

ВИСОКА РЕНЕСАНСА

- **ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ** (1452-1519) је несумњиво један од најзначајнијих писаца о уметности у епохи високе ренесансе. Завршну форму Леонардовим белешкама о уметности дали су његови ученици, објединивши их у виду списка који су насловили *Трактат о сликарству*. Поред утицаја претходника, нарочито Албертија, дело открива низ нових идеја, које су не само одраз своје епохе, већ наговештавају и будућа размишљања о уметности. Леонардо посебно расправља о тада омиљеној теми односа и првенства међу уметностима. Сликаству даје превагу над осталим уметностима (поезија одражава сенке ствари, а сликарство саме ствари; сликарство и музика су сестре, али предност даје чулу вида).
- Попут Албертија, Леонардо сликарство схвата као науку засновану на изучавању природе. Уз то, превазилази ставове теоретичара XV века па сматра да сликар, да би био достојан да ствара велику уметност, мора да буде универзалан. За то му није довољно само познавање људске форме; он мора да буде кадар да прикаже све видове природе – маглу, кишу, облаке, ветар, прозирност воде, звезде на небу. За то није довољна само пластична форма. Стога се Леонардо бави и проблемима перспективе, сенке, боје и покрета. Леонардова перспектива није више само линеарна: он разликује три врсте перспективе – линеарну, боје и реда (ваздушна перспектива). Посебно место придаје сенци – она је уметничко својство свих облика. Пластицитет настоји да представи ефектима светлотамног, игром сенки и полусенки. При томе, фигура и позадина морају да се стапају без контраста (сфумато). Када говори о лепоти сматра да је она условљена градацијом сенки (*велика светлост чини грубим, велика тмина не допушта да се види, средње је добро*).
- У погледу обраде форме Леонардо се у великој мери ослањао на искуства кватрочента. Знатно је модернији у разматрањима проблема покрета. Залаже се за прецизно приказивање покрета, али иде и даље, па сматра да дух насликане личности треба да буде изражен и кроз покрете тела. Своје теоријске поставке Леонардо није увек примењивао у сопственом стваралаштву. Каткад је у њима визионарски предочио будуће сликарске проблеме. Посматрајући природу, први је наслутио да

сенке нису црне, већ плаве (проблемом обојених сенки бавиће се доцније Делакроа и импресионисти). Указао је, такође, на степен светлости у боји тј. на валер и тражио слободу потеза у сликању, да би се сликало колористички (Венецијанци, Фламанци).

- **МИКЕЛАНЂЕЛО** (1475-1564) није написао трактат о уметности, али је своје погледе на уметност износио у писмима и сонетима. Неке његове идеје пренео је португалски писац Франциско де Холанда. У односу на Леонарда Микеланђелови погледи су конзервативнији; његов уметнички идеал је пластична форма фирентинске традиције XV века. За разлику од Леонарда, који слици даје предност над скулптуром (рељеф у бронзи који садржи ефекат перспективе вреднији је од мермерне статуе), Микеланђело заступа сасвим супротно становиште: *... слика изгледа боље уколико више нагиње рељефу, а рељеф је гори уколико више нагиње слици... стога се у мени рађа мисао да је скулптура светиљка слике, и да је разлика између једне и друге равна разлици између Сунца и Месеца.* Док се Леонардо занима за сликање пејзажа, Микеланђело га омаловажава, сматрајући да је пејзажно сликање *без ума и уметности, без симетрије и пропорције ... коначно без суштине и без нерва.*
- Ренесансне идеје се крајем XV века шире по Европи. Посебно благотворно тле за њихов развитак пружиле су немачке земље. У њима тада стварају велики мајстори Гриневалд, Дирер, Холбајн, Кранах и др. Готово свако од њих је у понеком спису оставио трага о својим погледима на уметност. За историју уметности посебно су значајни теоријски радови Албрехта Дирера.
- **АЛБРЕХТ ДИРЕР** (1471-1528) – приликом своја два боравка у Италији упознао се са италијанским сликарством кватрочента, као и тадашњом литературом о уметности. Међу тадашњим европским уметницима нису биле популарне Леонардове идеје. Превладавала су схватања Албертија и неких других теоретичара XV века који су се од уметности све више удаљавали у корист науке. Стога су Италијани изазивали дивљење превасходно због познавања перспективе и пропорција. Међу њима је посебно био цењен сликар Пјеро дела Франческа чије је идеје ширио

Лука Пачоли у свом трактату *О божанској пропорцији*. Тој струји придружио се и Дирер, на кога је Алберти оставио снажан утицај.

