

Mr. Amra HADŽIHASANOVIĆ

## KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI PRISTUP ZAŠTITI MATERIJALNIH OSTATAKA SLIKANIH SLOJEVA NA SPOMENICIMA KULTURE

**Abstrakt:** *U najširem smislu posmatrana, djelatnost zaštite kulturno-historijskog naslijeđa obuhvata sve oblike kulturnih dobara koja mogu biti tradicionalna ili netradicionalna po svom porijeklu i značenju. Ova podjela je iznimno značajna budući da se djela moderne i tradicionalne umjetnosti bitno razlikuju. Aktuelni pristup zaštiti kulturnih dobara ne poznaje ovu razliku i temelji se na modernim principima zaštite. Ovi principi proizilaze iz poznate Venecijanske povelji iz 1964. godine i predstavljaju polazište u pristupu zaštiti kako djela moderne isto tako i tradicionalne umjetnosti. Ovakav pristup je, međutim, veoma problematičan s obzirom da je riječ o kulturnim dobrima koja su nastala na različitim kulturno-umjetničkim paradigmatama modernoj i tradicionalnoj. Naime isti pristup zaštiti suštinski različitih kulturnih dobara nije adekvatan. To se naročito prepoznaje analizom principa autentičnosti kao osnovnog parametra vrijednosti svakog kulturnog dobra. Naime autentičnost ima različito značenje zavisno od toga da li je riječ o djelima moderne ili tradicionalne umjetnosti. Autentičnost tradicionalnih umjetničkih djela odnosi se na tradicionalne umjetničke forme kao odraz tradicionalnog stila koji je nadindividualan po porijeklu i značenju dok se autentičnost modernih, netradicionalnih umjetničkih formi odnosi na stilske karakteristike koje su vezane za autore ovih umjetničkih tvorbi koji su individualistički po karakteru. Drugim riječima rečeno autentičnost tradicionalnih umjetničkih formi se odnosi na vjeredostojnost prenesenih umjetničkih obrazaca koji su neovisni od autora njihovih realizacija dok se autentičnost modernih umjetničkih oblika odnosi na vjerodostojnost umjetničkih formi čije su ideje i realizacije odraz individualiteta njihovih autora. Prema tome, potrebno je napraviti razliku između različitih umjetničkih realizacija koje su se sačuvale u vidu slikanih slojeva na zidnim površinama spomenika kulture što znači primjereniji pristup njihovoj zaštiti zavisno od toga da li zatečene umjetničke realizacije predstavljaju djela moderne ili tradicionalne umjetnosti.*

**Ključne riječi:** *spomenik kulture, konzervacija, restauracija, tradicionalna i moderna umjetnost, principi zaštite kulturnih dobara*

Unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa moguće je razlikovati dva pristupa restauracije kulturnih dobara i to klasični i moderni. Klasični pristup restauraciji kulturnih dobara proizašao je iz samog predmeta restauracije kao djelatnosti koja se bavi popravkom i obnovom spomenika kulture u svim njegovim segmentima kako fizičke zaštite tako i njegovih umjetničkih vrijednosti. Klasična restauracija imala je za cilj jedinstvo stila izvornog umjetničkog djela i njegov integritet. To je značilo da se restauratorsko-konzervatorska intervencija treba realizirati na način da je sama intervencija što manje uočljiva što bi omogućilo percepciju zaštićenog dobra kao cjelovitog umjetničkog djela. Ovakva praksa traje do početka 19. stoljeća kada se napušta klasična restauracija i počinje era moderne restauracije.

### **Principi moderne restauracije**

Do danas su doneseni brojni dokumenti koji tretiraju različite oblasti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa. Osnovni principi moderne konzervatorsko-restauratorske zaštite kulturnog naslijeđa kodificirani su u poznatoj Venecijanskoj povelji iz 1964. godine koji su i danas važeći. Iz ovog dokumenta moguće je sagledati osnovne principe moderne restauracije koja se umnogome razlikuje od klasične ili stilske restauracije. Osnovna karakteristika moderne konzervatorsko-restauratorske zaštite naglašava individualistički pristup zaštiti s jedne strane te s druge konzervaciju kao metod očuvanja izvornog stanja spomenika na uštrb restauracije kao metoda prepravljavanja odnosno nadograđivanja nedostajućih dijelova. Tako se sukladno modernim teorijama zaštite napušta princip stilske restauracije a prevelira konzervacija koja poštiva slojevitost i dokumentarnost spomenika. Iako Venecijanska povelja ostavlja mogućnosti različitih pristupa konzervaciji i restauraciji, u ovom dokumentu preovladava moderni pristup zaštiti kulturnog naslijeđa i njega možemo smatrati svojevrsnim manifestom moderne restauratorsko-konzervatorske zaštite kulturno-historijskog naslijeđa. Stoga je ovaj dokument sasvim dostatan da se iščitaju osnove moderne restauratorsko-konzervatorske teorije na kojima se temelji praksa djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa a koja je i danas aktuelna kako u Bosni i Hercegovini tako i svijetu.

