

# ТЕХНЕ – ARS – CREATIO

Давор Цалто  
Универзитет Фордхам,  
Њујорк

*Апстракт:* У овом раду аутор анализира модерни појам „уметности“ и његову генезу. Аутор сматра да су три античка, грчка и римска појма – *техне, ars, creatio* – послужила као традициони елементи у конструкцији модерној, западноевропској схваћања „уметности“. Идеју „стваралаштва“ као једну од фундаменталних одлика „уметности“, аутор сагледава из библијске перспективе, указујући на њене теолошке, јудео-хришћанске корене.

*Кључне речи:* *техне, ars, creatio, artes liberales, artes mechanicae, уметности, лепе уметности, естетика*

Под појмом уметности (art) се данас најчешће подразумева: 1. вештина, умеће, практична употреба знања, нешто што је човекова (руко-) творевина за разлику од природне; 2. занат, мајсторство, спретност, виртуозност; 3. занимање које захтева одређено знање и способност, грана студија (слободне уметности); 4. стваралачка делатност човека, продукција естетских објеката, имагинација; 5. модерни систем уметности који укључује делатности попут сликарства, вајарства, архитектуре, музике, поезије, књижевности или плеса (у новије време и фотографије, филма, видео-уметности, проширених медија и сл.), лепе уметности.<sup>1</sup> Из претходних одређења произлази да појам „уметност“ у смислу у коме се односи на делатности попут сликарства, вајарства, позоришне уметности и сл. укључује три кључна концепта: 1. умеће, рукотворина, вештина или мајсторство израде или изведбе, као и знање које је заједно са вештином потребно да би се нешто направило; 2. стваралаштво, односно могућност да човек слободно делује у свету продукујући дела материјалне и нематеријалне природе, мисли и сл., којима превазилази природну задатост; 3. систем уметности, заједно са савременим институцијама уметности и уметничким тржиштем.

Како је дошло до тога да тако различите ствари буду обједињене једним појмом? Да би се генеза савременог појма уметности могла разумети неопходно је направити пресек еволуције појма „уметност“ са освртом на кључне историјске моменте који су допринесли његовом диференцирању или пак промени значења.

Речи „уметност“ или „уметник“ су у српском језику изведене из речи „умеће“, односно поседовање знања и вештине да се нешто направи или постигне. Глагол „умети“ (нешто урадити), значи „знати“ шта и како урадити. У западној

<sup>1</sup> Уп. одредницу у: *Webster's New Collegiate Dictionary*, Springfield: Merriam Co. 1979; *Webster's Comprehensive Dictionary of the English Language*, Köln: Karl Müller Verlag GmbH 2004; <http://dictionary.reference.com/browse/art> (01. 09. 2008.).

варијанти штокавског дијалекта (хрватском језику) задржао се придев „умјетно“, који дели исти корен са речју „уметност“ („умјетност“), у значењу „вештачко“, произведено људским радом за разлику од природног.<sup>2</sup> Ово савремено значење речи „уметност“ кореспондира у великој мери са изворним, старо-грчким појмом „τέχνη“ (техне). „Техне“ представља сложен концепт који би се могао превести речима: умеће, вештина, занат, мануелна делатност и сл., али сви покушаји превода на савремени језик и савремено искуство људских делатности имају само релативан карактер уколико се не објасни контекст самог појма, односно позадина његових значења која се појмом изражава. Џозеф Кокелманс (Joseph Kockelmans) указује да појам „техне“ изворно није имао конотацију прављења или продуковања нечега, већ се односио пре свега на знање уопште и на такву врсту знања путем које човек делује међу бићима, односно у природи. Појам је такође, потом, употребљаван за знање које води човека у процесу продуковања (прављења) нечега.<sup>3</sup> Бранко Бошњак наводи и друга значења као иманентна појму „техне“: занатска, мануелна делатност; људска делатност путем које човек преобликује природу, због чега „техне“ означава и „човеково присуство у свету“.<sup>4</sup> „Техне“ је такође нешто што се може научити, па се односи и на ону сферу знања које бисмо данас назвали „науком“, што је значење које ће битно обележити даљу историју концепта „уметности“ пре свега у његовом латинском преводу („ars“).