- Из Дирерових бележака се дознаје да је припремао књигу о сликарству, али она није сачувана. Сачувана су три Дирерова трактата. Први, састављен од четири књиге, односи се на практичну геометрију. У њему се расправља о томе како геометрија може да послужи сликару, и која су му геометријска знања потребна. Други Диреров спис посвећен је фортификацији градова, док трећи, штампан 1523, носи назив *Четири књиге о људским пропорцијама*. Дирер ту износи правила о уметности по италијанским принципима: уметности је потребно пружити математички закон. Међутим, он ипак уочава да мере у уметничком стваралаштву нису довољне, па уколико уметник добије божанско надахнуће, он за један дан може боље да наслика неку ствар него што то други могу, држећи се свих мера, за годину дана.
- Оно што је ново у односу на ауторе кватрочента јесте Дирерово истицање релативности лепоте. Она није јединствена за сва времена и све области. Нико не може постићи савршену лепоту, а да се не изнађе друга, још савршенија. Само божански ум познаје апсолутно савршенство. Владање пропорцијама само је начин за приближавање лепоти. Уметникова дужност је да изражава идеале лепог свога времена и своје средине. При томе, све ствари које уметника окружују достојне су сликања.
- Диреров дневник са путовања по Низоземској такође открива неке његове погледе на уметност, посебно када говори о тадашњим низоземским сликарима.
- У XVI веку у Италији главни уметнички центри постају Рим и Венеција. У Венецији се први пут јавља критика уметности у данашњем смислу, умножавају се полемике. Један од најранијих венецијанских писаца о уметности био је Марк-Антон Микиел (познати зналац и колекционар уметничких дела, аутор списа *Белешке о делима цртачке уметности*). Леонардове идеје о уметности нису даље развијане у Фиренци, где су преовладали Микеланђелови погледи, већ у Венецији, у делима Пјетра Аретина (1492-1556), Паола Пина (прва половина XVI

века) и Лодовика Долчеа (1508-1568). Философија венецијанског хуманизма, чије је средиште био универзитет у Падови, није почивала на идејама неоплатонизма, као што је то био случај у Фиренци, већ се кроз изучавање Аристотела и арабљанских мислилаца кретала ка проучавању природе. Међутим, ниједан од великих венецијанских сликара није имао културу потребну за формулисање теорије своје уметности, на начин како су то чинили поједини фирентински уметници.

- **ПЈЕТРО АРЕТИНО** се образовао стекао у Риму, у кругу Микеланђела и Рафаела. Погледе на уметност, претежно на венецијанско сликарство, изложио је у писмима сабраним у књизи *Писма о уметности*. Аретинова писма су писана духовито, живим стилем, каткад у полемичкој форми, сличној чланцима модерне штампе. Главни разлог због кога пише о венецијанском сликарству било је дивљење према појединим сликарима, као што су Тицијан и Тинторето. Аретино се залаже против норми и канона, истиче значај колорита (Венеција даје примат колориту, Фиренца цртежу), који ће постати доминантна ознака венецијанског сликарства, и сматра да је уметник дужан да приказује реалне ситуације. Скица му је најомиљенији рад у сликарству јер је израз слободе уметника. Треба избегавати сувишну завршеност. Стога хвали Тицијаново сликарство и Тинторетову брзину сликања.
- **ПАОЛО ПИНО** – је свој *Дијалог о сликарству* замислио као расправу између фирентинског и венецијанског сликара. Пино стаје на страну Венецијанца, дајући предност колориту у односу на математички прорачунате пропорције, пошто свака слика треба да буде насликана у покрету, а покрет разара сваку апстрактну пропорцију. Попут Долчеа, указује на три компоненте слике: инвенцију, цртеж и колорит, при чему је инвенција вештина компоновања књижевног или историјског сижеа на једној слици. У Пиновом трактату по први пут је изложена теорија еклектизма: он, наиме, сматра да се савршенство у уметности достиже обједињавањем Микеланђеловог цртежа и Тицијановог колорита.
- **ЛОДОВИКО ДОЛЧЕ** – је под утицајем Аретинових схватања написао *Дијалог о сликарству* (1557). Попут Аретина, залаже се за сликарске слободе (противник је перспективног реда и канона фирентинских сликара; сликање почиње када се превазиђе ред) и сматра да мотиви

сликани по природи не треба да изгледају простудирано и тражено, већ као случајно настали. Оно што га највише везује за средину у којој је стварао јесте идеја да колорит чини најзначајнији елемент слике. И рељеф је питање боје, јер се може изразити помоћу ње. По Долчеу, треба сликати чистим и блиставим бојама, али се лепота боје не састоји у њеном одабирању, већ у вештини њеног коришћења.

