

Осврт са поводом

ОРИГИНАЛ И КОПИЈА: стратегије техничке заштите културних добара и одрживог развоја на примеру уметничких дела италијанске ренесансе¹

Захваљујући генералном покровитељству Министарства за економски развој Републике Италије, домаћа јавност је добила прилику каква се ретко указује: да се упозна са једним бројем дела италијанске ренесансе на изложби под називом „Хуманизам и ренесанса у централним Апенинима. Паралеле“ одржаној од 23. априла до 19. јуна 2013. године у Галерији Матице српске у Новом Саду. Упркос првом утиску да се ради о класичној историјскоуметничкој изложби, ова дела илуструју методе техничке заштите културних добара који, поред ангажовања конзерватора и рестауратора, захтевају и присуство стручњака из такзованих основних научних дисциплина (историје уметности, на пример), без чијег знања готово да није могуће приступити техничкој заштити предмета баштине. Током процеса техничке заштите, заузврат, долази се и до открића која, допуњујући нашу спознају, понекад доводе до значајних померања граница утврђених устаљеном методологијом. Изложба у много већој мери, ипак, наводи на размишљање о проблемима рестаурације и конзервације, комуникативности једног дела и његове рецепције, било да га срећемо у оригиналној форми или као копију, реплику, репродукцију, реконструкцију. Све су то вредности које су срачунате на очување документарности и сведочанствености предмета баштине, али и на очување његовог „тоталитета“ (да се послужимо комплексним појмом науке музеологије и само наговестимо једну од комплексних тема на коју асоцира ова изложба). Заправо, идеја је да се представи један број дела, али и рад италијанских служби заштите на конзервацији и рестаурацији уметничких дела, као и ангажман агенција за локални развој на очувању и унапређењу старих заната, у циљу чувања специфичности одређеног поднебља, и у том кључу треба посматрати ову изложбу.

Изложба је комплексна из много разлога. И *избор експоната*, и поставка изложбе одражавају мултидисциплинарни приступ, са жељом да се представе искуства очувања и валоризације културних добара. На њој су представљена оригинална дела, копије, реплике и

фотографска репродукција једне реплике која сведоче о уметничкој продукцији на територији централних Апенина у доба ренесансе (Губио, Каstell Дуранте, Урбино). Ту су два оригинална дела дела из Губио (Gubbio): процесијска застава (*gonfalone*) из цркве Санта Марија ал Корзо (Santa Maria al Corso) из око 1494. године, и сталак за књиге (*badalone*) из цркве Сан Доменико (San Domenico, XV–XVI век); копије мајолике која је произвођена у Урбину (Urbino) и Каstell Дурантеу (Castel Durante, XV–XVI век); реплике делова декорације које посебно доприносе рецепцији фотографске репродукције реплике дрвене оплате, украшене интарзијом, *studiola* урбинског војводе Федерика да Монтефелтра (Federico da Montefeltro) из његове резиденције у Губиу (из 1476–1480). Реплику је израдила локална дрворезбарска породица Минели (Minelli). Намера аутора ове изложбе је била да се упознају технике конзервације и рестаурације, примена увек нових научних метода, као и моћ комуникације уметничких дела и рукотворина (занатских радова) који су настајали на овој територији и сведоче о вештини ренесанских, али и савремених мајстора који настављају да негују старе занате: вештине обраде дрвета и израде керамике.

Баш у овом квалитету изложбе се огледа мултидисциплинарност приступа заштити културноисторијског наслеђа. Прави смисао ове изложбе лежи у подсећању на ону филозофију заштите у којој се „признаје“ да током свог живота један предмет баштине мења и намену и изглед, те да га је немогуће у потпуности реконструисати у садашњости. Но, и поред тога, током научног истраживања мора се утврдити његова материјална природа и облик како би се омогућио његов живот у будућности. И баш та чињеница је од суштинске важности у конзерваторско-рестаураторској пракси, која се битно прожима са искуствима основних научних дисциплина (овде, историје уметности). У целом процесу, подсећају стручњаци, предмет је тај који одређује конзерваторско-рестаураторску интервенцију, а она се њему подређује да би се сачувале његове морфолошке карактеристике. Осим тога, музеализација једног предмета баштине, истргнутог из његовог основног амбијента (и функционалног, и физичког), често подразумева и куративну праксу која доноси његово потенцијално ново тумачење.