Делатности попут сликарства или вајарства су такође биле обухваћене појмом „техне“, односно представљале су подгрупу активности/занимања која „техне“ обухвата. Схватање положаја ових *вештина* у односу на друге људске делатности је различито у античкој философској литератури. Код Платона налазимо оштру критику сликарства са становишта истинитости. За њега је продукт сликарског рада „двоструко удаљен од истине“, односно „сенка сенки“, будући да сликар прави само одраз (копију) материјалних ствари, које су већ саме по себи одраз (слика) идеја као стварности.<sup>5</sup> Тиме Платон уводи „мимезис“ (подражавање) као суштинску карактеристику сликарства и вајарства, која ће дуго остати доминантан теоријски модел којим је уметност карактерисана и у чему је тражена њена основна одлика.

Аристотел одређује „техне“ као „могућност рационалне производње“ и као „оно што доводи ствари у биће“.<sup>6</sup> Он такође разликује оне делатности које подра-

2 У том смислу је директну паралелу могуће пронаћи и у другим савременим западноевропским језицима попут енглеског или немачког где појам „уметност“ („art“, „Kunst“) твори и појам „вештачко“, у смислу „не-природног“ и „неприродног“ (извештаченог), („artificial“, односно „künstlich“). Слично је и у италијанском и француском језику („arte/artificiale“, „art/artificiel“).

3 Joseph J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers 1985, 6.

4 Branko Bošnjak, *Techne als Erfahrung der menschlichen Existenz: Aristoteles – Marx – Heidegger*, у: Walter Biemel, Friedrich-Wilhelm v. Herrmann (Hrsg.), *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1989, 94–96.

5 Платон, *Држава*, 596–599.

6 Аристотел, *Никомахова етика*, VI, 4.

жавају природу (сликарство, вајарство...) и оне које настављају или довршавају дела природе (нпр. занати, израда оруђа и оружја).<sup>7</sup>

Појам „техне“ по правилу не укључује песништво, музику, драму или плес, што су све категорије за које данас сматрамо да сасвим природно припадају „уметности(ма)“, односно да се сасвим оправдано налазе у друштву сликарства, вајарства или архитектуре. Ове категорије најчешће нису довођене у везу са сликарством, вајарством или архитектуром, иако се у античкој литератури и такве паралеле могу пронаћи.<sup>8</sup> За античке Грке ове делатности нису имале пуно тога заједничког са „уметностима“, пре свега зато што нису подразумевале никакав опредмећен рад или мануелну делатност. Песници и пророци су били надахнути Музама, односно инспирацијом божанског порекла коју су преносили људима.<sup>9</sup> Божанска надахнутост је код песника изазивала једно екстатично стање које Платон назива „божанским лудилом“.<sup>10</sup> Надахнуће долази, дакле, споља и песник или музичар не владају у потпуности њиме. Самим тим делатност песника је имала много већи углед и престижнији друштвени статус у односу на делатност сликара. Исто важи и за музику чији назив води порекло од „Муза“ које надахњују човека. Предност музике се огледала и у томе што је она за антички али и средњовековни свет била делатност базирана на броју, одређеној правилности и ритму. То схватање је посебно изражено код Питагорејаца, који музику увек сагледавају као израз броја али и као слику читавог космоса. Хармонија свемира налази свој израз у хармонији тонова, а њихов распоред у музичком делу кореспондира са односом небеских тела.<sup>11</sup> Позоришни комади или плес су такође имали много више заједничког са друштвеним, обичајним, обредним и верским животом и радњама него са позоришним представама у модерном смислу речи.

Из горе наведеног се јасно могу уочити два основна значења појма „техне“ који ће се, уз бројне варијације, задржати све до модерне употребе концепта „уметности“: 1. човекова материјална продукција, која подразумева вештину и умеће („умешност“), али и мајсторство израде, виртуозитет; и 2. човекова способност да делује у свету на начин да преобликује задато (природно) стање у складу са својим потребама и знањем.