U analizi ovog dokumenta moguće je prepoznati tri osnovna principa na kojima se temelji aktuelni pristup zaštiti kulturno-historijskog naslijeđa a koji su od posebne važnosti za problematiku kojom se bavimo u našem radu.

### ***Princip autentičnosti***

Jedan od osnovnih principa restauracije i konzervacije kao djelatnosti jeste princip očuvanja autentičnosti kulturnog dobra u procesu njegove zaštite. Sama definicija pojma, između ostalog, ukazuje da je nešto autentično ukoliko

potiče od onoga čemu se pripisuje a to znači da sadržaj određenog kulturnog dobra mora opravdati njegovo ime. Konsekventno tome, kulturnom dobru se ne može dodavati nešto što mu ne pripada niti mu se može oduzimati bilo šta što mu pripada jer se na taj način gubi njegova vjerodostojnost, odnosno autentičnost.

U članu 9. Venecijanske povelje koji tretira postupak restauracije spomenika stoji:

*„Restauracija je proces koji mora sačuvati izuzetan karakter. Ona ima za cilj da konzervira i pokaže estetske i historijske vrijednosti spomenika i zasniva se na poštivanju nekadašnjeg bića i autentičnih dokumenata. Ona se mora zaustaviti tamo gdje počinje hipoteza;“*

Iz navedenog slijedi da je očuvanje autentičnosti osnovni princip i polazište ali i cilj restauracije spomenika kulture što podrazumijeva očuvanje izvornih vrijednosti spomenika kako estetskih tako i historijskih. U navedenoj definiciji autentičnost znači poštivanje 'nekadašnjeg bića' spomenika kako sa aspekta izvornosti materijala tako i sa aspekta njegovog umjetničkog izraza. U ovom članu Povelje težište je stavljeno na poznatim i pouzdanim podacima o spomeniku koji se zasniva na autentičnim dokumentima gdje je svaka pretpostavka isključena. To se odnosi na materijalne ostatke spomenika te na pouzdane podatke o nekadašnjem stanju spomenika kao što je foto ili tehničke dokumentacija i dr. S tim u vezi važno je naglasiti razliku između izvornog oblika kulturnog dobra i zatečenog stanja koje se dokumentuje u procesu indentifikacije a vrednuje u procesu valorizacije.

U arhitekturi je riječ o odnosu izvornog oblika objekta i slojeva nastalih nadogradnjom, pregrađivanjem ili rušenjem dijelova spomenika dok ovaj fenomen u zidnoj dekoraciji tretira odnos izvornog sloja naspram naknadno nastalih slikanih slojeva.

Kad je riječ o restauraciji slikanih dekoracija spomenika kulture gdje je prisutno više slojeva svaki se sloj tretira ravnopravno. Izvorni sloj koji datira iz vremena nastanka objekta koji mu kao takav pripada tretira se na ist način kao i slojevi nastali naknadno a koji nužno nisu u vezi sa izvornim slojem, odnosno to su najčešće nove umjetničke realizacije koje nisu restauratorske u odnosu na primarni sloj već neovisne umjetničke kreacije. To znači da se u praksi zaštite spomenika ravnopravno tretiraju izvorni sloj koji datira iz vremena nastanka objekta i naknadno nastali slikani slojevi koji su veoma često neovisne umjetničke kreacije različitih autora. U ovakvom diskursu posmatrana autentičnost se istovremeno odnosi i na umjetničke realizacije različitih autora kao i na različite stilske karakteristike slikanih slojeva koje mogu biti tradicionalne ili netradicionalne po svom porijeklu i značenju.

Iz navedenog proizilazi da je od suštinske važnosti u modernoj restauraciji očuvanje slojevitosti što implicira da se stilske karakteristike izvornog oblika spomenika tretiraju kao jedan od slojeva što znači da se primarnom sloju ne daje veći značaj a priori. U ovom kontekstu posmatran, svaki sloj je autentičan i vjerodostojan iz čega proizilazi da je nužno očuvati svaki od njih.

Jedinstvo stila prvobitnog stanja objekta, u modernoj restauraciji, postoji kao mogućnost što je od velike važnosti, međutim u praksi se veoma rijetko pristupa na ovaj način. Ovo vrijedi ponajprije kada je riječ o zaštiti slikanih dekoracija u enterijeru spomenika kulture, s obzirom da 'jedinstvo stila' nije prioritet u modernoj restauraciji. Koji će se sloj zadržati i zaštititi a koji ne uglavnom ovisi od procesa valorizacije, odnosno ovisi od stava autora ili grupe autora projekta restauracije.

