

НАУКА БЕЗ ГРАНИЦА – Међународни тематски зборник

**SCIENCE BEYOND BOUNDARIES – Thematic Collection of Papers
of International Significance**

НАУКА БЕЗ ГРАНИЦ - Международный тематический сборник

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

**НАУКА БЕЗ ГРАНИЦА 3:
ОБРАЗОВАЊЕ БЕЗ ГРАНИЦА**

КОСОВСКА МИТРОВИЦА
2018.

НАУКА БЕЗ ГРАНИЦА – Међународни тематски зборник
SCIENCE BEYOND BOUNDARIES – Thematic Collection of Papers of
International Significance
НАУКА БЕЗ ГРАНИЦ - Международный тематический сборник

НАУКА БЕЗ ГРАНИЦА 3: ОБРАЗОВАЊЕ БЕЗ ГРАНИЦА
SCIENCE BEYOND BOUNDARIES 3: EDUCATION BEYOND BOUNDARIES
НАУКА БЕЗ ГРАНИЦ 3: ОБРАЗОВАНИЕ БЕЗ ГРАНИЦ

Издавач

*Филозофски факултет Универзитета у Приштини
са привременим седиштем у Косовској Митровици*

За издавача

Проф. др Мирјана Лончар-Вујновић

Главни и одговорни уредник издавачке делатности

Проф. др Мирјана Лончар-Вујновић

Уређивачки одбор

*Проф. др Мирјана Лончар-Вујновић, проф. др Јасна Парлић Божовић,
проф. др Владан Виријевић, проф. др Небојша Лазић, проф. др Марија Вуковић
Лазар, проф. др Младен Јаковљевић, доц. др Оливера Марковић Савић,
доц. др Станислав Станковић, доц. др Драјана Станојевић, доц. др Јелена Бајо-
вић, доц. др Најаша Бакић Мирић, доц. др Неџиб Прашевић, Анија Јанковић*

Рецензенти

Prof. dr Davronzohn Erinovich Gaipov, Suleyman Demirel University, Kazakhstan

Prof. dr Alexandra Perovic, University College London, UK

Prof. dr Sara Corrizzato, University of Verona, Italy

Prof. dr Giada Goracci, University of Verona, Italy

Проф. др Љилана Марковић, Филозошки факултет Универзитета у Београду-

*Проф. др Ивана Живанчевић Секеруш, Филозофски факултет Универзитета у
Новом Сагу*

ISBN

978-86-6349-105-2

САДРЖАЈ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

КОНТАКТИ / CONNECTIONS / КОНТАКТЫ

Радивоје Н. Кулић, Љубиша М. Лилић <i>Међудисциплинарности педагогије сиротија</i>	3
Бранко Р. Јовановић <i>Колектив као објект и субјект васпитања</i>	15
Slobodanka R. Đolić <i>Global Education in Service for Global Awareness and Competence</i>	33
Петар Ђ. Рајчевић <i>Смисао и значај васпитнообразовног курикулума у постмодерном (постпедагошком) и глобализованом свету на почетку 21. века</i>	49

БАШТИНА / LEGACY / НАСЛЕДИЕ

Јасна Љ. Парлић-Божовић <i>Развој вредности и значаја религије у васпитању</i>	67
Мина Д. Лукић <i>Прилози проучавању уметничких дела у студијама баштине</i>	87
Нина М. Атлагић <i>Шрајберове слике као наставно средство</i>	103
Ива Г. Љесар, Александар М. Јоксимовић <i>Основне и мастер академске студије Херитологије – заштитне наслеђа на Алфа БК Универзитету у Београду</i>	113
Мила Љ. Поповић-Живанчевић <i>Нови концепти академских студија из херитологије – заштитне наслеђа</i>	121
Slađana D. Anđelković, Maja Lj. Vračar <i>Preservation of National Culture and Tradition in Schools in Serbia: Current State and Prospects for Development</i>	139

ПЕРСПЕКТИВЕ / PERSPECTIVE / ПЕРСПЕКТИВЫ

- Иван М. Башчаревић, Ивана Р. Милосављевић
Социјално-педагошки аспекти инклузије деце са сметњама у развоју у друштвени и васпитнообразовни систем – ставови и мишљења њихових родитеља..... 157
- Јелена Д. Стаматовић, Јасна М. Максимовић
Социјалне компетенције студената учитељској факултету као основа за перфективну развоја инклузије у образовању..... 177
- Петар М. Илић
Могућности примене уџбеника Школа за клавир Данице Крстић у раду са клавирским ђолазницима..... 193
- Anita V. Janković, Peter Diedrichs
Blended-Learning in Higher Education: The Importance of Grass Roots..... 209
- Зорица Р. Прњат
Академско писање као наставни предмет на Универзитету у Београду..... 221

МОТИВИ / MOTIVES / МОТИВЫ

- Кристина Ж. Ранђеловић, Душан Ј. Ранђеловић,
 Јелена И. Давидовић Ракић
Социодемографски корелациони параметри мотивације код младих..... 243
- Батица М. Николић
Учење у настави са освртом на мотивацију у учењу и поучавању..... 261
- Далиборка Р. Поповић, Александра К. Анђелковић
Положај и задовољство професијом у школском контексту..... 291
- Мирсада М. Џаферовић
Најчешћи узроци конфликтности ученика предаголесцентске доби..... 311