- **БОРЂО ВАЗАРИ** (1511-1574) – Поред трактата наставља се и са писањем о животима уметника, нарочито у првој половини XVI века. Дело које је бацило у засенак све остале животописе уметника, били су *Животи славних сликара, вајара и архитеката* Ђ. Вазарија. Вазари није био само писац, већ и сликар и архитекта. Као Микеланђелов ученик, припада кругу фирентинских манириста XVI века који су прихватили *манир*, тј. спољна обележја стила Микеланђела и Рафаела, ретко при томе успевајући да изразе неко лично својство. Оставио је велики број слика, углавном религиозне тематике, а главно архитектонско остварење му је палата Уфици у Фиренци. Боравак на дворовима у Фиренци и Риму, као и припадност групи Микеланђелових следбеника, утицали су на Вазаријеве погледе на уметност.
- Вазаријево славно дело *Животи...* (*Vite*), објављено у два издања, 1550. и 1568, представља нову етапу у развоју историје уметности. Оно ће током наредна два столећа пресудно утицати на карактер литературе о уметности. Чини га скуп биографија најистакнутијих италијанских уметника од XIV до XVI века. У одабирању уметника чије ће животе описати Вазари је био изузетно критичан. Биографије је писао на основу брижљиво прикупљених архивских података, сачуваних дела, писама, литературе, сећања савременика, а у случају уметника који су му били савременици, и на основу непосредних контаката с њима. Природно, најсигурније су изложени животи уметника XVI века, док су биографије стваралаца тречента најмање поуздане. Вазари животописе излаже пластично и уверљиво, јасним стилем, лишеним фраза и испразне реторике. У излагању обично полази од неке опште идеје, а затим описује уметников живот, па да свака од његових биографија чини заокружену литерарну целину са философским потекстом.
- Велика популарност *Живота* условила је да се појави и друго издање књиге (1568). Издања нису истоветна. Друго издање, мада лишено

непосредности и свежине првог, потпуније је, с више фактографских података и писано на вишем нивоу; у њему је аутор изменио неке своје дотадашње погледе. То се нарочито добро види у његовом односу према Микеланђелу и Рафаелу. У првом издању Вазари је према Микеланђелу изразио неподељено дивљење: он је досегао савршенство и у односу на њега оцењивани су остали уметници. У другом издању он Микеланђеловом стваралаштву посвећује више простора и помиње његова позна дела али, под утицајем Аретина, увиђа да у уметности постоје и други елементи осим људске фигуре, те поклања пажњу венецијанским сликарима, изразитим колористима. Такође, Рафаелово стваралаштво, које у првом издању посматра као непрекидни прогрес који достиже зенит у позним радовима, насталим под Микеланђеловим упливом, 1568. другачије оцењује, исправно закључујући да је Рафаел у последњим делима, када је био опседнут Микеланђеловим цртежом, *делимично изгубио оно лепо име које је био стекао*.

- Вазари настоји да успостави везу између биографије уметника и теорије уметности. Међутим, његове естетичке идеје су знатно једноставније у односу на Албертија и Леонарда, чија су два принципа – о уметнику-чаробњаку и о научном тумачењу природе – код Вазарија сведена на знатно упрошћенији ниво. Бит уметности је подражавање природе.
- Вазари историјску концепцију спроводи кроз читаво дело. Развој уметности се одвија на сличан начин као код живог бића – пролази кроз фазе младости, зрелог доба и старости (последица антропоцентризма ренесансе). Те периоде он уочава у целокупној дотадашњој уметности. Када говори о старом веку, Египат тумачи као младост античке уметности, Грчку као њену зрелост, а Рим као опадање и старост. Кроз исте периоде пролази и италијанска уметност: треченто одговара њеном детињству, кватроченто времену развоја и усавршавања, а чинквеченто означава доба пуне зрелости (Микеланђело). У другом издању Вазари ту периодизацију делимично мења па сматра да је врхунац уметности досегнут средином XVI века, а да је друга половина столећа у знаку опадања. Уметничку епоху омеђену личностима Ђота и Микеланђела Вазари први назива ренесансом. Његова схватања ће значајно утицати на касније писце о уметности.