### ***Princip historičnosti***

Dokumentarna vrijednost i slojevitost u modernoj restauraciji predstavlja imperativ u pristupu zaštiti spomenika kulture koji predstavlja princip historičnosti. Ovaj princip podrazumijeva očuvanje različitih slikanih slojeva *in situ*, odnosno očuvanje i zaštitu svakog od zatečenih slojeva koji su se sedimentirali na zidovima u enterijeru spomenika kulture.

U članu 11. Venecijanske povelje se navodi:

*„U restauraciji jednog spomenika moraju biti uvažavani vrijedni doprinosi u konstrukciji tog spomenika, bez obzira kome vremenu pripadaju, ukoliko jedinstvo stila nije cilj restauracije. Kada jedna zgrada sadrži više struktura naslaganih jedna na drugu, oslobađanje donje strukture (koja leži ispod postojeće) može se prihvatiti samo izuzetno i pod uslovom da su skinuti elementi od neznatnog interesa i da na taj način otkrivena kompozicija predstavlja svjedočanstvo vrlo visoke historijske, arheološke ili arhitektonske vrijednosti, te da je njegovo stanje očuvanosti u toj mjeri zadovoljavajuće da opravdava ovaj postupak. Ocjena vrijednosti elemenata koji su u pitanju, kao i odluka o njihovom uklanjanju, ne može ovisiti jedino od autora projekta.“*

Iako se jedinstvo stila spominje kao mogući pristup restauraciji u navedenom članu Povelje, očigledno je prioritet očuvanje slojevitosti slikanih partija koje dokumentiraju različite periode u trajanju objekta. Uklanjanje slikanih slojeva dozvoljeno je samo u slučaju ako su u lošem stanju ili kada je procjena vrijednosti gornjeg sloja manja u odnosu na sloj koji prekriva. Valorizacija se odnosi na procjenu konkretnih umjetničkih realizacija autora koji su izvodili ove slikane dekoracije, tj. njihovu umjetničku vrijednost, kao i na njihovu historijsku vrijednost s obzirom da predstavljaju dokument određenog vremenskog perioda ili umjetničkog stila.

Princip historičnosti se odnosi na dokumentarnu vrijednost određenih umjetničkih realizacija koji predstavljaju materijalne ostatke slikanih slojeva nastalih u različitim vremenskim periodima što znači da ovaj princip podrazumijeva stratifikaciju zatečenih slikanih slojeva koji su se sedimentirali na zidovima objekata. Svaki od ovih ostataka ima vrijednost i značaj dokumenta koji prezentuje određeni period u trajanju objekta i umjetničke realizacije autora bez obzira da li su oni poznati ili su ostali anonimni.

Ovaj princip moderne konzervatorske zaštite spomenika podrazumijeva da svaki od sačuvanih ostataka ima istu vrijednost s obzirom da je dokument

svoga vremena. Vremenitost materijalnih ostataka svih slikanih slojeva, odnosno njihova historičnost, predstavlja vrijednosti po sebi što implicira da svaki od sačuvanih fragmenata ima istu vrijednost i niti jednom se ne može dati prednost u odnosu na druge.

Dakle, u procesu valorizacije slikanih slojeva vremenitost je bitna odrednica ovih dobara, odnosno princip historičnosti predstavlja parametar koji igra značajnu ulogu u procesu valorizacije materijalnih ostataka u enterijeru spomenika kulture. Stoga možemo reći da je ovaj princip dominirajući u modernom pristupu zaštite kulturnog naslijeđa naročito kada je riječ o materijalnim ostacima slikanih slojeva arhitekture objekata koji imaju status spomenika kulture.

### ***Princip distinkcije***

Sljedeći princip koji sadrži Venecijanska povelja, definira način restauracije i prezentacije slikanih slojeva in situ. U članu.12.ove povelje se navodi:

*“Elementi koji su određeni da nadomjeste nedostajuće djelove moraju se harmonično uklapati u cjelinu ali se pri tome moraju razlikovati od originalnih dijelova kako restauracija ne bi falsifikovala spomenik u historijskom ili umjetničkom smislu.”*

Iz navedenog člana Povelje prepoznamo također jedan od principa moderne restauracije, tj. princip razlikovanja ili distinkcije kao važeći pristup zaštiti spomenika kulture.

Razlikovanje originalnog fragmenta umjetničkog djela u odnosu na restaurirane dijelove iste kompozicione cjeline imperativ je ovakvog pristupa konzervatorsko-restauratorskoj zaštiti spomenika. To podrazumijeva da se restauracija i prezentacija originalnog umjetničkog djela realizira na način da se originalni fragment mora razlikovati od restauriranog, nedostajućeg djela, iz čega proizilazi da se aktuelni pristup zaštiti kulturno-historijskog naslijeđa zasniva na autorstvu restauratora za razliku od klasične restauracije koja počiva na njegovoj anonimnosti.