ИЗАЗОВИ / CHALLENGES / ВЫЗОВЫ

- Татјана Б. Милосављевић Ђукић
Нормативни оквири за васпитно-образовну праксу као подршка у остваривању васпитног потенцијала школе..... 331

Весна Љ. Минић, Марија М. Јовановић <i>Слободно време као фактор васпитања и образовања ученика основношколског узраста.....</i>	355
Катарина М. Тодоровић, Милена В. Кртолица <i>Критичко мишљење у процесу образовања наставника</i>	371
Милан С. Комненовић <i>Поставке слободног времена ученика у домовима средњих школа.....</i>	399
Сања М. Маричић, Ненад С. Милинковић <i>Улога уџбеника у функцији остваривања образовних стандарда посетиоца у ивичној настави математике</i>	415

МИНА Д. ЛУКИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици, Филозофски факултет
Катедра за историју уметности

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ УМЕТНИЧКИХ ДЕЛА У СТУДИЈАМА БАШТИНЕ

Сажетак

Студије баштине представљају интердисциплинарно поље истраживања у чијем се фокусу налазе различите појаве као носиоци сведочанствености. Термин *сведочанственост* (у музејском контексту *музеалност*) употребљава се у науци о баштини да би се означило основно својство предмета баштине – његова способност да „памти“ реалност из које је потекао и у којој је живео и да о њој сведочи у реалности у којој се сада налази. У раду се испитује сврховитост оваквог одређења сведочанствености у контексту сагледавања и тумачења уметничких дела као предмета баштине, и дискутује о томе да ли би уметничка дела требало третирати као специфичан тип сведочанстава у домену студија баштине. Имајући у виду и основне постулате теорије фикционалних светова, полази се од претпоставке да уметничка дела као производи креативне људске делатности, поред тога што „памте“ постојећу реалност и сведоче о бројним контекстима сопственог настанка и рецепције у историјској стварности, успостављају и сопствене, мање или више комплексне реалности. Будући да, фигуративно говорећи, егзистирају у лиминалном простору на размеђи постојећег и могућих светова, уметничка дела представљају особен изазов за херитолошка истраживања и намећу потребу за проширењем актуелне дефиниције сведочанствености.

Кључне речи: сведочанственост, уметничко дело, наука о баштини, теорија фикционалних светова, интерпретација.

¹ minalukic10@gmail.com

Шта је уметност? Који су њени задаци и функције? Каква је природа уметничког дела? Покушаји да се одговори на ова питања су бројни и присутни од античких времена (Danto, 2013, pp. xi–xii). Ипак, чини се да нема универзалних одговора, иако су мање или више задовољавајућа објашњења нудили истакнути аутори у дисциплинама попут историје и теорије уметности, књижевне теорије, филозофије и естетике. За потребе овог рада, коме није циљ да одговори на поменута питања, под уметничким делима подразумеваћемо уметничка остварења у најширем смислу, као креативне творевине људског духа, користећи углавном примере из домена ликовних уметности, а ослањајући се првенствено на полазишта Артура Дантоа и извесне постулате теорије фикционалних светова.

Основно питање које се поставља у раду јесте: На који начин се у оквиру музеологије и студија баштине односимо према уметничком делу када га посматрамо као сведочанство – да ли га третирамо као било који други предмет баштине или се оно мора сагледавати као особена врста сведочанства? У трагању за одговором на ово питање, пошли смо од претпоставке да је природа уметничких дела таква да их треба сматрати засебним ентитетима у овом контексту, те нам се актуелна дефиниција музеалности и сведочанствености² учинила недостатном – циљ рада је да се начини први корак ка њеном проблематизовању и проширењу.

Да бисмо на адекватан начин размотрили поменута питања, на почетку ћемо појаснити основне термине, појмове, теорије и дефиниције који су саставни део овог промишљања. Ти термини и појмови су: *уметност* и *уметничко дело*, првенствено како су схваћени код Артура Дантоа (Danto, 2013; Danto, 1964; Радојчић, 2015); затим *музеалност* и *сведочанственост*, како су дефинисани од стране Збињека Странског и других музеолога који баштине идеје Странског, попут Ива Мароевића, Питера Ван Менша и Драгана Булатовића; и, најзад *стварност/реалност уметничког дела*, с посебним освртом на концепт *три света* Карла Попера и на *теорију фикционалних светова* кроз дело Лубомира Долежела.

УМЕТНОСТ И УМЕТНИЧКО ДЕЛО

Од времена праисторије и антике до XVIII века, појам *уметност* се односио на одређене вештине чији су производи имали јасне функције, морализатор-

2 У домаћој музеолошкој литератури термин *музеалност* се користи у контексту музејских предмета да би се означило својство које се у ширем контексту предмета баштине описује термином *сведочанственост* (Popadić, 2015, str. 171).

ско-дидактичке, педагошке, репрезентацијске и идеолошке, а фино естетско обликовање тих творевина је првенствено требало да допринесе њиховој ефикасности у контексту њихове примарне намене. Са просветитељством и романтизмом, овај појам се драстично мења и јавља се подела на лепе уметности и занате, као и идеја о *аутономији уметности*, која ће прећи пут од романтичарског ларпурлартизма до свог потпуног остварења у окриљу историјских авангарди и неоавангарди (в. Шинер, 2007). Захваљујући досезању статуса аутономије, уметничко дело је афирмисано као *стварност за себе* и указано на то да се сви екстерни, делу припадајући контексти морају посматрати као секундарни при тумачењу (Булатовић, 2016, стр. 170–176, 181–182; Шинер, 2007, стр. 149–152).

