

Tanja  
Trška

## Umjetnost atribucije

Smatran najvažnijim talijanskim povjesničarom umjetnosti 20. stoljeća,<sup>1</sup> Roberto Longhi (Alba, 28. XII. 1890. - Firenca, 3. VI. 1970.) u povijesti je umjetnosti ostao zapamćen kao vrstan poznavatelj slikarstva, čiji radovi još danas žive punim životom među talijanskim, ali i svjetskim povjesničarima umjetnosti. Njegova je metoda atribucije umjetničkih djela, koja u određenim elementima polazi od Morellija, no nastavlja zagonetnim putem "intuicije", postala mnogima omiljen put do krajnjeg cilja njihova istraživanja: identifikacije autora.

Vođen neutaživom gladi za otkrivanjem novih slikarskih djela, Roberto Longhi je svoj neupitni talent, koji se otkriva već u ranim godinama kada kao dvadesetčetverogodišnjak piše *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, rukopisni "udžbenik" za gimnazijalce kojima predaje u Rimu (objavljen postumno u Firenci 1980. godine), tijekom godina pretočio u niz znanstvenih radova s novim, često i prvim, atribucijama djela talijanskog slikarstva. Način na koji opisuje umjetnine koje obrađuje često graniči s književnim opisom, s jezičnim konstrukcijama koje ne ostavljaju ravnodušnim nijednog čitatelja (zbog čega, mora se priznati, oni koji ne pripadaju talijanskom jezičnom području katkada imaju poteškoća u savladavanju "longhijevskih" metafora). Upravo mu je ta "umjetnost pisanja o umjetnosti"<sup>2</sup> osigurala posebno mjesto u povijesti umjetnosti 20. stoljeća.

Longhijeva metoda temelji se na "kritičkom oku" povjesničara umjetnosti, koji umjetničko djelo smatra predmetom koji govori vlastitim jezikom i koji već u sebi sadrži sve što bismo o njemu trebali znati. Temelj je, dakle, Longhijeve metode samo i isključivo umjetničko djelo, preko kojega i od kojega kreće u rekonstrukciju najprije umjetnikova opusa, a zatim i njegova mjesta u kontekstu umjetničkih zbivanja njegove bliže i dalje sredine. Primat atributivne metode nad ostalim povijesnoumjetničkim metodama i sredstvima Longhi je više puta naglasio (što su zatim ponovili njegovi učenici i sljedbenici) izjavom da je umjetničko djelo dokument koji ima prednost, štoviše, da samo ono može potvrditi točnost i autentičnost nekoga arhivskog dokumenta.<sup>3</sup> To bi u konačnici značilo da se povijesni dokument može zanemariti kao netočan ukoliko ne odgovara umjetničkom djelu, što je nešto što se može čuti i danas na predavanjima i seminarima pri *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi* u Firenci. No ta se poruka ne smije shvatiti doslovno - njezina je namjera naglasiti važnost umjetničkog djela kao početka i kraja

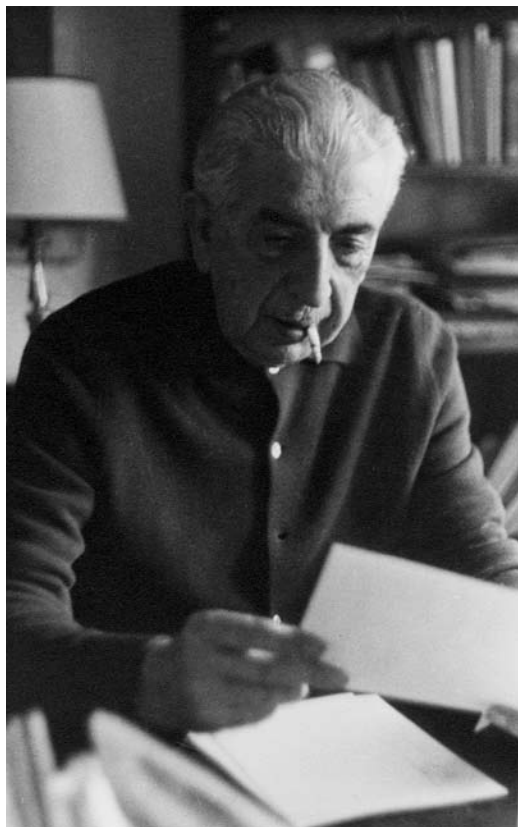
<sup>2</sup> *L'arte di scrivere sull'arte* naziv je zbornika tekstova posvećenih Robertu Longhiju, nastalih kao rezultat međunarodnoga znanstvenog skupa pod nazivom *Roberto Longhi nella cultura del suo tempo*, održanog u Firenci u rujnu 1980. godine.