Šta više, u modernoj restauraciji nije dozvoljeno restautirati umjetničko djelo na način da se intervent ne može razlikovati od originala jer se takva intervencija posmatra kao plagijat. Dakle, moderna restauracija autorizira restauraciju praveći jasnu razliku između izvornika i interventa. Prema tome, klasična restauracija kao metoda prepravke nije vjerodostojna i kao takva više nije prihvatljiva.

Razlikovanje restauriranog djela u odnosu na očuvane dijelove kulturnog dobra predstavlja imperativ i cilj modrene restauratorsko-konzervatorske intervencije. Ovo ima za posljedicu dezintegrirajući efekat koji proizvodi u konačnom dojmu u percepciji spomenika kao cjelovitog i jedinstvenog umjetničkog djela.

## Diferencija i odnos klasične i moderne konzervatorsko-restauratorske zaštite slikanih dekoracija spomenika kulture

Iz prethodnog razmatranja proizilazi da se klasični pristup restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti napušta te se aktuelni pristup očuvanju i zaštiti slikanih dekoracija zasniva na modernim principima. Budući da klasična restauracija podrazumijeva konzistentnost i jedinstvo stila, principi na kojima se temelji su u opoziciji sa principima moderne restauracije.

Jedinstvo stila podrazumijeva prije svega stilsku ujednačenost i dosljednost svih segmenata dekorativnog ciklusa u objektu što isključuje postojanje više dekorativnih slojeva u istom prostoru. Iz ovoga proizilazi nužnost da se u procesu valorizacije eliminišu svi oni slikani slojevi pronađeni *in situ* koji stilski ne prate arhitekturu objekta. Stoga se, unutar djelatnosti zaštite kulturno-historijskog naslijeđa, princip autentičnosti kao jedan od temeljnih principa zaštite, različito razumijeva u zavisnosti od toga da li je riječ o modernom ili klasičnom pristupu zaštiti spomenika kulture. U prethodnom razmatranju vidjeli smo da princip autentičnosti u modernoj restauraciji podrazumijeva kako primarni sloj tako i sve naknadno nastale slikane slojeve bez obzira da li su oni restauratorsko-konzervatorski u odnosu na primarni sloj ili su potpuno neovisni slikarski ciklusi. Princip autentičnosti u klasičnoj restauraciji podrazumijeva jedinstvo stila a to onda znači da se ovaj princip odnosi na onaj sloj koji stilski odgovara arhitekturi objekta što najčešće odgovara primarnom slikanom sloju dok se naknadni slojevi mogu prihvatiti samo ukoliko su stilski kompatibilni sa samim objektom. Prema tome, princip autentičnosti ima potpuna različito ili čak suprotstavljeno značenje u zavisnosti od pristupa zaštiti i očuvanju slikanih dekoracija spomenika kulture.

Princip historičnosti koji je također jedan od principa moderne restauracije podrazumijeva očuvanje slojevitosti kao vrijednosti koju treba sačuvati. Odnosno, to podrazumijeva davanje autonomije svakom slikanom sloju budući da je on dokument o određenom vremenu, stilu i autoru predmetnih dekoracija. Tako shvaćene ove dekoracije se ne dovode u vezu sa izvornim stilom spomenika, odnosno izvorni slikani sloj ima istu vrijednost kao i svi drugi slojevi jer je fokus stavljen na njihovu dokumentarnost. S obzirom da svaki od slojeva posjeduje vrijednosti zasebnih artefakata koji su opet sa svoje strane reprezent vremena u kojem su nastali, vremenitost određenih slikarskih slojeva predstavlja vrijednost za sebe.

Ako su predmet zaštite djela tradicionalne umjetnosti, što je često slučaj kad su u pitanju objekti stari nekoliko stotina godina, onda dolazimo do protivrječnosti. Naime, ideje na kojima se temelje tradicionalne umjetničke forme odnose se na one istine koje su vanvremenske po svom porijeklu i značenju što implicira da je njihova vremenitost od sekundarnog značaja. Moderne umjetničke forme, međutim, uvijek se odnose na određene vremenske periode i njihove stilske karakteristike kao i za autore pojedinačnih djela koji su također vezani za određene vremenske intervale. U suštini postoji osnovna razlika koja se odnosi na tradicionalne i netradicionalne umjetničke forme s tim

što se ove druge mogu klasificirati na one koje nose individualne ideje i one koje su nadindividualne.<sup>1</sup> Ideje na kojima počivaju djela tradicionalne umjetnosti u vezi su sa različitim duhovno-religijskim, dakle transcendentnim idejama koje su vanvremenske i nadindividualne po svom porijeklu i značenju. Stoga je važno naglasiti da je dokumentarna vrijednost i autorizacija djela tradicionalne umjetnosti sekundarnog značaja dok je ispravnost interpretacije izvorne forme primarna. Iz tog razloga se princip historičnosti ne može primjeniti na tradicionalne arhitektonske i umjetničke forme kao i na netradicionalne forme koje nose određene stilske karakteristike ukoliko je jedinstvo stila cilj restauracije. Dakle, princip historičnosti je od perifernog značaja za djela tradicionalne umjetnosti iz čega proizilazi da je moderan pristup očuvanju i zaštiti slikanih dekoracija na spomenicima kulture tradicionalne arhitekture i umjetnosti neadekvatan.