Појава апстрактне и концептуалне уметности и осталих савремених уметничких форми и активности прошириле су (или избрисале?) границе онога што се сматра уметношћу и закомпликовале изналажење дефиниције уметности и уметничког дела. Међутим, како Данто наглашава позивајући се на Витгенштајнов концепт *ипородичних сличности*, дефиниције су понекад непотребне и немогуће, посебно у случајевима када се говори о појмовима који су превише широки да би били дефинисани и јасно ограничени и за које не постоји једно својство заједничко свим појавама које су обухваћене термином (Danto, 2013, pp. 31–32).³ Ипак, Данто је веровао да постоје *два својства* инхерентна свим уметничким остварењима на основу којих би се могла понудити врло широка филозофска дефиниција уметности, независна од естетике, која је само једно од њених средстава (Danto, 2013, pp. 35–52, 144–145, 150–151). За њега, уметничко дело јесте *отелотворено значење* – уметничка остварења увек јесу *о нечему*, она су чулима доступни медији којима се посредују одређени смисао и значење у њима отелотворени (Danto, 2013, pp. 37–40, 123, 128–129, 149–150). Дакле, уметничко дело мора *да говори о нечему* и да *отеловљује своје значење* – таквом дефиницијом се дело схвата не као примарно естетски, већ као херменеутички предмет (Радојчић, 2015, стр. 15). Како истиче Радојчић, Дантоово одређење повлашћује значењску димензију, па „оставља отвореним питање о разликовању уметничког дела од других интерпретабилних предмета“, те он сматра да би посебност уметничког дела „требало да се налази у начину на који је тај предмет отеловљен“ (2015, стр. 10, 15). Како се одређење те специфичности, пак, чини неизвесним

3 Један од таквих појмова је *игра*, где се овим термином означава огроман број прилично разноврсних активности. Иако у пракси препознајемо те активности као игру, не бисмо могли да им одредимо заједничке особине и дамо прецизну дефиницију која би их све обухватила (Danto, 2013, p. 31).

(Радојчић, 2015, стр. 16), задовољићемо се Дантоовим својствима као *нужним условима* постојања уметничких дела у најширем смислу, свакако свесни извесних ограничења ове дефиниције.

Осим тога, имаћемо у виду и допринос институционалне теорије уметности и Дантоов концепт *Светла уметности* који је неопходан за функционисање и разумевање уметничких дела, а подразумева *атмосферу историје и теорије уметности* (Danto, 1964). Модерна институција музеја је један од главних чинилаца ове атмосфере, те су питања о односу уметности и музеја и уметности у музеју значајан аспект у анализи *Светла уметности* или *модерног система уметности*, да употребимо учесталији и свеобухватнији термин (Булатовић, 2016, стр. 121; Шинер, 2007, стр. 22–23).

МУЗЕАЛНОСТ / СВЕДОЧАНСТВЕНОСТ

Дисциплине које теже спознаји и разумевању прошлости, теже утврђивању извесне историјске реалности на основу доступних извора. Ове изворе у музеологији и студијама баштине називамо *предметима баштине* или *музеалијама, сведочанствима* или *документима прошлости*, у зависности од контекста. Музеологија и студије баштине представљају интердисциплинарно поље истраживања у чијем се фокусу налазе различите појаве као *носиоци музеалности/сведочанствености*. Концепт музеалности развијен је шездесетих и седамдесетих година XX века у радовима чешког музеолога Збињека Странског.⁴ Музеалност је, по његовој дефиницији коју у домаћој литератури често користимо, основно својство предмета баштине и односи се на способност предмета да документује и „памти“ реалност из које је потекао и у којој је живео и да о њој сведочи у реалности у којој се сада налази (Магоевић, 1993, стр. 96; Рорадић, 2015, стр. 45). Ако пођемо од те дефиниције, поставља се питање о чему сведочи уметничко дело као предмет баштине и коју реалност документује/памти?

Пре него што се посветимо том питању, даћемо кратак осврт на две музеолошке публикације посвећене управо проблему уметности и музеалности – прва је зборник радова са једне од ИКОФОМ-ових (ICOFOM)⁵ годи-

4 За увид у основна полазишта и теорије Странског, видети: Stransky, Z. Z. (1970). Pojam muzeologije. *Muzeologija*, 8, 2–39; Stransky, 1970; и Магоевић, 1993, стр. 96–100, 162–169. За најновија разматрања концепта музеалности видети: B. Brulon Soares & A. Bernardo Baraçal (eds.) (2017). *Stránský: a bridge Brno – Brazil. Annals of the III Cycle of Debates of the School of Museology of UNIRIO*. Paris: ICOFOM. и *Museologica Brunensia*, vol. 5, no. 2, 2016.

шњих конференција (ISS 26, 1996), а друга је недавно објављена књига професора Драгана Булатовића, *Уметности и музеалности. Историјско-уметнички јовор и његови музеолошки исходи* (2016).

ИКОМ-ов (ICOM) Међународни комитет за музеологију представља основну интернационалну платформу за теоријска музеолошка разматрања од свог оснивања 1976. године (Магоевић, 1993, стр. 57–62). Теме годишњих конференција комитета и пратећа серија публикација *ICOFOM Study Series*⁶ релевантан су показатељ основних проблема који током последњих деценија заокупљају стручњаке у овом пољу. О препознавању значаја проблема односа уметности и музеологије сведочи то што се исти нашао међу одабраним темама, те му је била посвећена годишња конференција одржана у Рио де Жанеиру 1996. године.