Као што је већ изнето, грчки појам „техне“ се на латински језик преводи појмом „ars“ одакле је ушао у велики број западноевропских језика и у сличним формама се задржао до данас (*art, arte...*). Он задржава основни спектар значења који је „техне“ имао у Грчкој, али такође постаје знатно стилизованији

<sup>7</sup> Аристотел, *Физика*, В, 8, 199а.

<sup>8</sup> Код Симонидеса, Платона, Аристотела, Хорација, Квинтилијана и других. Код Платона и Аристотела се појам „мимезиса“ поред сликарства и скулптуре такође односи и на поезију, музику, плес (Платон, *Држава*, II, 373; X, 595; Аристотел: *Поетика*, I, 1447а, 1448, 1451; *Реторика*, I, 11, 1371b, *Политика*, VIII 5, 1340а).

<sup>9</sup> Упоредити: Paul O. Kristeller, *The Modern System of the Arts* (I), у: *Journal of the History of Ideas*, Vol. XII, January 1951, New York City, 500.

<sup>10</sup> Платон, *Фегар*, 245а.

<sup>11</sup> К. Е. Гилберт, Х. К. Кун, *Историја естетике*, Београд: Култура 1969. *Πυθαγορείστω*; Paul O. Kristeller, исто, 502.

у односу на њега, у складу са другачијим контекстом римске културе и цивилизације у коме се развија. Управо се на латинском језику формирају и први системи „уметности“ (вештина), којима се тежи свеобухватној категоризацији људских делатности.

Иако већ хеленистички период старе Грчке даје назнаке систематизације појединачних „уметности“ или „вештина“, први јасан систем „слободних вештина“ („*artes liberales*“) формулисан је тек у V веку и срећемо га код Марцијана Капеле (Martianus Capella). По њему слободне вештине обухватају: граматику, реторику, дијалектику, аритметику, геометрију, астрономију и музику.<sup>12</sup> Као што се лако да приметити, визуелне уметности нису имале места у овој подели, будући да се временом појам „уметности“, примењен на делатност сликара и вајара, све више приближавао појму чисте мануелне или занатске делатности, за разлику од „слободних уметности“ које су укључивале делатност духа или интелекта.

Ову шему „слободних уметности“ наслеђује средњи век који је даље развија у смислу груписања поменутих вештина по сродности. Седам слободних вештина (уметности) групишу се у „Trivium“ и „Quadrivium“. *Trivium* обухвата граматику, реторику и дијалектику, а *quadrivium* аритметику, геометрију, астрономију и музику. Овакав начин организовања слободних уметности указује да је критеријум у случају *triviuma* била реч, односно уметности/вештине које су пре свега базиране на речи, док су се у оквиру *quadriviuma* нашле дисциплине у чијој је основи број. Ова шема је примењивана и у средњовековним школама односно на универзитетима, будући да су то биле дисциплине које су се проучавале и које је образован човек морао познавати.<sup>13</sup>

Насупрот слободним уметностима, које су се односиле на области знања и изучавања, у средњем веку је формулисана и идеја о „механичким уметностима“ (*artes mechanicae*) које су биле пандан слободним. Идеју о механичким уметностима има већ Јован Ериугена (Johannes Scotus Eriugena) у IX веку. Хуго од Св. Виктора (Hugonis de Sancto Victore) крајем једанаестог и почетком дванаестог века прави списак механичких уметности/вештина који укључује: *lanificium* (шивење, умеће кројења и одевања или кројачки занат), *armatura* (уметност која обезбеђује заштиту, оружја и оруђа за рад), *navigatio* (уметност путовања, навигације или, данашњим језиком речено, саобраћаја), *agricultura* (пољопривреда), *venatio* (уметност лова), *medicina* (уметност лечења) и *theatrica* (уметност забаве).<sup>14</sup> Све ове вештине су везане за неку конкретну производњу, услугу или практичну корист. Архитектуру, скулптуру и сликарство Хуго помиње тек као подгрупу *armatura-e*, заједно са другим занатима, што значи да заузимају врло ниско место чак и у оквиру механичких уметности, које и иначе имају подређену позицију у односу на слободне.