Princip distinkcije kao princip moderne restauracije podrazumijeva ne samo zadržavanje svih slikanih slojeva *in situ* u objektu, odnosno stratifikaciju slojeva, nego i slojevitost umjetničkih intervencija unutar jednog slikanog sloja. Ovo znači da se restauratorska intervencija mora razlikovati od izvornika, odnosno cilj restauracije nije cjelovitost slikanih partija već njihova slojevitost kako bi se izvorni fragment razlikovao od nedostajućeg restauriranog dijela dekoracije. Štaviše, materijali koji se koriste u restauraciji treba da budu reverzibilni kako bi se mogli eventualno ukloniti. Iz ovoga proizilazi da restauratorska intervencija predstavlja zaseban artefakt i kao takav se autorizira za razliku od klasične restauracije koja ima potpuno suprotan cilj a to je da se izvorni ne razlikuje od restauriranog dijela kako bi se obnovio njegov izgubljeni dio i na taj način sačuvao izvorni izgled umjetničkog djela, odnosno njegova cjelovitost i konzistentnost.

U modernom pristupu restauraciji individualnost autora je primarna bez obzira da li je djelo tradicionalnog ili netradicionalnog stila. Naime, autorska realizacija djela tradicionalne umjetnosti je sekundarna u odnosu na stilske karakteristike djela.<sup>2</sup> Štaviše restauracija kao umjetnička intervencija

---

<sup>1</sup>Različiti stilovi u evropskoj umjetnosti i arhitekturi kao što su renesansa, barok ili klasicizam predstavljaju umjetničke pokrete koji su se temeljili na idejama nadindividualnog porijeklu, odnosno ove ideje su nadilazile autore predmetnih umjetničkih realizacija. S druge strane ta su djela istovremeno bila autorizirana tako da se može reći da iako ovi stilovi nisu bili tradicionalni istovremeno nisu ni djela moderne umjetnosti dvadesetog stoljeća a napose postmoderne umjetnosti čije je utemeljenje isključivo na ideji autora kao pojedinca. U tom smislu možemo konstatirati da su stilovi koji se javljaju u zapadnoevropskoj umjetnosti od renesanse pa do pojave postmodernemoderne zapravo djela netradicionalne umjetnosti nastali na idejama koje su nadindividualne po porijeklu i značenju. Ove ideje se, međutim, razlikuju od nadindividualnih ideja tradicionalne arhitekture i umjetnosti. Bitna razlika jeste u tome da su djela tradicionalne arhitekture i umjetnosti u vezi sa transcendentnim idejama koje proizilazi iz njihovih svetih središta dok su potonji stilovi od renesanse pa do postmoderne nastali na raskidu sa transcedencijom.

<sup>2</sup> Takav je slučaj sa određenim stilovima u zapadnoevropskoj umjetnosti koji su nastali na idejama koje nadilaze njihove autore ali su njihove realizacije autorizirane, odnosno također je naglašena individualna realizacija predmetnog djela. S druge strane umjetničke realizacije djela

također zadobiva autonomnost jer više nije metoda popravke izvotnika već zasebna umjetnička intervencija koja ima vrijednost zasebnog umjetničkog djela što znači da i sama restauratorska intervencija sada zadobiva dokumentarnu vrijednost kao svjedočanstvo 'svoga vremena' ali i svoga autora. Fokus modernog konzervatorsko-restauratorskog pristupa zaštiti kulturnog dobra stavljen je na autorizaciju i datiranje izvornog djela kao i na autorizaciji same restauracije.

Klasična restauracija razmatra cjelinu objekta i njenog enterijera odnosno ideju djela koje je vrlo često djelo tradicionalne umjetnosti i kao takvo prezentira ideje koje su nadindividualne i transcendentne po porijeklu i značenju. U modernom pristupu konzervatorsko-restauratorske zaštite anonimnost autora restauracije i konzervacije prestaje biti aktualna s obzirom da se intervencije na kulturnom dobru sada razumijevaju kao autorsko djelo koje ne samo da treba da se razlikuju od izvotnika već je to nužno. Zapravo, ovdje dolazi do suštinskog obrata u odnosu na klasičnu, stilsku restauraciju s obzirom da ono što je bio kvalitet i cilj ove restauracije sada se u novom diskursu razumijeva kao 'krivotvorenje' ili 'plagijat'. Princip distinkcije ima dezintegrirajuću funkciju budući da narušava cjelovitost i unutarnji integritet umjetničkog djela. Ovaj princip je naročito destruktivan kad je riječ o djelima tradicionalne umjetnosti ali je neprimjenjiv i za djela netradicionalne umjetnosti kao što su određeni stilovi u zapadnoevropskoj arhitekturi i umjetnosti ukoliko se žele sačuvati u svojoj izvornoj formi.