<sup>3</sup> Usp. MINA GREGORI, *Il metodo di Roberto Longhi, u: L'Arte di scrivere sull'arte: Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, (ur.) Giovanni Previtali, Roma, Editori Riuniti, 1982., 133.

<sup>1</sup> UDO KULTERMANN, *Povijest povijesti umjetnosti* (prev. Milan Pelc), Zagreb, Kontura, 2002., 262.

povijesnoumjetničkog istraživanja. Metodi atribucije posredno dugujemo i razrađeniju podjelu talijanskog slikarstva u slikarske škole: iako u terminima “škola” govori još Vasari, *connoisseurima* su one poslužile kao okvir za definiranje i kontekstualiziranje brojnih umjetničkih ličnosti “bez imena”, slikara čiji se opus i ime pod kojim su poznati u povijesti umjetnosti temelji na prvom poznatom ili najkarakterističnijem djelu njihova rekonstruiranog opusa. Identifikacijom tih bezimernih, često marginalnih ličnosti Longhi je udario temelj brojnim daljnjim istraživanjima, redom zasnovanim upravo na metodi atribucije, a zatim proširivanim i arhivskim dokumentima, istraživanjima čiji su rezultati nerijetko davali stvarna imena Longhijevim “majstorima”.

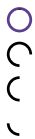
Metoda atribucije umjetničkih djela, u prvom redu slikarstva, aktivno se vježba i tijekom studijskog boravka pri *Fondazione Longhi* u Firenci u sklopu godišnje stipendije namijenjene mladim povjesničarima umjetnosti. Nekoliko puta mjesečno organiziraju se takozvane “vježbe čitanja i atribucije umjetničkog djela” (*esercizi di lettura e attribuzione*), koje održavaju iskusni povjesničari umjetnosti, stručnjaci za pojedina područja, čime tematika svake pojedine vježbe postaje izrazito usko specijalizirana, primjerice slikarstvo 14. stoljeća u Riminiju; firentinsko slikarstvo 15. stoljeća (pri čemu se primjerice Fra Angelico ili Andrea del Castagno, kao “općepoznati umjetnici”, niti ne spominju); slikari bitaka 18. stoljeća, te, vrlo često, Longhiju omiljeni *caravaggeschi*. Za mladog povjesničara umjetnosti ta je vrsta vježbe, iako u prvi mah vrlo zahtjevna i ponekad zastrašujuća, dugoročno iznimno korisna, jer samo je na taj način moguće naučiti ne samo gledati već uistinu *vidjeti* umjetničko djelo. Bezbrojni nizovi dijapozitiva ili fotografija iz Longhijeve bogate fototeke, većinom crno-bijelih (ne samo radi izbjegavanja loših reprodukcija na kojima su izmijenjene kolorističke vrijednosti promatranog djela već i stoga što ih je takve, crno-bijele, proučavao Longhi), nižu se pred malobrojnim *borsistima*, koji



↑ Roberto Longhi, 1890.-1970.

© Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Firenze

pažljivom analizom detalja i cjeline iznose zapažanja o karakteristikama reproducirane slike, posežući u vlastitu imaginarnu fototeku u potrazi za mogućim sličnostima s već viđenim djelima. Zadatak nije nimalo lak, no iako bi krajnji cilj idealno bio identifikacija autora prikazanog umjetničkog djela, dakle konačni rezultat metode atribucije, od stipendista se traži prvenstveno analiza, točnije prepoznavanje elemenata prema kojima bi se slika smjestila u kontekst i vrijeme, odnosno odredio krug ili škola kojoj pripada njezin autor. Na taj se način vježba oko, a svakom se analiziranom slikom nadograđuje i obogaćuje individualni imaginarni korpus umjetnina, nuždan pri kasnijim samostalnim istraživanjima. Osim toga se raspravama