<sup>12</sup> Упоредити: Paul O. Kristeller, исто, 505.

<sup>13</sup> У слободне уметности није укључивана теологија или философија. Оне, а најпре теологија, су имале најзвишенији статус будући да су се бавиле најзвишенијим стварима и водиле најзвишенијем знању. Са друге стране оне нису биле сводиве на област практичног знања, иако су сваком практичном знању могле бити смерница.

<sup>14</sup> Видети у: М. Дивковић, *Латинско-хрватски рјечник*, Загреб: Напријед 1980. 64, 109, 583, 636, 684, 1123.

У другим сличним систематизацијама се међу механичким вештинама помињу и *mercatura* (односно уметност трговине), *venatoria* (или вештина ратовања и лова), *coquinaria* (уметност кувања) и сл.

За разлику од слободних уметности које се изучавају у школама и на универзитетима, механичке вештине се уче у оквиру струковних занатских удружења – гилди или цехова. Након завршене обуке и демонстрације одређене вештине, ученик је могао да постане „мајстор“ односно да се самостално бави својим послом (кројачким, обућарским, столарским, сликарским, вајарским и сл.) без надзора старијег мајстора. За разлику од такве врсте „лиценце“ која је додељивана занатлијама, студенти слободних уметности су били у прилици да добијају академска звања, што није значило само да су обучени у одређеној области, или да поседују знање из појединих дисциплина, већ да имају част појединих академских звања (магистра, доктора) и углед у друштву који је то звање собом носило. Овакво схватање образовања, човекових делатности и њиховог друштвеног статуса се у систему европског континенталног образовања уз делимичне промене задржало до данас.

До сада изложеном историјом појма „уметност“ дат је одговор на питање о пореклу првог значења које се везује за „уметност“ а то је нека одређена делатност која подразумева знање (занат, умеће) и вештину, или мајсторство (савршенство) израде.

Преостало је да се разјасни порекло „креативности“ (стваралаштва) као концепта који данас најчешће везујемо за уметност, као и формирање савременог система уметности и самих уметничких институција.

Замисао о стваралаштву као о оригиналном и аутентичном превођењу ствари из „не-бића“ у „биће“, које, другим речима, чини да се нешто појави (дође у постојеће) што до тада није постојало, у европску цивилизацију долази из Старог Завета. Јеврејска и хришћанска замисао о Богу подразумева Бога као творца свега постојећег. На то указују већ први стихови Светог Писма Старог Завета, у којима се каже „У почетку створи Бог небо и земљу“.<sup>15</sup> Идеја о стварању нечега што пре није постојало је потпуно страна античкој замисли космоса: *космос* (ред) не омогућава изворно стварање у свету (онтолошку слободу у односу на пре-постојећу материју) нити је сам створен. Свет је, у митолошкој свести старих Грка, само *формиран*, тј. уобличен пре-постојећи материјал који проистиче из *Хаоса*, као првобитне (нестворене) реалности. Хаос би се могао дефинисати као материјал (градиво, садржај) без облика (форме). Из хаоса настаје Мајка Земља – Геа, која потом рађа небо Уран, из чије се везе рађају потом титани, киклопи, цинови...<sup>16</sup>

Замишљу о Божијем стваралачком чину (латински *creatio ex nihilo*, дословно *стварање из ничега*<sup>17</sup>) Стари Завет указује заправо на суштинску, онтолошку разлику између Бога и света, чиме акт стварања света није ничим условљен

<sup>15</sup> Пост. 1, 1.

<sup>16</sup> Уп. Драгослав Срејовић, Александрин–Цермановић Кузмановић, исто, 92, 93.

<sup>17</sup> „Стварање ни из чега“ као појам којим се карактерише Божије стварање света, експлицитно се помиње у Библији, у другој књизи Макавеја: „...погледај небо и земљу и све што је на њима, и знај да је све то Бог створио ни из чега“ (2 Мак. 7, 28).