Prema tome, težište moderne restauracije jeste dokumentarnost faktografije dok klasična restauracija ima za cilj sačuvati ideju umjetničkog djela na način da se ono može posmatrati i prezentirati kao cjelina.

### **Moderni konzervatorsko-restauratorski pristup zaštiti slikanih slojeva tradicionalnih umjetničkih formi**

Djela tradicionalne i moderne umjetnosti suštinski se razlikuju što znači da pristup njihovoj zaštiti ne može biti istovjetan. Diferencija i odnos modernih i tradicionalnih umjetničkih oblika, unutar djelatnosti zaštite kulturnog naslijeđa, nisu prepoznate kao bitne, što, prema našem mišljenju, prouzrokuje različite probleme i nedoumice u pristupu zaštiti ovih dobara kako u teoriji tako i u praksi.

### ***Tradicionalna i moderna kulturno-umjetnička paradigma***

Postoji veliki broj načina na koji je moguće klasificirati umjetnost ali je

---

tradicionalne umjetnosti također mogu biti autorizirana bez obzira što su njihove ideje nadindividualne.

jedna od najosnovnijih podjela ona koja se odnosi na tradicionalnu i netradicionalnu, odnosno modernu umjetnost. Iako se pojam moderna umjetnost koristi kao odrednica za evropsku umjetnost dvadesetog stoljeća, u suštini razlikujemo tradicionalnu umjetnost koja se temelji na transcendentnim idejama i na modernu koja je nastala na raskidu sa transcendentijom.<sup>3</sup>

Ove se umjetničke forme temelje na dvije različite kulturno-umjetničke paradigme, tradicionalnoj i modernoj. Tradicionalna kulturno-umjetnička paradigma temelji se na principima koji ishode iz različitih religijsko-duhovnih tradicija. Svaka tradicionalna umjetnost je nadindividualnog i transcendentnog porijekla s obzirom da potiče iz 'nadljudskog vrela iz kojega se izvodi svaka tradicija'.<sup>4</sup>, Tradicionalna umjetnost, u čijem srcu počiva sveta umjetnost, jeste umjetnost kroz koju njen kreator, odnosno umjetnik, služeći se tradicionalnim sredstvima, nastoji putem simbola iznijeti određene ideje koje su nadindividualne. U tradicionalnoj umjetnosti, oblici, simboli, forme i boje nemaju izvorište u psihi samog umjetnika, nego ishode iz transcendentnog i duhovnog svijeta s kojim je umjetnik u vezi, i u tome vidimo suštinsku razliku između tradicionalne i moderne umjetnosti.<sup>5</sup>

Tradicionalni umjetnik ne 'stvara' obrasce već ih nasljeđuje od prethodnih generacija i prosljeđuje budućim što znači da tradicionalnu kulturno-umjetničku paradigmu karakterizira kontinuitet i kolektivitet. Kontinuitet podrazumijeva trajnost, odnosno kontinuirano prenošenje određenih kulturno-umjetničkih oblika sa generacije na generaciju kao vrijednost koja je zajednička određenoj naciji narodu ili religijskoj zajednici koja je baštini, dakle kolektivu. Ovi kulturno-umjetnički oblici predstavljaju dio identiteta tih zajednica ili grupa i one su zapravo nosilac i prenosilac ovih kulturnih vrijednosti. Vrijednost tradicionalnog umjetničkog djela mjeri se prema njegovom odnosu i vezi sa naslijeđenim umjetničkim oblicima što znači da je ovo djelo utoliko vrednije ukoliko nastavlja kontinuitet. Individualitet umjetnika unutar tradicionalne kulturno-umjetničke paradigme je od periferne važnosti u smislu autorstva s obzirom da se ova dobra vrednuju prema vjerodostojnosti prenesenih kulturno-umjetničkih obrazaca. Instituciju autorstva nastala je unutar modern kulturno-umjetničke paradigme a ne tradicionalne tako da se često dešava da autori djela tradicionalne umjetnosti ostaju anonimni. Ovo ne znači da je njihova uloga periferna, naprotiv. Pozicija tradicionalnog umjetnika veoma je značajna u svjetovima tradicionalnih kultura o čemu najbolje svjedoče sama djela čije se umjetničke realizacije predstavljaju najveće domete kulturno-umjetničke baštine svijeta.<sup>6</sup> Važno je naglasiti da

---

<sup>3</sup>S tim u vezi pojam 'moderna umjetnost' koristimo u širem značenju kao terminološku odrednicu koja obuhvata sve umjetničkih oblika i stilova zapadno-evropske umjetnosti koji su netradicionalni a nastali su od pojave renesanse pa sve do danas.