На овом скупу су, између осталог, покренута за нас важна питања о посебности уметничких предмета у односу на друге музеалије, као и о повезивању музеологије, која изучава специфичан однос човека и стварности, и уметности, која ствара сопствену стварност (Bellaigue & Nonas, 1996, pp. 29–30). Тако је Андре Девале (André Desvallées) истакао да се уметничка дела не могу третирати као други музејски предмети (ISS 26, 1996, pp. 58–60), додуше, не образложивши из којих разлога, што указује на то да је у оквиру струке препозната специфичност ових предмета, али да је није могуће адекватно формулисати и дефинисати, управо због проблематичног одређења самог појма уметности, о коме је било речи.

Свој допринос зборнику дао је и професор Иво Мароевић (1996). Он подсећа да је препознавање значењских слојева неког остварења⁷ истовремено и идентификација његове музеалности с једне стране, док се кроз сам процес музеализације уједно врши процена и етаблирање њихове уметничке вредности (Магоевић, 1996, р. 99). Дакле, иако су учесници симпозијума у својим текстовима претежно усредсређени на музеографске проблеме, то јест начине излагања и комуницирања вредности и значења уметничких дела у музеју, изнета су и запажања у вези са процесима истраживања, разумевања и ту-

5 ICOM је Међународни савет музеја, а ICOFOM је Међународни комитет за музеологију ИКОМ-а.

6 <http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>, приступљено 25.7.2017.

7 Ово се односи и на уметничку креацију која нема материјални производ као исход – с обзиром на перформативну природу новијих уметничких пракси, документација о уметничком догађају заправо постаје носилац музеалности и музејски предмет (Магоевић, 1996, р. 99).

мачења дела који претходе излагању, а који примарно јесу фокусна тачка нашег огледа. Наиме, током музеализације одвијају се три врсте комуникацијских процеса између стручњака и музеалије/предмета баштине. Први процес подразумева одабир и препознавање предмета као носиоца сведочанствености, други се односи на истраживање и документовање својстава одабраног предмета, док излагање и комуницирање с публиком представља трећи комуникацијски процес (Marčević, 1993, str. 102, 114, 167). Други комуникацијски процес, који је кључан за упознавање и очување тоталитета значења које један предмет може да пренесе, подразумева удружен истраживачки рад стручњака како из домена темељних научних дисциплина, тако и из области музеологије. Тоталитет значења предмета може се чувати првенствено на овом ступњу музеализовања, будући да се при његовом излагању неминовно актуелизују само одређена одабрана значења. На потребу за интегралним приступом у другом комуникацијском процесу се односи и наш напор да се прецизније укаже на одреднице на основу којих приступамо испитивању уметничких остварења у науци о баштини.

Овај напор се поклапа са једном од основних интенција књиге *Уметности и музеалности* (Булатовић, 2016), у којој је аутор заокупљен интерпретацијом уметности и њеним историјско-уметничким и музеолошким оквирима, при чему се изричито супротставља конформистичкој тенденцији тумачења дела по утврђеним шаблонима и у складу са окоштаним конвенцијама линеарне историје уметности, како у оквирима струке и музејске презентације, тако и у домену рецепције. Таквим ставом нас подсећа на недовршивост херменеутичког задатка, као и на чињеницу да у тумачењу увек морамо поћи од предмета и дозволити му да говори, не намећући једнозначно читање истог. Аутор сматра да је најадекватнији систем интерпретације заснован на *уишићности*, тј. сталном постављању питања које нас приближава разумевању дела, али не тежи апсолутним одговорима и самим тим не затвара интерпретативни процес у коначност и редукцију значења (Булатовић, 2016, стр. 80–82, 146). Вишеслојност уметничких дела и догађајни и процесни карактер уметности захтевају отвореност тумачења и константно понављање процеса пропитивања да би се сачувала значењска комплексност и превазишло осиромашење и парцијализовање феномена уметности описивањем само једног од значењских слојева. То је и основни задатак поменутог другог комуникацијског процеса, у коме специјалне дисциплине попут историје уметности имају задатак да својим тумачењем сузе поље музеалне неодређености и повећају опсег знања о музеалији, док музеологија посредује између специјалних дисциплина и музејског предмета у напору да се очува тотали-

тет значења сведочанстава о односу човека и стварности (Булатовић, 2016, стр. 164–166).

СТВАРНОСТ / РЕАЛНОСТ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА

Када разматрамо проблем реалности о којој сведочи уметничко дело, употребимо две теорије из домена филозофије и науке о књижевности. Једна је теорија могућих светова, која се развила у окриљу филозофије и модалне логике и затим била примењена на књижевност под називом *теорија фикционалних светова*. Један од аутора који је ову теорију развијао у домену књижевности, Лубомир Долежел (2008), истиче да је наш стварни свет окружен безбројним могућим световима и дефинише стварни свет као остварени могући свет, који људи чулима опајају и у којем делају. Могуће светове ствара човек, дакле, они не постоје ван људске делатности као трансцендентни ентитети. (Doležel, 2008, str. 24–27). Фикционални светови су могући светови настали креативном делатношћу човека конструисани посредством семиотичких средстава попут књижевног текста, слике, филма, стрипа, видео игре и других садржаја (Doležel, 2008, str. 26–27). Дакле, фикционални светови књижевности и уметности у најширем смислу јесу посебна врста могућих светова и могу бити аналогни и слични стварном свету или од њега драстично удаљени и другачији (Doležel, 2008, str. 28–31). Текст или уметничко дело јесте медиј стварања, чувања и актуелизовања фикционалних светова (Doležel, 2008, str. 40). У том погледу Долежел прави разлику између представљачких и конструктивних текстова, представљачки су описи и представе стварног света, попут научних текстова и фотографије, док су конструктивни они који успостављају фикционалне светове и стипулишу властити *референцијални домен* (Doležel, 2008, str. 38).