већ је слободан, изворан (оригиналан) и јединствен. Будући да је Стари Завет у оригиналу записан на јеврејском језику, горе наведени стих о стварању неба и земље, које се одиграло у почетку светске историје, гласи (са десна на лево):  $\text{בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ}$ . Глагол *бара* (ברא) означава Божије стварање које је, будући *из ничеја*, радикално друкчије од свега другог што можемо назвати стваралачком (креативном) активношћу. Ова јеврејска замисао је била тешко преводива на грчки, управо због карактера старо-грчког поимања света о коме је укратко било речи. Горњи цитат у тзв. *Сейшутаиниши* (преводу Старог Завета на грчки, тзв. *преводу седамдесеторице*) гласи:  $\text{\epsilon\nu\ \acute{\alpha}\rho\chi\eta\ \acute{\epsilon}\pi\omicron\iota\eta\sigma\epsilon\nu\ \acute{\omicron}\ \theta\epsilon\acute{o}\varsigma\ \tau\acute{o}\nu\ \omicron\upsilon\tau\alpha\nu\acute{o}\nu\ \kappa\alpha\iota\ \tau\eta\nu\ \gamma\eta\nu}$ . Глагол *poiein* (ποιεῖν) се у овом контексту користи како би се њиме означио акт Божијег стварања. Сам глагол се може превести и као: делати, радити, чинити. Именица „стварање“ се означава појмом *ποίησις* (*poiesis*) која такође значи: чињење, творење, прављење, зготовљавање, или дело.<sup>18</sup> Овај појам у оригиналној употреби никада не имплицира апсолутно стварање већ пре творење на основу нечега већ постојећег. У класичном периоду овим појмом се назива и песништво (поезија) која настаје божанским надахнућем, којим Музе инспиришу песника, говорника или писца. У том смислу *poiesis* и ту не означава апсолутно стварање (*ex nihilo*) већ пре стварање на основу већ постојећих представа путем нарочитог надахнућа.<sup>19</sup> Употребом овог појма, и поред његове ограничене могућности да у потпуности пренесе замисао стварања, ипак се чини покушај да се акт Божијег стварања разликује од материјалног продукта људске делатности на кога се појам *шехне* односи.

На латински језик исти цитат је преведен речима: IN PRINCIPIO CREAVIT DEUS CAELUM ET TERRAM. Тиме је појам „creatio“ уведен како би се њиме означило аутентично стварање *ex nihilo* (из ничега), и поред тога што је сама употреба овог појма у античко време била слична појму *poiesis*. Употреба појма „creatio“ у смислу јединственог и апсолутног стварања нечега што није постојало везана је за хришћанску епоху и за тежњу да се овим појмом опише акт Божијег стварања света. Преко латинског језика, појам „стварања“ или „креације“ улази у модерне европске језике означавајући стварање уопште, било да се користи с обзиром на чин Божијег или људског стварања (прим. *creation, Kreativität*).

Карактерисање стваралачког чина појмом *poiesisa* (на грчком), довело је заправо до везивања „поетичке“ (песничке и књижевне) делатности са чином стварања, па самим тим и до удаљавања те делатности од онога што се означава појмом *шехне*. Будући да Бог ствара речју<sup>20</sup> а не било каквим механичким или мануелним обликовањем твари, делатности које су повезане са речју (поезија, литература, философија) биле су у средњем веку много цењеније и ближе појму стварања него визуелне уметности које су подразумевале мануелни рад. Преко замисли о Божијем стварању, појам стваралаштва се полагао почиње примењивати и на човекову делатност. По хришћанском схватању, човек је одраз, сли-

18 Н. Мајнарић, О. Горски, *Грчко-хрватски рјечник*, Загреб: Школска књига, 1960, 455.

19 *Poiesis* је као појам коришћен и у значењу посињења. Усвајајући сина стари Грк не „ствара“ сина, већ чини од конкретног (већ постојећег) људског бића *свој сина* иако он то биолошки није.

20 Уп. Пост. 1, 3–26.