<sup>4</sup> Frithjof Schuon, O transcendentnom jedinstvu religija, Bemust, Zenica, 1997., str. 71.

<sup>5</sup>Sayed Hossein Nasr, U potrazi za svetim, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007, str. 148.

<sup>6</sup>Paradigmatičan primjer tradicionalnog umjetnika koji je kreirao djela neprevaziđene ljepote i koji je bio slavan još za svoga života, bez sumnje je mimar Sinan. Naime, iako je ostavio djela koja su i danas neprevaziđena i koja su u samom vrhu arhitektonske baštine svijeta, ovaj umjetnik je djelao unutar tradicionalne osmanske umjetnosti što znači da je i on poput svojih

interpretacija tradicionalnog umjetničkog djela podrazumijeva kreativnost umjetnika u procesu realizacije koja, međutim, ne može biti slobodna improvizacija što implicira da tradicionalni umjetnik uvijek djela pod strogim zakonitostima tradicionalnog stila. Dakle, za razliku od moderne, netradicionalne umjetnosti, djela tradicionalne umjetnosti nisu ovisna o vremenu i autoru djela jer ideje koje nose tradicionalne umjetničke forme potiču iz intelekta koji je božanskog porijekla. Budući da su one u vezi sa transcendentnim idejama koje su vanvremenske, one vrijede za svako vrijeme.

Moderne, netradicionalne umjetničke forme, međutim, nastale su na raskidu sa transcendentnim idejama i ove forme su uvijek vezane za određeni vremenski okvir i određenu ličnost autora djela ili nosi autorski pečat intrpretacije određenog stila kao 'odraz svoga vremena'. Moderna kulturno-umjetnička paradigma temelji se na individualitetu umjetnika ili kolektivnog duha kao proizvod određenog umjetničkog stila čije ishodište nije božanskog već ljudskog porijekla. Stoga možemo reći da je moderna umjetnost u suštini sekularna umjetnost jer je čovjek u centru ove paradigme i kao stvaralac ove umjetnosti i kao njen predmet. S obzirom da realizira svoja djela izvan tradicionalnih tokova, pozicija modernog umjetnika bitno je različita od pozicije tradicionalnog umjetnika upravo po načinu na koji kreira umjetničko djelo. Moderni umjetnik uspostavlja sopstvena ljudska, ovozemaljska pravila koja nikada nisu izvan ljudskoga domena ovozemne egzistencije čak i kada su predmet umjetničkog stvaralaštva religijske teme što je pokazala evropska renesansna umjetnost. Individualizam je temelj ove kulturne paradigme iz koje je proizišla institucija autorstva kao osnovni kvalifikacioni faktor prema kojem se djela moderne umjetnosti vrednuju. Moderni umjetnik ne nasljeđuje umjetničke obrasce već ih sam kreira u skladu sa svojim sopstvenim pravilima koja su odraz ili umjetnička realizacija njegovog individualiteta ili djela pod uticajem određenog stila ali na slobodan način bez strogih pravila. Moderni, netradicionalni umjetnik uvijek ima slobodu sopstvene interpretacije, odnosno, ne postoje precizna i unaprijed poznata pravila koja slijedi.

Tradicionalna kulturno-umjetnička paradigma temelji se na principima koji ishode iz različitih duhovnih tradicija koje su nadindividualnog i transcendentnog porijekla, dok se moderna paradigma temelji na individualitetu umjetnika ili kolektivnog duha kao odraz određenog umjetničkog stila koji je nastao na raskidu sa transcendentnim idejama. Moderna kulturno-umjetnička paradigma karakterizira antropocentrizam dok se svaka tradicionalna umjetnost u krajnjem temelji na teocentrizmu kao kulturno-umjetničkoj paradigmi.

S obzirom da se djela tradicionalne i moderne umjetnosti bitno razlikuju u svojim osnovama implicira da pristup njihovom očuvanju i zaštiti mora imati različita polazišta. Iz tog razloga se javlja potreba diferencijacije tradicionalnih i modernih umjetničkih oblika unutar djelatnosti zaštite

---

prethodnika i onih koji su ga naslijedili u suštini prenosilac tradicionalnog stila a ne stvaralac što bitno razlikuje tradicionalnog od modernih umjetnika.

kulturnog naslijeđa.

## **Autentičnost i problem interpretacije umjetničkih oblika**

Moderan pristup zaštiti kulturno historijskog naslijeđu nastao je na matrici koja je vidljiva unutar historije umjetnosti kao moderne nauke. Svi umjetnički oblici promatraju se u diskursu njihove periodizacije kao umjetničke tvorbe nastale u različitim vremenskim okvirima i različitim kulturno-umjetničkim paradigmatama uključujući i djela moderne i postmoderne umjetnosti dvadesetog stoljeća čiji su autori nosioci i njihovih ideja i realizacija. Ovaj diskurs promatranja kulturno-umjetničkih dobara stavlja u fokus osobenost individualnog umjetničkog izraza i vremenske okvire u kojima su djela nastala kao primarne karakteristike što su parametri koji su značajni za djela moderne umjetnosti ali su za djela tradicionalne umjetnosti od sekundarne važnosti.