Теорији фикционалних светова треба придружити и тезу Карла Попера о *три света*, којом он разликује три нивоа стварности. Први ниво обухвата *свет физичких објеката и стана*, други се односи на *свет субјективних менталних представа, стања, знања и искустава*, док трећи подразумева *свет производа људског ума* који су у неком виду постали део колективног, *објективне знања* (Popper, 1980, pp. 143–144, 166–167). Између ових светова или нивоа стварности постоји константна размена – идеје појединаца (Други свет), када се материјализују и манифестују у форми доступној друштву (Први свет), постају део објективног сазнања (Трећи свет) (Popper, 1980, p. 167). У контексту уметничког стваралаштва, то значи да уметник своју субјективну идеју и визију (Други свет) реализује у физичком свету (Први свет) и тиме

уметничко дело постаје део Трећег света, дакле, доступно је другим појединцима и може бити предмет различитих тумачења. Ова Поперова подела нас подсећа да, када тумачимо уметничка дела и фикционалне светове које она заснивају, заправо говоримо *о идејама и начину њиховој манифестивања*, што у потпуности кореспондира са Дантоовим одређењем уметничког дела као отелотвореног значења.

Дантоов и Поперов концепт можемо употребити зарад бољег разумевања природе уметничких дела у музејском контексту, полазећи од обичног употребног предмета попут столице (слика 1/д). Било која столица као материјални предмет Првог света јесте манифестација *идеје о столици* (Трећи свет) и као таква (као илустрација концепта и појма *столица*) би се могла наћи у (хипотетичком) Музеју људских изума. С друге стране, неке сасвим одређене столице налазе се у разним музејским збиркама, колекцијама, спомен-кућама итд. као предмети који су припадали одређеним значајним историјским личностима или као дела примењене уметности и сведочанства о историји дизајна, укусу одређене епохе, техници израде, материјалима и сл. Ове столице поседују одређену сведочанствену вредност условљену или *биографијом саме ствари* или *начином обликовања и естетским квалитетима* – таква је, рецимо, *Столица бр. 4* коју је Михаел Тонет дизајнирао за бечки Кафе Даум 1849. године (слика 1/д). Ипак, на нивоу садржаја, такве столице остају само употребни предмети и свакако нису семиотичка средства која конституишу фикционалне светове, иако се у њима могу наћи као предмет уметничке интерпретације (слика 1/ђ и е).

Столица као предмет интересовања уметника је вероватно досегла највећу популарност кроз дела Винсента Ван Гога. Осим као свакодневни предмет доступан уметнику као модел за усавршавање цртачке вештине и ликовно експериментисање (слика 1/а), столица је у његовом делу могла да добије и више симболичке конотације, посебно у каснијим интерпретацијама. То је видљиво на примеру често повезиваних слика *Ван Гојева столица* (слика 1/δ) и *Гојева столица* (слика 1/в), на основу чијих се ликовних особености нуде тумачења Ван Гоговог виђења личности и односа двојице сликара, при чему су столице схваћене као својеврсни *портрети* уметника.⁸

8 За званичан опис видети <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/vincent-van-gogh-van-goghs-chair> и <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/soo48V1962>. Популарност Ван Гогових столица је толика да се израђују и продају њихове реплике (слика 1/г). Видети: <http://www.thirteen.org/programs/the-woodwrights-shop/woodwrights-shop-van-goghs-chair/> и <http://www.charlieroe.com/designers/van-gogh/van-gogh-chair.html> [28.11.2017].

Два провокативна рада у којима срећемо неочекиван спој концепата женског тела и столице јесу *Сјолица* Алена Џонса из 1969. године (слика 1/з) и *Римејк Алена Џонса* Бјорна Мелгарда из 2013 (слика 1/и). У овим делима се идеја столице користи као инструмент свођења женског тела на употребни предмет, при чему су ови „предмети“ произведени од стране уметника. Концептуалну употребу столице налазимо и код Бојса, чија је *Лојана сјолица* (слика 1/ж), између осталог, требало да подстакне на запитаност о односу човека и природе, о пролазности и начину трошења животне енергије, при том елиминишући могућност естетског уживања у предмету.

Ипак, најинтересантнији је за нас рад Џозефа Косуто из 1965. године под називом *Једна и три столице*⁹ (слика 1/ј), јер најдиректније илуструје шта се дешава када се из материјалног и употребног домена обична столица као предмет измести у сферу Другог света и субјективне визије уметника, те добије нова значења и постане нешто више од столице, то јест, уметничко дело или медијатор уметничког концепта. Косутов рад се састоји из столице, њене фотографије у природној величини и одштампане речничке дефиниције столице. Дело је доживело више материјализација и инсталација на различитим локацијама. Уметничко дело чини *сама идеја*, а материјални аспекти рада су само њен медиј. Најочигледнија паралела овом схватању уметничког дела може се пронаћи у књизи као медију, где књижевни текст као уметнички производ не зависи од издања књиге (Рорпер, 1980, pp. 144–145). На Косутово остварење је у целости примењив цитат који се односи на Дишанов реди-мејд: „Он је узео један обичан предмет из свакодневног живота и поставио га тако да је његово употребно значење нестало под новим називом и из нове перспективе – створио је нову мисао за тај предмет.“ (Danto, 2013, p. 28) За музеализацију Косутовог дела важно је да је документована *мисао коју је створио*, дакле, да је сачувано његово упутство за инсталацију и тачна речничка дефиниција столице коју је цитирао, док су столица и њена фотографија заменљиви елементи дела.

