

XVII ВЕК

- Током XVII века Италија остаје уметнички центар Европе. То се односи и на литературу о уметности. Њоме се баве уметници и професионални теоретичари, али и низ образованих људи, љубитеља уметности, међу којима је било песника, научника и представника клира. Најзначајнији аутори припадају римско-фирентинском кругу. О уметности се доста писало: објављују се топографски описи појединих области Италије, путописи, локалне хронике уметничког живота али и општији осврти не само на италијанску већ и на европску уметност. Ти списи су били врло различитог квалитета. Најзначајне су написали Манчини, Балдинучи и Белори.
- **ГАЛИЛЕО ГАЛИЛЕЈ** – славни научник, занимао се и за уметност. Мада поштује уметност ренесансе, противи се њеном подражавању. Залаже се за угледање на природу и реалистички приступ сликарству. Критикује неприродност, алегоријске сижее и наглашене контуре и колористичке контрасте манириста.
- **ЋУЛИО МАНЧИНИ** – познавалац уметности и колекционар, аутор књига *Размишљања о сликарству* и *Путовање по Риму*. У погледу методологије, Манчинијеви списи представљају најзначајнији искорак у литератури о уметности између Вазарија и Винкелмана. То се односи на његово *Путовање по Риму*, које превазилази средњовековне *mirabilia* и пружа преглед сликарских остварења у јавним и приватним колекцијама Рима, и, у још већој мери, на *Размишљања о сликарству*. Први део те књиге садржи ауторова теоретска разматрања, а други биографије уметника који нису обухваћени Вазаријевим делом.
- Посебно су значајни Манчинијеви теоријски погледи. Он се први бави методологијом изучавања и оцењивања уметничких дела. Истиче право познаваоца да суди и пише о уметности. Како је суштина уметности мимезис, а средиште суда садржај, сваки образован човек кадар је да о њој просуђује. Штавише, познавалац може да оцењује објективније од самог уметника пошто је уметност плод фантазије, а уметничка критика резултат интелекта.

- Манчини настоји да одреди задатке и методе у изучавању технике и манира одређеног уметника, његових националних особености и веза с епохом у којој ствара. Познавалац уметности мора да тачно разликује копију од оригинала, руку мајстора и руку његових следбеника, а његов главни задатак је да утврди стилске особености уметника и уметничке школе. Манчини је противник манириста, благонаклонији је према Каравађу, коме пребацује једностраност садржаја, с похвалама пише о браћи Карачи и сликарима болоњске академије, а показује и наклоност према барокним уметницима. Значај његових списа уочен је у XX веку.
- **ЋАН ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ** – највећи скулптор епохе, није написао целовит спис о уметности, али су његове мисли, које откривају погледе типичне за барокног уметника, записивали други. Бернини истиче да би уметник ствари требало да приказује не онаквим какве јесу већ на начин на који би изазвале најјачи утисак на посматрача. Барокне тежње открива и његово залагање за сликовитост скулптуре. Тако у једној полемици с критичарима истиче: *Оно што сматрате мојом маном је, уствари, моја врлина, којом сам победио мрамор и учинио га гипким попут воска; тиме сам успео да до извесног степена објединим скулптуру и сликарство.*
- **ЋОВАНИ БАЉОНЕ** – каравађиста, колебао се између маниризма и академизма. Под Вазаријевим утицајем је написао књигу *Животи сликара, скулптора и архитеката* у којој су обухваћене биографије уметника што су стварали између 1570. и 1640. Поред италијанских, бавио се и страним мајсторима који су радили у Италији (нпр. Рубенс). Мада му је Вазаријево дело служило као узор, Баљоне није досегао његову унутарњу повезаност и доследно спроведену идеју о еволуцији. Његови *Животи* пре личе на водич него на историјски преглед.
- **ФИЛИПО БАЛДИНУЧИ** – прототип доцнијег музеалца и историчара уметности филолошког усмерења, саставио је први речник термина ликовних уметности, средио по мајсторима и школама медичијевску колекцију цртежа и написао два важна историјска дела. Једно од њих је покушај да се систематски изложи историја гравире, где је високо оцењен Рембрантов удео, док је у другом изложена историја европске уметности, али не по школама већ по вековима и декадама.