* Ангелина Милосављевић-Ault, историчар уметности, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

¹ Реализовано средствима Пројекта *Модернизација западног Балкана*, Филозофски факултет, Београд, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије, ОИ 177009.



1. Деталј поставке
1. Detail of the display

Оно му неопходно, парадоксално, одузима изворну комуникативност, ако тако смемо да се изразимо. Ово посебно важи за једно од оригиналних дела која се могу видети на овој изложби: за gonfalone, приписан радионици Ђованија Сантија (Giovanni Santi) или самом његовом сину Рафаелу (Raffaello), још увек несигурног датовања (око 1494. године). Ради се о, за централну Италију, типичној црквеној застави каква је ношена у верским процесијама на дрвеном раму ојачаном конструкцијом у облику слова „Т“ осликаној са обе стране представама светитеља заштитника Губија и братстава Корпус Домини (Corpus Domini) из истог града. Сама чињеница да је, природом своје функције, често био

излаган различитим физичко-хемијским дејствима, начинила је овај *gonfalone* веома осетљивим, крхким предметом. Као веома оштећен и током векова често „поправљан“ *gonfalone*, не би ли што дуже био у употреби, ставио је стручњаке пред дилему на који начин му прићи и како га сачувати у оригиналном облику – не раздвојити сликане слојеве у две посебне целине, што је често случај. Поред тога, ова процесијска заставка открила је неке карактеристике које могу допунити наша знања о Рафаелу, једном од најпризнатијих уметника италијанске ренесансе. Током конзерваторско-рестаураторских радова, откривен је оригинални сликани слој, који је својим формалним квалитетима навео стручњаке да

гонфалоне припишу опусу младог Рафаела. Тиме се, уколико се докаже да је то извесно, мења и историјски контекст у којем можемо сагледати његов професионални живот. С друге стране, промотивни значај изложбе – а то је још један начин на који се она може читати – наглашен је баш чињеницом да је Рафаел био родом из Урбина и да је сликарска радионица његовог оца Ђованија, коју је он наследио по природном праву после очеве смрти 1494. године, за Урбино и околину, тј. Урбинско Војводство под породицом Монтефелтро (*Montefeltro*) производила репрезентативне уметничке предмете. Оно што такође може да се види на овој изложби, барем у начину на који је изложен *gonfalone*, јесте систем напињања једног оваквог дела на фиксни рам који је пројектован специјално за њега. Поред тога, *gonfalone* је изложен у кутији направљеној специјално за ову прилику, тако да може да се види са обе стране; и то је један од изванредних производа конзерваторске технологије, за шта заслуга припада домаћим конзерваторима. Тиме се илуструје наведен став да дело својим квалитетима диктира конзерваторску праксу.

Изванредно су ретки примери монументалних сталака за читање, попут оног представљеног на овој изложби. Он се посматра и као дело примењене уметности, израђено сјајном занатском вештином, али ће стручној публици бити јасно кроз какве интервенције је морао проћи један предмет начињен од дрвета као изразито осетљивог материјала. То што је опстао до наших дана последица је чињенице да је дуго био у активној употреби, а сваки зналац (заштитар) ће се сложити с тим да предмети много брже пропадају када нису у употреби, када недостаје неопходна куративна заштита. Иако су реткост и лепота овог интарзијом украшеног предмета, који се издваја својом архитектуром и монументалношћу, свакако били условљени потребама и богатством наручилаца, овај *badalone* је много више резултат вештине обраде дрвета и уобичајене ренесансне декоративне праксе. Уобичајени декоративни мотиви у доба његовог настанка били су: пејзажи у перспективи, илузионистички крденци, књиге и слично, са јасно присутном тежњом да се постигну илузионистички ефекти и покаже вештина мајстора у комбиновању различитих врста дрвета, ради постизања богате хроматске, сликарске, скале. Дакле, посматран у светлу конзерваторско-рестаураторских радова, током којих је очишћен тако да су се његове карактеристике, најпре уметничке и културно-историјске, могле јасно сагледати, он пружа драгоцене информације и о аутохтоним врстама дрвета које су коришћене за његову израду, од којих неких више готово и нема на територији централних Апенина (што су информације које могу бити вредне и за ботаничаре и екологе), док су их ренесансни мајстори налазили у својој непосредној околини. За то

што је опстао и што је могао бити подвргнут процесу заштите треба захвалити и неговању старог дуборезачког заната, који игра значајну улогу у напорима да се спроведе политика одрживог развоја локалне средине. Она се тиче и екологије и економије, и уметничких, културних и других аутохтоних пракси које је могуће оживети и неговати и у савремено доба – а област централних Апенина је овде представљена као пример позитивне праксе. Заиста су комплексна и вишеслојна значења која открива ова изложба, а која овде не можемо довољно исцрпно навести.