9 Видети https://www.moma.org/learn/moma_learning/joseph-kosuth-one-and-three-chairs-1965 [28.11.2017].



Слика 1: Оглед о столицама. а) Винсент Ван Гог, *Столица и скица руке*, 1890; б) Винсент Ван Гог, *Ван Гогова столица*, 1888/9; в) Винсент Ван Гог, *Гогенова столица*, 1888; г) Савремена реконструкција изгледа Ван Гогове столице, <http://www.charlieroe.com/designers/van-gogh/van-gogh-chair-1.jpg>; д) Михаел Тонет, *Столица бр. 4 Кафе Даум*, 1849, извор: https://cdn1.pamono.com/p/g/2/1/215392_ssnincny6i/antique-no-4-cafe-daum-chair-by-michael-thonet-for-thonet-2.jpg; е) Авидор Арика, *Тонет столица и тепих*, 1991; ж) Жорж Брак, *Баштенска столица*, 1947–1960, извор: <https://i.pinimg.com/564x/07/59/8b/07598b1815f224e86bf5f8b7523cd9d7--georges-braque-garden-chairs.jpg>; з) Јозеф Бојс, *Лојана столица*, 1964; и) Ален Џонс, *Столица*, 1969; и) Бјорне Мелгард, *Римејк Алена Џонса*, 2013, извор: <https://www.dezeen.com/2014/01/21/russian-gallerist-dasha-zukhova-sparks-race-row-over-overtly-degrading-chair/>; j) Џозеф Косут, *Једна и три столице*, 1965. Извор свих фотографија је сајт www.wikiart.org уколико није другачије наведено. **Picture 1:** *Contemplating about chairs*. а) Vincent Van Gogh, *Chair and Sketch of a Hand*, 1890; б) Vincent Van Gogh, *Van Gogh's Chair*, 1888/9; в) Vincent Van Gogh, *Paul Gauguin's Armchair*, 1888; г) Contemporary reconstruction of Van Gogh's chair's appearance, <http://www.charlieroe.com/designers/van-gogh/van-gogh-chair-1.jpg>; д) Michael Thonet, *Chair No. 4 Café Daum*, 1849, source https://cdn1.pamono.com/p/g/2/1/215392_ssnincny6i/antique-no-4-cafe-daum-chair-by-michael-thonet-for-thonet-2.jpg; е) Avigdor Arikha, *Thonet Chair and Carpet*, 1991; ж) Georges Braque, *A Garden Chair*, 1947–1960, source <https://i.pinimg.com/564x/07/59/8b/07598b1815f224e86bf5f8b7523cd9d7--georges-braque-garden-chairs.jpg>; з) Joseph Beuys, *Fat chair*, 1964; и) Allen Jones, *Chair*, 1969; и) Bjarne Melgaard, *Allen Jones Remake*, 2013, source <https://www.dezeen.com/2014/01/21/russian-gallerist-dasha-zukhova-sparks-race-row-over-overtly-degrading-chair/>; j) Joseph Kosuth, *One and Three Chairs*, 1965. Main source of photos is www.wikiart.org unless stated otherwise.

СВЕДОЧАНСТВЕНОСТ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА

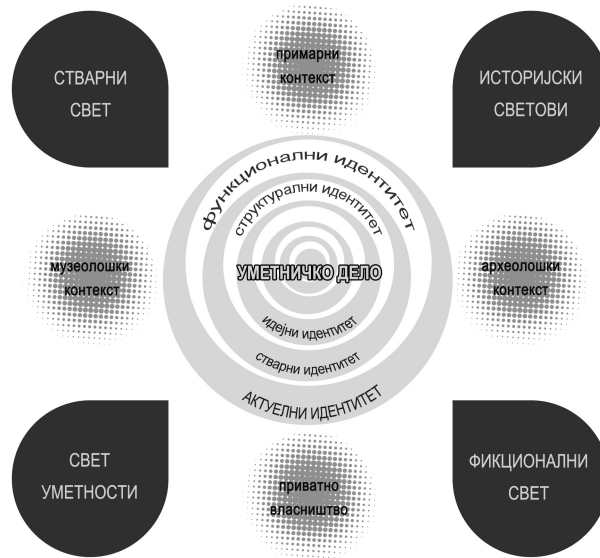
Надовезујући се на све претходно речено, посветићемо се проблему прецизнијег сагледавања сведочанствености уметничких дела. Кроз анализу и документовање материјала, облика и значења у процесу музеализације, наше знање о одређеном предмету баштине се увећава. Да бисмо спознали тоталитет предмета баштине испитујемо и интерпретирамо његове различите *идентитетне* и *контексте*, како су систематизовани од стране Питера ван Менша.¹⁰ Овим категоријама ћемо додати и *стварности* (*свештове*) да бисмо ближе одредили *референцијални* и *сведочанствени домен* појава које сматрамо уметничким делима (слика 2).