- Уколико би се разматрали естетички погледи тадашњих италијанских писаца о уметности, дошло би се до донекле парадоксалног закључка. Док се уметност XVII века развијала у знаку барока, уметничка теорија је била прожета рационализмом и академском доктрином заснованој на класицистичкој основи: дужност уметника је да исправи грешке природе и да ствари прикаже не онаквим какве јесу већ како би требало да изгледају. Даљи развој класицистичке теорије у Италији повезан је с именима Пусена и Белорија.
- **НИКОЛА ПУСЕН** – Пусенов атеље у Риму био је средиште око којег су се окупљали поштоваоци античке уметности и класицизма. Пусен није написао засебан трактат; о његовим естетичким погледима сведоче писма која је писао пријатељима. Пусенови ставови су у непосредној вези с његовим стваралаштвом. Идеали су му античка уметност и Рафаел. Не задовољава се простим представљањем стварности; уметник је дужан да путем разума из природе изабере само оно што је узвишено и достојно приказивања. Тај став чини основу класицистичке теорије. Приликом приказивања људских радњи уметник би требало да изрази не само спољашње него и унутарње покрете човека, његов духовни живот и осећања, при чему композиција слике мора, попут музике, да буде ритмичка. Утицао је на француске класицисте.
- **ЂОВАННИ ПЈЕТРО БЕЛОРИ** је дао најпотпунију теорију класицизма у Италији. Био под утицајем Пусена, али су његови ставови, лишени хуманистичких погледа великог француског сликара, више имали карактер нормативне академске доктрине. Белори је као познавалац уметности и колекционар имао значајно место у уметничком животу Рима. Написао је *Животе модерних сликара, скулптора и архитеката* (1672), књигу која чини искорак у односу на раније збирке биографија. Врши строги одбир најзначајних мајстора (Карачи, Каравађо, Рубенс, Пусен), а њихове стваралачке биографије разматра опширно, настојећи да уочи особеност њиховог метода. Први уметнике класификује на основу стилске припадности у одређене школе. Критикује *маниризам* и *натурализам* (оба термина он први уводи). Све његове симпатије су на страни класицизма: античке уметности и Рафаела. Одбацује барокне тенденције и игнорише холандске и шпанске уметнике XVII века, мада су они остварили нека од највећих уметничких дела. У уводу књиге

Белори даје теоријско тумачење класицизма: суштина уметности је идеја, а идеја је представљање више, савршене лепоте. Уметник ту идеју не налази у природним појавама, већ у свом уму, јер је у природи идеја лепоте изражена у несавршеном виду. Уметност је изнад природе, као што је ум влада материјом. Утицао је на француске класицисте и на Винкелмана.

- **МАРКО БОСКИНИ** – венецијански уметник и писац имао је нешто другачије погледе. Аутор је два дела о венецијанским сликарима: *Карта сликарског морепловства* и *Богати рудници венецијанског сликарства*. Упркос извесних противречности, каткад и површности, Боскини у њима показује префињен смисао за сликарску анализу. Не интересују га норме и канони идеалне уметности, већ склад између садржаја и изражајних средстава. Омиљени сликари су му Тинторето, Тицијан и Веронезе, а од странаца Веласкез и Рубенс. Сматра да је теоретски основа сликарства цртеж, док у пракси пресудну улогу има колорит. Када говори о боји, уводи низ нових термина.
- У XVII веку поред Италије активни су и други уметнички центри – у Француској, Холандији и Шпанији. У Француској је објављен знатан број списа из теорије и историје уметности. Класицизам је у тој земљи нашао најпогодније тле за развитац уметничког стваралаштва и теорије уметности. Два најзначајнија писца о уметности су Фелибјен и де Пил.
- **АНДРЕ ФЕЛИБЈЕН** – аутор петотомног дела *Беседе о животима и делима најпознатијих сликара старих и нових* (1666-68), Залаже се за враћање античким идеалима лепоте и исправљање природе разумом. У сликарству се мора пазити на добар укус, јасноћу и лепоту. Веома је значајна композиција, експресија је душа слике, а цртеж има предност над бојом. Фелибјен успоставља хијерархију међу жанровима: највећи углед припада алегоријском и историјском сликарству, док се пејзаж и мртва природа налазе на зачељу.
- **РОЖЕ ДЕ ПИЛ** – је близак Фелибјену. Један је од иницијатора спора између две струје: пусениста, који су првенство давали цртежу, и присталица Рубенса, који су примат давали боји, тј. први су истицали класицистички, а други барокни идеал. Теорија и историја уметности у Француској у XVII веку развијала се у знаку те полемике. Ставови де

Пила били су крути. Он је покушао да сачини ранг листу уметника на основу оцена које им је давао за композицију, цртеж, колорит и експресију. Највиша места добили су класицистички сликари. Неки погледи де Пила утицали су на ликовну критику XVIII века: изграђено осећање за сликарство (диви се Рембранту и Рубенсу, истиче значај пејзажа) и став да сваки образован човек може да суди о уметничким делима ослањајући се на сопствени укус, а не на ауторитете.

- **ЈОАХИМ фон ЗАНДРАРТ** – најистакнутији немачки писац XVII века о уметности. У делу *Немачка академија* (1675-1679) иступа као заштитник националне културе и уметности. Путовања по Европи су му пружила прилику да се упозна с уметничким делима и списима Италије, Холандије и Енглеске. Књигу је амбициозно замислио као историју светске уметности, али су му намере биле знатно изнад могућности. Његови теоретски погледи не превазилазе ниво академске доктрине; он показује наклоност према *тачним и приљезним* уметницима, као и оним који *лако и допадљиво* сликају (Ван Дајк). Низ великих уметника, попут Гриневалда и Рембранта, остао је ван његовог видокруга.
- Зандрартова књига је компилаторског карактера: без навођења извора аутор је читаве странице узимао од Вазарија, Паладија, Ван Мандера и др. Ипак, има велики значај у литератури о уметности јер представља први покушај систематизације обимног материјала у Немачкој, доноси податаке о уметничким колекцијама и посебно драгоцене биографије немачких стваралаца. Поједини њени делови су по први пут у европској литератури о уметности посвећени сликарству Далеког Истока.

