 14x20, необјавено
- XII** Македонска резба, Рамен таван во куќата на Бегли-анам, средна на XIX век, Крива Паланка, технички цртеж; според Анета Светиева, "Резбарени тавани, долаци и врати во Македонија", Институт за фолклор "Марко Цепенков"-Скопје, посебни изданија, книга 21, Скопје 1992, Т-7
- XIII** Македонска средновековна торевтика, Св. Богородица Душеспасителка, икона од Охрид, крај на XIII и почеток на XIV век, калк на детал од оковот; според Oto Bihalji-Merin et al., "Umetnicko Blago Jugoslavije", Jugoslavija, Beograd 1969, p. 208
- XIV** Џан Лоренцо Бернини (Gian Lorenzo Bernini) Карикатура на Палата Инокентиј XI, 1676-80, цртеж со мастило, 11,4x18; според Kirk Varnedoe and Adam Gopnik, "High and Low-Modern Art and Popular Culture", The Museum of Modern Art, New York, New York 1990, p. 103
- XV** Ристо Лозаноски, Болнички двор 1, 1964, цртеж со фломастер, 29,5x20,5; според "Слики од болница - Ристо Лозаноски, цртежи", Музеј на Современата Уметност, Скопје, Скопје мај-јуни 1995, кат. бр. 10

- XVI** Македонски нововековен печат, Исус Христос Пантократор, Богородица со Христос, Св. Петар и Св. Павле, XVI век, дрворез, с. Согле, Белес, необјавено (?)
- XVII** Питер Гринавеј (Peter Greenaway), Илустрација, 1993(?), цртеж со молив; според Peter Greenaway, "Watching Water", Electa, Milano 1993, непагинирано
- XVIII** Ана Марија Шурман (Anna Maria Schurman), Автопортрет, 1633, бакорез, 20,2x15,2 (Rijksmuseum-Stichting, Amsterdam); според Whitney Chadwick, "Women, Art, and Society", Thames&Hudson Ltd, London 1992, p. 110
- XIX** Дејвид Хокни (David Hockney), Портрет, 1967, цртеж со туш, 42,5x35; според "Од Пикасо до Калдер" од колекцијата на Музејот на современата уметност - Скопје, 1985, Скопје, непагинирано
- XX** Елизабета Сирани, (Elisabetta Sirani), Светото Семејство со монашки светител во адорација, околу 1660, цртеж со јаглен и лавиран туш, 26,3x18,8; според Whitney Chadwick, "Women, Art, and Society", Thames&Hudson Ltd, London 1992, p. 88
- XXI** Џан Доменико Тиеполо (Gian Domenico Tiepolo), Група фигури, 1750(?), цртеж со лавиран туш, 21,7x41,8; според Bert W. Meijer (ed.), "Italian Drawings from the Rijksmuseum Amsterdam", Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Firenze, Centro Di, Firenze 1995, p. 61, T LX
- XXII** Клод Никола Леду (Claude Nicolas Ledoux), Затворот во Екс, околу 1770, проект објавен во L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation (2e édition, Paris 1847, pl. 60-64, Bibliothèque Nationale, Paris); според Mario Praz, "Mnemosyne", Ed. Gérard-Julien Salvy, Paris 1986, T LXXVII
- XXIII** Модерна Тату-декорација, Татуажи на криминалците, цртеж објавен во Cesare Lombroso, Les Palimpsestes des prisons, Lyon: A. Storck; Paris: G. Masson, 1894; според Kirk Varnedoe and Adam Gopnik, "High and Low-Modern Art and Popular Culture", The Museum of Modern Art, New York, New York 1990, p. 73
- XXIV** Сизан Валадон (Suzanne Valadon), Баба и млада девојка што влегува во када, околу 1908, цртеж со црна креда, 29x39; според Whitney Chadwick, "Women, Art, and Society", Thames&Hudson Ltd, London 1992, p. 269
- XXV** Анета Светиева, Без наслов (Божица со змија), недатирано, цртеж со туш, 71x51, необјавено
- XXVI** Луиз Буржуа (Louise Bourgeois), Жена-Кука, 1946-47, цртеж со мастило, 23,2x9,2; според Whitney Chadwick, "Women, Art, and Society", Thames&Hudson Ltd, London 1992, p. 303
- XXVII** Александар Родченко (Александр Родченко), Амбалажа за Зебра бисквити, 1924, печатен картон, 36x14,5; според Kirk Varnedoe and Adam Gopnik, "High and Low-Modern Art and Popular Culture", The Museum of Modern Art, New York, New York 1990, p. 5
- XXVIII** Герила Девојки (Guerilla Girls), Постер, околу 1987, офсет литографија, 43,2x56; според Whitney Chadwick, "Women, Art, and Society", Thames&Hudson Ltd, London 1992, p. 351
- XXIX** Благоја Маневски, Без наслов, 1995, цртеж со молив, 21x29,7; необјавено
- XXX** Сол Стајнберг (Saul Steinberg), Цртеж, од "Новиот Свет", 1965; според E.H. Gombrich, "Topics of our Time - Twentieth-Century Issues in Learning and in Art", Phaidon Press Limited, London 1992, p. 189
- XXXI** Мирослав Грчев и Лазо Плавеvски, Маса, 1985, цртеж со туш, 28x24; необјавено (?)

#### Илустрација на задната корица

Помпеанска уметност, Психе, пред 79, калк од сиден графит објавен во Raphael Garucci, Graffiti de Pompéi, 2e ed. Benjamin Duprat, Paris 1856; според Kirk Varnedoe and Adam Gopnik, "High and Low-Modern Art and Popular Culture", The Museum of Modern Art, New York, New York 1990, p. 72

Библиотека ПСИКЕ  
Бојан Иванов  
Осум предавања за историјата на уметноста  
Издава: Музеј на современата уметност, Скопје, Македонија  
Оддел за едукативни дејности  
Одговорен уредник:  
Зоран Петровски  
Печати: "Маринг", Скопје  
Тираж: 500

Адреса: Музеј на современата уметност  
Самоилова 66, п.ф. 482  
91000 Скопје, Македонија  
тел: (091) 117-734; 117-735  
тел./факс: (091) 110-123  
ел.-пошта: moca@soros.org.mk

PSYCE Edition  
Bojan Ivanov  
Eight Lectures on the History of Art  
Published by:  
Museum of Contemporary Art, Skopje, Macedonia  
Department of Education  
Editor-in-Chief:  
Zoran Petrovski  
Printed by:  
Maring, Skopje  
500 Copies

Address: Museum of Contemporary Art  
Samoilova bb, p.o.box 482  
91000 Skopje, Republic of Macedonia  
tel: (+389 91) 117-734; 117-735  
tel/fax: (+389 91) 110-123  
e-mail: moca@soros.org.mk

CIP - Каталогизација во публикација  
Народна и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје  
7.01  
7.072  
ИВАНОВ, Бојан  
Осум предавања за историјата на уметноста / Бојан Иванов. - [Скопје;  
б.и.], 1997. - 79 стр. ; илустр. ; 23 см  
ISBN 9989-703-14-0  
COBISS-ID 25844490