Следећи поделу Питера ван Менша, и Мароевић разликује *идејни* (conceptual), *стварни* (factual) и *актуелни идентитет* (actual identity), као и *историјски идентитет* или идентитет трајања, који обухвата *структурални* и *функционални идентитет*. *Идејни идентитет* претходи материјализацији предмета, *стварни идентитет* је идентитет дела у тренутку његовог настанка, а *актуелни идентитет* јесте идентитет предмета у тренутку нашег сусрета с њим. *Идентитет трајања* или *развојни идентитет* односи се на разлике између стварног и актуелног идентитета предмета, тј. на промене материјалности предмета, његовог физичког стања – *структуралног идентитета*, као и на промене његових значења, намене и контекста – *функционалног идентитета* (Мароевић, 1993, стр. 116–117, 134–135). Разликујемо и три основна контекста који се односе пре свега на актуелно место пребивалишта предмета баштине: *примарни*, *археолошки* и *музеолошки контекст* (Мароевић, 1993, стр. 135–138). Наведеној подели се могу придружити различити *историјски контексти* повезани са животом предмета у времену. При том треба имати на уму да је историјски контекст увек у извесној мери (ре)конструкција интерпретатора који покушава да смести дело у шире друштвено-историјске оквире.

Поменутом издвајању различитих идентитета и контекста предмета додали бисмо следећу поделу *стварности о којима уметничко дело сведочи*: 1. физичка стварност дела (односи се на материјалност предмета и актуелни структурални идентитет, као и на актуелни просторно-временски контекст у коме се дело налази) 2. фикционални свет дела (односи се на значења успостављена самим делом, а препознаје анализом идејног, стварног и актуелног идентитета) 3. друштвено-историјске стварности (на које се указује испити-

¹⁰ Упореди: Ван Менш, П. (2015). *Ка методологији музеологије*. Београд: Музеј науке и технике.

вањем функционалног идентитета предмета у историјским контекстима) 4. Свет уметности (као стварност дела у музеолошком контексту који подразумева *атмосферу историје и теорије уметности*) (слика 2).



Слика 2. Уметничко дело као предмет баштине – његови идентитети, контексти и стварности. **PICTURE 2: WORK OF ART AS HERITAGE OBJECT – ITS IDENTITIES, CONTEXTS AND REALITIES.**

Ове четири врсте стварности, које ћемо звати световима – Стварни свет, Фикционални свет, Историјски светови и Свет уметности – могу бити згодан алат за разумевање различитих реалности о којима дело може да сведочи, то јест, *сведочанственој домена* предмета којим се бави музеологија. Исто тако, они се могу посматрати као одреднице за описивање *референцијалној домена* уметничких дела у матичној дисциплини. Ако на основу концепата аутономије уметности, самореференцијалности уметничког дела и теорије фикционалних светова можемо закључити да у модерном систему уметности велики број дела настаје са интенцијом да буду *реалности за себе* и конституишу сопствену стварност, адекватно је говорити о њиховим Фикционалним световима. С друге стране, многи модерни и савремени аутори у производњи значења дела подразумевају контекст Света уметности и директно реферирају на његове компоненте, било да су у питању дела из историје уметности или институције и концепти својствени систему уметности. Овим делима је примаран музејски контекст и она дуквално не постоје ван Света уметности, као у случају Дишанове *Фонтане*, рецимо (Danto, 2013,

рр. 23–28). С друге стране, бројна дела настала до XVIII века су смештањем у музејско окружење добила статус уметничких дела и лишена су првобитне функције (политичке, верске, популарне, комерцијалне, декоративне) која је и инспирисала њихов настанак. Фикционални светови конституисани оваквим делима су најпре условљени неуметничким идејама и потребама, те нису самореференцијални. Тако у креативним остварењима насталим пре модерног схватања уметности и у новијим друштвено ангажованим уметничким праксама, ствараоци могу да реферирају и на појаве Стварног света или различитих Историјских светова. Историјски светови, пак, у интерпретативном моделу увек почивају на садашњем виђењу неке прошлости, те се ситуирају на размеђи чињеничког сазнања и имагинативног реконструисања проминулих стварности.

Дакле, поред Историјских светова, референцијални и сведочанствени домен уметничког дела може обухватити било Стваран физички свет било Свет уметности било Фикционални свет конституисан самим делом. У Поперовој подели, Фикционални свет као субјективна ментална конструкција уметника би био део Другог света, материјализован у различитим медијима физички постојећег Првог света, док би Трећи свет објективног знања у коме се уметничке идеје објектификују и препознају као уметничка дела подразумевао Дантоов Свет уметности. Материјализације уметничких идеја у Првом свету својим материјалом и обликом сведоче о контексту свог настанка и трајања, ипак, разумевање њиховог значења и значаја, дакле, у крајњој инстанци, њихове музеалности, одвија се на нивоу Трећег света.

Ако се вратимо дефиницији сведочанствености као својства предмета да сведочи о реалности у којој је настао, живео и из које је издвојен, модификовали бисмо је у тврдњу да су уметничка дела предмети баштине који сведоче о већем броју реалности и на више нивоа говоре о односу човека и бројних аспеката постојеће, али и могућих стварности. Ово треба имати у виду када им се приступа као херменеутичким предметима, јер, у крајњој инстанци, „највиша функција уметности јесте репрезентовање фикцијских светова на начине који нам омогућавају да схватимо сами себе и свет који нас окружује“ (Шинер, 2007, стр. 363).