Moderna konzervatorsko-restauratorska zaštita polazi sa stanovišta koja se temelje na modernoj što će reći antropocentričnoj kulturno-umjetničkoj paradigmi bez obzira da li je riječ o djelima moderne ili tradicionalne umjetnosti. U takvom diskursu razmatrana problematika zaštite kulturnih dobara ima težište na individualnij kreaciji autora bez obzira da li su predmetna djela umjetničke realizacije djela tradicionalne ili moderne odnosno netradicionalne umjetnosti.

Autentičnost, kao osnovni parameter po kojem se vrednuju umjetnička djela, ima različita značenja zavisno od karakteristika kulturno-umjetničkih dobara koja se štite. Autentičnost tradicionalnog umjetničkog djela odnosi se na vjerodostojnost prenesenih umjetničkih oblika što implicira da se ne može davati primat umjetniku s obzirom da on nije kreator umjetničkih obrazaca. Njegova uloga je od sekundarne važnosti što se zanemaruje u modernom pristupu konzervatorsko-restauratorskoj intervenciji na djelima tradicionalne umjetnosti. Moderni pristup zaštiti kulturnih dobara uvijek polazi od autora kao nosioca ideje djela što je pogrešno kada je riječ o djelima tradicionalne umjetnosti. Dakle, autentičnost tradicionalnog umjetničkog djela odnosi se na izvorne oblike tradicionalnih umjetničkih formi kao odraz tradicionalnog stila koji je božanskog porijekla dok se autentičnost modernih, netradicionalnih umjetničkih formi odnosi na stilske karakteristike koje su vezane za određene vremenske okvire i za autore ideja i realizacija ovih umjetničkih tvorbi koje nisu božanskog već ljudskog porijekla.

Imajući u vidu činjenicu da se ove umjetničke forme suštinski razlikuju implicira da se pristup njihovom očuvanju mora razlikovati upravo onako kako se ove forme razlikuju jedna od druge. Kako se moderna konzervatorsko-restauratorska zaštita temelji na modernoj kulturno-umjetničkoj paradigmi postavlja se pitanje vjerodostojnosti ovog pristupa kad su u pitanju slikani slojevi koji predstavljaju umjetničke realizacije djela tradicionalne umjetnosti. Ako je tradicionalna umjetnost dekoracije prekinuta i ako obnova i zaštita

slikarnih slojeva nije restauratorsko-konzervatorska u odnosu na primarni sloj, svi slojevi koji su nastali naknadno de facto predstavljaju netradicionalne umjetničke kreacije. Moderan pristup zaštiti slikanih slojeva spomenika kulture podrazumijeva da se čuvaju svi slojevi bez s obzira da li su djela tradicionalne umjetnosti ili modern interpretacije tradicionalnih umjetničkih oblika koje nisu ništa drugo nego iskrivljeni oblici izvornih umjetničkih formi odnosno njihove permutacije. Ove umjetničke tvorbe su modrene po svojoj prirodi i prijeklu a samim tim nisu autentične sa stanovišta tradicionalne umjetnosti jer slobodne i samobvoljne interpretacije tradicionalnih umjetničkih oblika nisu prihvatljive s obzirom da prouzrokuju devastaciju izvornih kulturnih vrijednosti. Stoga se zaštita slikanih dekoracija tradicionalnih umjetničkih oblika mora temeljiti na zaštiti, obnovi ili rekonstrukciji obrazaca tradicionalnih umjetničkih oblika koja se može vjerodostojno interpretirati samo na tradicionalan način. Ove umjetničke realizacije su integralni dio spomenika kulture koji najčešće predstavljaju djela tradicionalne arhitekture što implicira da je prirodno i nužno sačuvati jedinstvo stila kako arhitekture tako i slikanih dekoracija u enterijeru spomenika.

Moderan konzervatorsko-restauratorski pristup tradicionalnim umjetničkim djelima nije adekvatan budući da ne polazi od izvorne ideje već je fokusiran na realizacije koje često nisu nastale na izvornim tradicionalnim obrascima kao nosiocima ovih ideja već su netradicionalne a to znači nevjerodostojne interpretacije tradicionalnih umjetničkih oblika. U tom smislu možemo konstatovati da je klasični pristup restauratorsko-konzervatorskoj zaštiti djela tradicionalne umjetnosti jedino relevantan i prihvatljiv s obzirom da ovakav pristup može obezbijediti integritet i jedinstvo stila arhitekture i dekoracije spomenika kulture i istovremeno sačuvati autentičnost tradicionalnih umjetničkih oblika, odnosno, može obezbijediti vjerodostojnost njihovih izvornih interpretacija.



**Prirodno naslijeđe**