o tim "bezimenim" slikarskim djelima, koja postupnom analizom kao da dobivaju svoj pravi oblik, gradi i obogaćuje jezični izričaj povjesničara umjetnosti, njegovo osnovno oruđe. I zaista, u skladu sa stavom da "vježba čini čuda", nakon nekoliko mjeseci (možda, točnije, godina) uporne vježbe, oko postaje osjetljivije na slikarske forme svojstvene pojedinom umjetniku, te, u početku rijetko, no postupno sve češće, dolazi zadovoljstvo prepoznavanja barem lokalne škole kojoj pripada promatrana slika. To je, naravno, tek početak, koji je i bio cilj velikog povjesničara umjetnosti kada je oporučno ostavio knjižnicu, fototeku i zbirku umjetnina "u korist mladim generacijama" (*per vantaggio delle giovani generazioni*), kako bi na plodovima njegova rada započeli vlastiti put u svijet atribucija. Tim mladim generacijama slijede godine kontinuiranog proučavanja umjetničkih djela i rada na vlastitim sposobnostima percepcije, u nadi da će se jednom s pravom osjećati ne samo sljedbenicima već i pripadnicima Longhijeve škole - *longhianima*.

Longhijevo je djelo i danas, gotovo četrdeset godina nakon njegove smrti, više nego prisutno u talijanskoj povijesti umjetnosti. Velike izložbe koje se svojom tematikom dotiču nekih od mnogobrojnih tema njegovih radova ne mogu ih (niti ne žele) zaobići. Tako, primjerice, u katalogu izložbe *Cosmè Tura e Francesco del Cossa: L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, održane u Ferrari u jesen 2007. godine,<sup>4</sup> gotovo da nema eseja ili kataloške jedinice u kojemu se ne spominje njegovo ime. Longhi je povijest umjetnosti, između ostaloga, zadužio i djelom *Officina ferrarese* (1934.), kojim je uveo slikarstvo renesansne Ferrare u povijest umjetnosti i dao poticaj istraživanjima te dotada marginalizirane slikarske škole. Sličan je bio slučaj s njegovim radovima o Caravaggu i *caravaggeschima* (započetima još diplomskim radom čiji je mentor bio Pietro Toesca), koji su iz mraka izvukli tog "umjetnika buntovnika" i njegove

sljedbenike. U Longhijevu su stručnom radu ta istraživanja kulminirala izložbom *Mostra di Caravaggio e dei caravaggeschi* u Milanu 1951. godine te monografijom velikog slikara godinu kasnije - *trenucima* koji su označili prekretnicu u istraživačkom interesu velikog broja povjesničara umjetnosti. Takvih bi se primjera u bibliografiji Roberta Longhija moglo naći nebrojeno mnogo. Brojne su teme iz njegove radne sobe ušle u predavaonice talijanskih sveučilišta. Utjecajan kao predavač i mentor, Longhi ostaje prisutan i u aulama visokog školstva 21. stoljeća: njegova su djela još uvijek dio osnovne ispitne literature, ako ne diplomskoga, onda svakako doktorskoga studija, a rečenice poput "Kako je pisao Longhi..." ili "Djelo koje je Longhi pripisao slikaru..." ostaju neizostavan dio predavačkog diskursa. Odsjek za povijest umjetnosti Sveučilišta u Firenci, gdje je Longhi predavao od 1949. godine, još uvijek inzistira na vježbama atribucije, koje zatim čine i dio ispita; razlikovanje i prepoznavanje pojedinih slikarskih škola ostaje imperativ u obrazovanju talijanskih povjesničara umjetnosti, što je tradicija koja se čuva i njeguje i već spomenutim vježbama atribucije pri *Fondazione Longhi*.

Metoda Roberta Longhija nesumnjivo je ostavila traga i na hrvatsku povijest umjetnosti, posebice kod stručnjaka koji su naginjali talijanskim temama u domaćoj baštini, poput Krune Prijatelja i, možda još izraženije, Grge Gamulina. Samo letimičan pogled na *Popis djela starih majstora objavljenih u radovima prof. dr. Grge Gamulina* sastavljen za njegov 80. rođendan,<sup>5</sup> ili na raniju zbirku tekstova *Stari majstori u Jugoslaviji*,<sup>6</sup> već smješta Gamulina u vjerne *longhiane* - okosnica i najveći interes njegova rada bila je upravo metoda atribucije. Težnja atributivnoj metodi prisutna je i danas, s razlikom što se današnji povjesničari

<sup>4</sup> Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 23. rujna 2007. - 6. siječnja 2008., autor izložbe: Mauro Natale.