Литература

- Bellaigue, M. & Nonas, R. (1996). Provocative Paper: Museology and Art. In T. Scheiner (coordinated by), *Symposium Museology and Art (Basic Papers), May 10–20, 1996, Rio de Janeiro, Brasil, Preprints – ICOFOM Study Series – ISS 26 (29–30)*, Rio de

- Janeiro: Tacnet Cultural. Retrieved from [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2026%20\(1996\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2026%20(1996).pdf) [17.6.2014].
- Бугатовић, Д. (2016). *Уметности и музеалности. Историјско-уметнички јовор и његови музеолошки исходи*. Нови Сад: Галерија Матице српске.
- Danto, A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, No. 19, American Philosophical Association Eastern Division Sixty-First Annual Meeting. (Oct. 15, 1964), 571–584.
- Danto, A. (2013). *What Art Is*. New Haven & London: Yale University Press.
- Doležel, L. (2008). *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. (S. Kalinić, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- ISS 26, 1996: T. Scheiner (coordinated by) (1996). *Symposium Museology and Art (Basic Papers), May 10–20, 1996, Rio de Janeiro, Brasil, Preprints – ICOFOM Study Series – ISS 26*, Rio de Janeiro: Tacnet Cultural. Retrieved from [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2026%20\(1996\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2026%20(1996).pdf) [17.6.2014].
- Maroević, I. (1993). *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Maroević, I. (1996). Art in Museology. In T. Scheiner (coordinated by), *Symposium Museology and Art (Basic Papers), May 10–20, 1996, Rio de Janeiro, Brasil, Preprints – ICOFOM Study Series – ISS 26* (96–103), Rio de Janeiro: Tacnet Cultural. Retrieved from [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2026%20\(1996\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2026%20(1996).pdf) [17.6.2014].
- Popadić, M. (2015). *Vreme prošlo u vremenu sadašnjem: Uvod u studije baštine*, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.
- Popper, K. (1980). Three Worlds. The Tanner Lecture on Human Values delivered at The University of Michigan on April 7, 1978. In S. M. McMurrin (ed.), *The Tanner Lectures on Human Values*. Salt Lake City: University of Utah Press. Retrieved from https://tannerlectures.utah.edu/_documents/a-to-z/p/popper80.pdf [19.9.2017].
- Радојчић, С. (2015). Каква врста предмета је уметничко дело? *Уметности и теорија. Зборник Факултета ликовних уметности*, г. 1, бр. 2, Београд: Факултет ликовних уметности, 10–17.
- Stransky, Z. Z. (1970). Temelji opće muzeologije. *Muzeologija*, 8, 40–91.
- Шинер, Ј. (2007). *Ойкривање уметности: културна историја*, Нови Сад: Адреса.

MINA D. LUKIĆ

University of Priština with temporary Head-Office
in Kosovska Mitrovica, Faculty of Philosophy

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF WORKS OF ART IN HERITAGE STUDIES

Summary

Heritage studies represent an interdisciplinary field of research that focuses on different phenomena as bearers of testimonial quality. Testimonial quality is a basic property of heritage objects and refers to their ability to be tokens of memory of the reality of their origin and existence and testify about it in the reality in which they are presently situated. This paper examines works of art as bearers of testimonial quality and discusses whether they should be considered essentially different from other testimonies and treated as separate entities in the field of heritage studies. Art has been an area of activity where boundaries have become relative and often non-existent category. However, art places certain limitations on disciplines dealing with it, and *vice versa*. Bearing this in mind, the frames for investigating and interpreting works of art in heritage studies are problematised in the paper. The starting premise is that works of art are products of creative human activity which do testify about numerous contexts of their own creation and reception in historical reality, but also establish new, more or less complex realities (fictional worlds) and exist in the liminal space on the borders between actual and possible worlds, thus posing a challenge for general theory of heritage

Keywords: testimonial quality, work of art, heritage science, fictional worlds theory, interpretation.

Лектура и коректура – Центар за НИРИД:

Александра Соврлић (српски)

Душан Стевановић (српски)

Сузана Стојковић (руски)

Анија Јанковић (енглески)

Бобан Стојановић (француски)

Слог:

Бобан Стојановић

Тираж:

200

Штампа:

Graficolor, Краљево

Међународни тематски зборник *Наука без граница* је резултат научноистраживачког пројекта *Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе* (ОИ 178019), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

Радови се објављују и дистрибуирају у складу са лиценцом Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0. (CC BY NC 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). Оцене изнете у радовима лични су ставови аутора засновани на њиховим истраживањима и не изражавају мишљење Уређивачког одбора нити установе у којој су аутори запослени.

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека Србије, Београд

37.01(082)

НАУКА БЕЗ ГРАНИЦА. 3, Образовање без граница : [међународни тематски зборник] / [уређивачки одбор Мирјана Лончар-Вујновић ... [и др.]]. - Косовска Митровица : Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2018 (Краљево : Graficolor). - IX, 432 стр. : илустр. ; 24 cm

На спор насл. стр.: Education Beyond Boundaries. 3, Future Hopes ; Наука без границ, 3, Образование без границ. - Тираж 200. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на срп. и енгл. језику.

ISBN 978-86-6349-105-2

1. Ур. ств. насл. 2. Лончар-Вујновић, Мирјана [уредник]

а) Образовање - Зборници

COBISS.SR-ID 267457548