МАНИРИЗАМ

- Већ у Вазаријевом залагању за преузимањем особених елемената великих уметника и њиховом обједињавањем у нову, савршену целину, уочавају се ознаке еклектицизма, карактеристичног за маниризам. У другој половини XVI века мења се и однос цркве према уметности. Црква се залаже за аскетизам и одриче уметницима слободу у обради појединих тема (Веронезе је због једне слике одговарао пред инквизицијом, а сликару Д. да Волтери је било наложено да одене актове на Микеланђеловом Страшном суду). Такви ставови, који су настојали да заведу ред у тематици и иконографији, имали су мањи број присталица. Друга струја, такође изазвана реформацијом, тежила је да наглашено контемплативном тематиком и истицањем емоција код посматрача појача верско осећање, чиме је наговестила појаву барока.
- У Италији се у другој половини XVI века оснивају академије које су настојале да формулишу правила по којима ће се одређена тема приказивати. Јављају се и приручници који садрже правила сликања и вајања. Најзначајнији је написао Ломацо.
- **ЂАН ПАОЛО ЛОМАЦО**, ломбардијски сликар манириста, аутор је *Трактата о уметности сликања*. Спис се састоји из три дела – теоретског, практичног и иконографског. У првом се наводе *открића* античких и модерних сликара. Практични део открива Ломацов укус, заснован на Леонарду, Микеланђелу, Рафаелу и колориту Венецијанаца, дакле еклектички, мада се указује на опасност од еклектицизма. Трећи део садржи литерарно навођење примера за теме које треба обрађивати у сликарству. Према Ломацу, приказивање покрета и светлости је циљ сликара. Покрети откривају психолошки израз, а светлост физички изглед ствари. Добро коришћење светлости може да спаси лош цртеж. Формалним приступом уметничком делу Ломацо чини претходницу модерне немачке науке о уметности.
- Списи о архитектури настали током XVI века нису досегли онакав теоријски ниво какав је мисао о сликарству остварила у делима Леонарда, Аретина и Вазарија. Четири најзначајнија трактата о

архитектури – Серлија, Вињоле, Паладија и Скамоција – заснована на проучавању Витрувија и античких споменика, нису успела да формулишу уметничке проблеме свог времена, па су превасходно сведени на израз практичних и друштвених потреба.

- **БАКОМО ДА ВИЊОЛА** (1507-1573) – је аутор дела *Правила о пет стилова у архитектури*. Ти стилови су: дорски, јонски и коринтски (грчки), композитни (римски) и тоскански (ренесанса). У уводу књиге Вињола излаже свој метод рада и намеру да читаоце упозна са старим стиливима у архитектури уз помоћ писаних докумената и очуваних античких споменика у Италији. Он такође настоји да открије систем пропорција, однос детаља према целини и друге законитости грчке и римске архитектуре. Књига садржи низ техничких података, а на њеном крају су приложени цртежи појединих архитектонских остварења. Дело је стекло велику популарност и утицало је на архитекте барока и неокласицизма.
- **АНДРЕА ПАЛАДИО** (1508-1580) је последњи велики архитекта и теоретичар ренесансе. Био је добро упознат са Витрувијевим списом и старим споменицима које је проучио приликом путовања по Италији. Резултат таквих интересовања је његов трактат *Четири књиге о архитектури*. У уводу Паладио истиче да му је Витрувије учитељ и узор, при чему не копира његове идеје, већ своја сазнања темељи на остварењима античке и оновремене архитектуре. У прве две књиге расправља о приватним кућама антике и даје савете о грађењу сличних здања у свом времену. Трећа књига је посвећена урбанизму и јавним грађевинама. Ту као примере наводи савремене и античке грађевине (нека порушена здања покушао је да реконструише). У четвртој књизи Паладио се бави обрадом храмова и цркава, такође се позивајући на античка искуства. Био је значајнији као практичар него као теоретичар. Утицао на архитекте неокласицизма, посебно у Енглеској.
- **КАРЕЛ ВАН МАНДЕР** (1548-1606) је најзначајнији писац о уметности у Низоземској у другој половини XVI века. Ван Мандер је био образован човек, сликар школован у Фландрији. Од 1576-1577. боравио је у Италији, где се упознао са тамошњом уметношћу и литературом о њој. Недуго по повратку у домовину преселио се у Холандију, у

Харлем, где је постао један од оснивача Академије и учитељ Франца Халса. Током боравка у Италији Ван Мандер је прочитао Вазаријеве *Животе* што га је навело да сачини сличан спис о уметницима Низоземске. Године 1604. издао је *Књигу о уметности* – први обимнији спис из историје уметности у земљама северно од Алпа. Друго издање књиге појавило се 1618. *Књига о уметницима* је сачињена по схеми Вазаријевог дела: после теоријског увода долази историјски део, који обухвата кратак преглед античке уметности и уметности у Италији и Немачкој и, што је најзначајније, биографије низоземских сликара, све до пишчевих савременика. На крају књиге је осврт на Овидијеве *Метаморфозе*.

- Животи низоземских сликара, писани са много ерудиције и на основу ауторових личних утисака, постали су основни извор знања о низоземској уметности XV и XVI столећа. Оцене о италијанским мајсторима преузете су од Вазарија. Под Вазаријевим упливом су и Ван Мандерови теоријски погледи, мада и ту има неких оригиналних црта. Тако нпр, колориту даје предност у односу на цртеж, а истиче и значај пејзажа, који ће управо у холандском сликарству XVII века доживети највећи процват.