<sup>5</sup> Popis djela, sastavljen kao topografski indeks i kao indeks autora, sastavile su Žarka Vujić, Ljiljana Kolešnik i Ivanka Reberski u *Radovima Instituta za povijest umjetnosti* 14/1990., 51-80.

<sup>6</sup> Vol. I, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti, 1961.; vol. II, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti, 1964.

umjetnosti vjerojatno osjećaju nešto manje *longhiani*, s obzirom na to da se ipak, osim u “dobro oko”, često uzdaju i u arhivske dokumente. Kombinacija tih dvaju pristupa, postupka komparacije s poznatim umjetničkim djelima i nalaženja potvrde za dataciju ili autorstvo u povijesnim dokumentima, danas je samo jedan od načina povijesnoumjetničkog istraživanja. Hrvatska povijest umjetnosti, koja je vlastitu tradiciju jednim dijelom gradila na talijanskom pristupu, a drugim na Bečkoj školi povijesti umjetnosti, još se uvijek velikim dijelom priklanja metodi atribucije, čime ostaje u okvirima tradicionalne povijesti umjetnosti, kakvom mnogi određuju i današnju talijansku praksu, toliko obilježenu upravo atributivnom metodom. No treba naglasiti da se već i u Longhijevo doba, pojavom i širenjem pristupa *Kunstgeschichte* als *Geistgeschichte*, praksa jednog dijela talijanske povijesti umjetnosti odmaknula od samoga umjetničkog djela, da bi obuhvatila njegovo šire značenje i kontekst u kojem nastaje, na što je na svoj način reagirao i Roberto Longhi. U naše je vrijeme situacija bitno drugačija: pluralizam povijesnoumjetničkih metoda ne dopušta privilegiranje samo jedne, nego se njihovom kombinacijom dolazi ne samo do rezultata istraživanja već se i - što je mnogo važnije - provjeravaju početni zaključci. Metoda atribucije u tom se smislu često smatra zastarjelom i nedostatnom, barem u slučajevima kada se primjenjuje kao jedina. Različiti pristupi istraživanju i čitanju umjetničkog

djela (termin koji je dobio šire značenje u odnosu na ranije čitanje formalnih karakteristika djela), zagovarani prvenstveno u anglosaksonskoj i germanskoj sredini, potisnuli su tradicionalni talijanski pristup povijesti umjetnosti temeljen na metodi atribucije. Takve su promjene i razvoj naše discipline logični, budući da se ona “bavi (...) predmetima čije je trajanje u vremenu vrlo dugo, dok ljudi, događaji i institucije brzo nestaju.”<sup>7</sup> U skladu s time, u današnjoj povijesnoumjetničkoj praksi metoda atribucije nalazi svoje mjesto u kombinaciji s drugim metodama i pristupima, te se, iako je u vrijeme svoje najveće primjene bila izrazito isključiva, danas više ne može održati samostalno, jer se njezini postupci, vođeni intuicijom i “okom”, moraju moći dokazati na objektivan način. Primjenom jedino metode atribucije istraživanje umjetničkog djela završava određenjem ili prijedlogom imena autora. Tu se povijest umjetnosti okreće drugim pristupima, kako bi potvrdila i dopunila dostignuća atributivne metode, ali i da bi ponudila nove interpretacije poznatih umjetničkih djela. To, naravno, ne znači da Longhijevu metodu moramo zanemariti, jer ona i danas može dati (i daje) značajne rezultate, ali s jednim uvjetom - da nije jedina. x

7 JAN BIAŁOSTOCKI, *Povijest umjetnosti i humanističke znanosti* (prev. Zdravko Malić), Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1986., 17.

#### SUMMARY: THE ART OF ATTRIBUTION

The article considers different aspects of the attribution method (connoisseurship), with Roberto Longhi (1890-1970) as one of its main

advocates, its importance in the art history of the 20th century, and the possibilities of its application in current art history practice.