ка (икона) Бога, што значи да је сличан Богу по одређеним способностима. Ова сличност се огледа пре свега у човековој слободи али и у могућности слободне стваралачке делатности. Међутим тек у модерној епоси појам стварања (креације) бива инкорпориран у појам уметности као људског стваралаштва *par excellence*.

Идеју да уметници стварају нешто што је радикално другачије од осталих врста човекове делатности имамо већ у Ренесанси. Леонардо (Leonardo da Vinci), бранећи позицију сликарства и његову улогу у друштву, у Трактату о сликарству каже да је слика оно што остаје јединствено и непоновљиво и према томе заслужује посебну пажњу и има нарочиту вредност. Ту се већ назире зачетак мишљења по коме је уметност „оригинална“ творевина (тј. нешто изведено из корена, или нешто коренито ново, што је еквивалентно и појму стваралаштва), односно нека врста стваралачке активности, која ће постати основна одлика уметности преко појмова „имагинације“ или „фантазије“ као нечега што карактерише уметнички рад, односно преко појма «генија» као нарочите способности уметника која их разликује од других људских бића.

Трећи појам за који је речено да чини конститутивни део савременог значења речи „уметност“ јесте *модерни систем уметности*, заједно са савременим *институцијама уметности*.

Период ренесансе доноси одређене новине када је у питању схватање сликарства и вајарства, које ће касније довести до темељне трансформације овог појма, као и до стварања друштвених оквира у којима ће нове „уметности“ добити истакнуто место. Стари систем *слободних уметности* и даље опстаје, с тим што *trivium* прераста у „*Studia humanitatis*“ која се изучава на универзитетима. *Studia humanitatis* искључује логику али уводи историју, грчки језик, моралну философију и поезију.<sup>21</sup> Међутим, све више се на сликарство, скулптуру и архитектуру почиње гледати као на делатности које су повезане са науком и литературом. Сами уметници на свој рад не гледају више као на искључиво занатску већ као духовну и интелектуалну делатност. Они више нису пуке занатлије већ „универзални људи“ односно свестрано образовани појединци који врло често комбинују свој сликарски, вајарски или архитектонски рад са песничком, научном или философском делатношћу. Алберти није само архитекта већ и математичар и философ, Микеланђело је скулптор, сликар песник... Најупечатљивији је, у том смислу, Леонардо да Винчи који у свом *Трактату о сликарству* (*Trattato della Pittura*) покушава да сликарство идентификује са науком. Он образлаже које су све врсте знања неопходне сликару у његовом раду, и сам показује интересовање за различите области *слободних уметности*, попут геометрије, анатомије, изучавања природе, музике, литературе... Овакви и слични покушаји имали су за циљ да подигну углед сликарском и вајарском послу, тиме што ће показати сличност коју *визуелне уметности* имају са *слободним*. Имајући у виду да су слободне уметности пре свега «науке» односно различите врсте интелектуалне делатности, једини начин да се то учини био је да се покаже како је рад уметника заправо научни и интелектуални рад, насупрот занатима где је реч о доминантно мануелном послу. Такође, све је више покушаја да се успостави

<sup>21</sup> Paul O. Kristeller, исто, 513.

паралела између визуелних уметности и поезије, што је такође пут за превазилажење нивоа занатског и укључивање визуелних уметности у сферу интелектуалног и духовног.

Ова тенденција кулминира у XVI веку када се по први пут појављује идеја да сликарство, вајарство и архитектуру треба јасно одвојити од заната. Ђорџо Вазари (Giorgio Vasari) уводи појам „*Arti del disegno*“ којим обухвата *визуелне* (ликовне) *уметности*, и који је вероватно послужио као основа за каснији појам „лепих уметности“.<sup>22</sup> Дефинитивну потврду измењеног гледања на уметности представља, у институционалном смислу, оснивање уметничке академије „*Accademia del Disegno*“ у Фиренци 1563. Значај оснивања ове академије за промену у схватању сликарства, вајарства и архитектуре, као и у схватању самог појма „уметност“, тешко да може бити преувеличан. Овом академијом образовање будућих сликара, вајара и архитеката премештено је из надлежности занатских удружења (гилди, цехова) у сферу високог образовања, што аутоматски значи подизање угледа ових делатности и самих уметника. Вазари доприноси измени става у погледу визуелних уметности и уметника и својим чувеним делом *Животи и славних сликара, вајара и архитеката* (*Le Vite dei più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori*), које представља прве исцрпне биографске забелешке о (ликовним) уметницима од античког времена. У Вазаријевим очима, уметници ренесансе јесу вредни дивљења а њихов рад вредан чувања и проучавања, што је поштовање које је пре придавано изузетним јавним, политичким и црквеним личностима.