XVIII ВЕК

- XVIII stoleће представља веома значајну епоху у развоју литературе о уметности. Тада се формирају историја уметности и уметничка критика у данашњем смислу речи, а естетика, заслугом Баумгартена, прераста у самосталну филозофску дисциплину. Историјско-уметничка литература престаје да буде збирка биографија или техничких упутстава и података и почиње да уметничко стваралаштво разматра кроз његов развитак.

Примат у домену теорије и историје уметности из Италије прелази у Француску, Немачку и Енглеску.

- Почевши од средине XVIII века уметнички живот Париза постаје све интензивнији и разноврснији. Од 1737. организују се годишње смотре ликовног стваралаштва – *салони*, чија традиција живи до данас, а већ од средине столећа јављају се њихове критичке оцене. У тим написима огледа се сукоб двају схватања – старих, који заступају академски приступ делу, при чему је главна пажња посвећена његовом садржају (уметничко дело мора да буде поучно, а критичар треба да просвећује публику) а не уметничким квалитетима, и нових, чији је главни носилац Дидро који пише смеле, бескомпромисне приказе, ударајући темеље уметничкој критици.
- **ЖАН ДИБО** – у делу *Критичка размишљања о поезији и сликарству* доноси нове естетичке погледе. Истиче значај маште у стваралаштву и сматра да је основни задатак уметности не да поучава, што је тада било уврежено схватање, већ да узбуди и троне посматрача. Естетички суд не произлази од разума већ од срца, из сентимента. Истиче релативност суда самих уметника; највиши судија у питањима уметности није познавање техничких поступака, већ поуздан укус. Мада је Дибо својим погледима изазивао бурне реакције, остао је, све до појаве Дидроа, најзначајнији писац о уметности у Француској XVIII века.
- **ДЕНИ ДИДРО** (1713-1784) – свестрана личност, филозоф, писац и енциклопедиста, сматра се зачетником модерне уметничке критике и, несумњиво, најзначајнијим писцем о уметности у Француској у XVIII веку. Његови списи из тог домена – трактат *Есеј о сликарству* и *Салони* – прикази париских салона, писани од 1759-1781, објављени су као књиге тек после ауторове смрти. Нису сви прикази салона уједињеног квалитета. Они најбољи, посебно за 1765. и 1767, откривају суштину Дидроових погледа на уметност.
- Дидроу су блиске идеје класицизма (према антици исказује безрезервно дивљење), али се залаже и за осећајност и значај маште у стваралаштву. Истиче социјалне корене уметности и налаже уметницима да изучавају друштвено биће човека. Основа свих уметности је подражавање природе. Међутим, оно само није довољно. Уметник је дужан да поједине ствари боље осветли, а друге смести у сену, јер није све

једнако вредно приказивања. Ставом да уметничко дело изражавањем узвишених идеја треба да поучи и оплемени посматрача, Дидро је припремио пут класицизму, док је мишљење, противречно првом, да уметничко дело треба да изражава осећања и страсти, ушло у основе сентиментализма и романтизма.

- Мада су Дидроове највредније странице посвећене не теорији уметности већ уметничкој критици, данас би се тешко могло сложити са свим његовим судовима о уметницима. Оправдано истиче Шардена и критикује Бушеа, али сасвим неосновано одриче вредност Ватоу, највећем француском сликару XVIII века, сматрајући га уметником у служби аристократије, док велича Греза – сликара сентименталних тема из којих провејавају наивна поучност и алегорија. Независно од тога, Дидро је својим оштроумним и префињеним запажањима, израженим блиставим литерарним стилем, постао не само родоначелник него и један од највећих представника уметничке критике.
- **НЕМАЧКА** - Ако су француски, делимично и енглески просветитељи одиграли одлучујућу улогу у формирању принципа уметничке критике, немачко просветитељство имало је превасходни значај у стварању научних, философских и историјских основа у изучавању уметности. Томе је подстрек пружила философска мисао, нарочито Лајбницови радови. Постављају се, такође, основе филолошке методе у изучавању историје уметности, што ће имати великог одјека у XIX stoleћу. Један од првих представника тог правца био је Јохан Христ.
- **ЈОХАН ХРИСТ** – његово интересовање усмерено је ка утврђивању оригиналности уметничког дела преко изучавања извора и различитих помоћних дисциплина (гравира, новца, потписа, монограма итд). Као резултат тих настојања објавио је *Лексикон монограма*. Написао је и монографију о Луки Кранаху у којој је покушао да утврди стваралачку еволуцију тог сликара и типично немачке карактеристике његове уметности. Међутим, личност Ј. Христа остала је у сенци двојице великих теоретичара уметности – Лесинга и Винкелмана.