Током седамнаестог века културно и уметничко вођство од Италије преузима Француска. На тлу Француске се по први пут јасно формира идеја да до тада различите делатности попут визуелних уметности, музике или поезије могу сачињавати јединствену групу „уметности“, названу „лепе уметности“ (*Beaux Arts*). Већ крајем седамнаестог века код Пероа (Charles Perrault) срећемо одређење осам „лепих уметности“ насупрот „слободним уметностима“: елоквенција, поезија, музика, архитектура, сликарство, скулптура, оптика и механика.<sup>23</sup> Овако замишљене „уметности“ представљају заправо комбинацију онога што данас називамо „науком“ са „уметностима“ и то по критеријуму врсте знања која је за реализацију појединих уметности неопходна, односно сличности појединих „уметности“ (оптика и све визелне уметности, механика и архитектура, елоквенција и поезија). У осамнаестом веку се већ чини покушај да се „лепе уметности“ групишу на основу старог начела мимезиса, тј. опонашања лепоте у природи. Тако имамо груписање музике, поезије, сликарства, скулптуре, чему се додају још и елоквенција, архитектура и позориште.

До формирања оваквог схватања уметности и истицања њеног значаја, те потребе да се културан човек интересује за уметност, долази преко интересовања за лепо, чулно и пријатно које је општа карактеристика овог времена. Тежња ка „лепом“ је усмерена како према природи тако и према човековим творевинама

<sup>22</sup> Видети: Paul O. Kristeller, исто, 514.

<sup>23</sup> Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, цитирано у: Paul O. Kristeller, исто, 526.



и према самом човеку и његовом понашању. Због тога се појављују по први пут наменски уређени јавни простори – паркови, са јединим задатком да човек у њима може да ужива, односно да лепо проводи слободно време. Такође се развија бонтон, односно правила лепог понашања. Инсистира се на манирима као нечему што чини човека. У склопу тога, уметност, од које се очекује да приказује лепоту и да сама буде лепа, постаје сфера живог занимања.

Абе Бато (Abbé Batteux) износи прву доследну систематизацију „лепих уметности“ у свом раду *Les beaux arts réduits à un même principe* (*Леће уметности сведене на јединствен принцип*) из 1746. године. Он јасно раздваја „лепе“ од механичких уметности на основу „задовољства“ које „лепе“ уметности пружају као свој циљ (музика, поезија, сликарство, скулптура и плес), насупротив механичким које имају утилитарни карактер. У групу уметности које комбинују задовољство и корисност спадају: елоквенција и архитектура.<sup>24</sup> Све „лепе“ уметности, у Батоовом виђењу, настоје да подражавају лепо у природи. Француски енциклопедисти преузимају појам „лепих“ уметности у Батоовом одређењу, чиме ова систематизација постаје опште место систематизације уметничких делатности.

У склопу интересовања за „лепо“, у XVIII веку се јавља и интересовање за сферу чулног као таквог. Уметност се, отуда, не перципира само као нешто што треба да изрази лепо, већ и као нешто што је у основи базирано на чулним (визуелним, тактилним, звучним) сензацијама. Тако се у XVIII веку не установљава само „модеран систем уметности“ већ и нове дисциплине или „науке“ које су посвећене изучавању сфера чулног, лепог или уметничког. Александер Баумгартен (Alexander Gottlieb Baumgarten) се најчешће наводи као оснивач „естетике“ као философске дисциплине. Он дефинише „естетику“ као „теорију о чулном сазнању“, насупротив логици која представља теорију о интелектуалном сазнању.<sup>25</sup> Већ се код Баумгартена види тежња да се *естетика* не примењује само на чула и чулност у начелу, већ да се веже за уметност и уметнички лепо, те да се понуди и теорија која ће обухватати све уметности.<sup>26</sup> Естетика врло брзо постаје дисциплина која се бави „лепим у уметности“ (код Хегела), односно уметношћу и њеним проблемима у начелу у каснијој естетици.

Поред естетике, у XVIII веку долази до формирања и историје уметности као засебне дисциплине. Утемељење историје уметности се везује за Јоахима Винкелмана (Johann Joachim Winkelmann) и његово дело *Geschichte der Kunst des Alterthums* (*Историја уметности старог света*) које се појавило 1764. Предмет нове дисциплине постаје генеза уметничких стилова и појава, али такође и контекст у коме се одређена уметност развија. „Лепо“ је и за Винкелмана основно својство уметности. XVIII век доноси и категоризације унутар самих „лепих“ уметности, па се тако код Лесинга (Gotthold Ephraim Lessing) у делу *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (*Лаокон, или о границама сликарства и поезије*) из 1766., могу видети поделе уметности по критеријуму

<sup>24</sup> Уп. Paul O. Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics* (II), у: *Journal of the History of Ideas*, XIII, January 1952, 21.

<sup>25</sup> Уп. Paul O. Kristeller, исто, 34.

<sup>26</sup> Paul O. Kristeller, исто.

времена, односно простора у коме се перципирају, као и упућивање на појам „ликовних“ уметности (*Bildende Künste*).

У осамнаестом веку такође долази и до формирања институција које су намењене искључиво уметности, уживању у уметничким делима и њиховом проучавању, без којих је културан и цивилизован живот данас незамислив, а које у том облику пре нису постојале. Тако се на основама које пружају XVI и XVII век формирају модерни музеји и галерије са задатком да прикупљају, чувају и излажу уметничка дела (визуелних или ликовних уметности); подижу се зграде позоришта и опера, паралелно са проширивањем њихових жанрова, и сл.<sup>27</sup> Такође се појављују и специјализоване издавачке куће, концертне дворане, занимања која се баве уметношћу а немају производно-уметнички карактер (критичари, колекционари), као и правна регулатива која се односи на ауторска права. Све је то, наравно, укључивало и развој уметничке публике која постаје саставни чинилац „модерног система уметности“.

---

<sup>27</sup> Уп. Лари Шинер, *Откривање уметности*, Нови Сад: Адреса 2007, 101–178.

**Литература:**

- Bošnjak, Branko: „Techne als Erfahrung der menschlichen Existenz: Aristoteles – Marx – Heidegger“, у: Walter Biemel, Friedrich–Wilhelm v. Herrmann (Hrsg.), *Kunst und Technik: Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.
- Džalto, Davor: „Techne vs. Creatio: An Inner Conflict of Art“, у: *Analecta Husserliana*, New York: Springer, 2010, 199–212.
- Kockelmans, Joseph J.: *Heidegger on Art and Art Works*, Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1985.
- Kristeller, Paul O.: „The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (I)“, у: *Journal of the History of Ideas*, Vol. XII, January 1951, 496–527.
- Kristeller, Paul O.: „The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II)“, у: *Journal of the History of Ideas*, XIII, January 1952, 17–46.
- Шинер, Лари: *Откривање уметности*, Нови Сад: Адреса, 2007.

## TECHNE – ARS – CREATIO

**Davor Džalto**

*Fordham University, New York*

**Abstract:** *In this study the author discusses our modern, western concept of “art” and its genesis. The discussion shows how *techne*, *ars* and *creatio*, as ancient Greek and Roman concepts, were used in the eighteenth century to construct the idea of “art” which we still use today. The author also analyzes the idea of “creativity,” as one of the most important features of “art,” from a Biblical perspective, pointing to its theological and Judeo-Christian roots.*

**Key words:** *techne, ars, creatio, artes liberales, artes mechanicae, art, fine arts, aesthetics*