Фотографском репродукцијом дрвене оплате зидова *studiola* војводе Федерика да Монтефелтра из његове палате у Губиу, украшеног представама изведеним у интарзији с краја XV века, додатно се илуструје многозначност и број тема за размишљање отворених овом изложбом. Дигиталном фотографијом на форексу је репродукована реплика једног дела декорације ове одаје. Зидови *studiola* су конструисани у једној од музејских галерија и носе поменуте фотографске репродукције, заправо илузију илузионистичке декорације *studiola* који се данас чува у њујоршком Метрополитену. Ова репродукција је допуњена и репликама два сегмента декорације: репликом грба војводе Федерика да Монтефелтра који, иначе, стоји изнад надвратника одаје, и репликом дела касетиране таванице са розетама. Реплику декорације студиола је 2006. године наручила локална заједница града Губиу, не би ли се, реконструкцијом његовог првобитног изгледа, одаји удахнуо живот. Реплика је изведена на основу опсежних научних анализа, изучавања архивске грађе, али и на основу изванредне преданости дрворезбарске радионице, чији су мајстори, уметници, током свог ангажовања на захтевном послу научили да се понашају као њихови ренесансни преци. Они су не само морали да савладају вештину израде овако монументалног формата, већ и да конструишу посебне врсте алата којима су се – претпоставља се – служили ренесансни мајстори интарзије. Изложену репродукцију ове реплике прати, као неопходна допуна, документарни филм који илуструје начин израде реплике ове одаје и имплицира све поменуте аспекте проблема заштите и презентације баштине. Израдом ове реплике *in situ* посетиоцу је омогућено да осети атмосферу једне од ретких сачуваних ренесансних одаја, и то у њеном оригиналном амбијенту у палати у Губиу. Реплика, наравно, не може да замени оригинал, као што ни фотографска репродукција на конструисаним зидовима у једној новосадској галерији не може да замени реплику. Пажљивим посматрањем, уколико се желе поредити оригинал и његов „двојник“, постаће очигледно – подсетимо – да они нити треба, нити могу да буду идентични, јер су покрет мајсторове руке која понекад „склизне“, годови дрвета, и слично,

неповољиви. Но, ако је до „комуникације презентације“ (музеолози ће разумети) у ери у којој се копија популарно „не разликује“ од оригинала, ова реплика је и више него добродошла. Њена фотографска репродукција допуњава нашу замисао о могућности рекреације једног давно прошлог времена у траговима који су нам, често само чудом, остали на располагању.

Поред реплике *studiola*, и мајолика која се производила у радионицама широм централних Апенина током XV и XVI века представљена је копијама најрепрезентативнијих примера. Мајолика је једна врста ренесансне керамике са фином глазуrom коју карактерише декорација људском фигуром и наративним представама. Лепоту мајолике чини њен украс, али њеној вредности много више доприноси уметност мајстора који су морали бити нарочито вешти зато што глазура ове врсте теракоте упија пигмент толико брзо да не дозвољава грешке. Мајолика је била изванредно тражен производ радионица које су цветале у Урбину, Губиу, Каstell Дурантеу, Фаенци (Faenza). Значајна продукција мајолике на овој територији коинцидирала је, као уосталом и производња осталих артефаката који су на ову изложбу дошли из Италије, са успоном војводе Федерика да Монтефелтра на политичкој сцени. Војвода је био велики мецена и сјајан „менаџер“ који је добром управом омогућио просперитет своје државе и створио предуслове за настанак аристократске естетике коју је Кастиљоне (Baldassare Castiglione) у свом *Дворанину* (*Il cortegiano*) везао баш за урбински двор Федериковог сина, Гвидобалда (Guidobaldo da Montefeltro). Лепота и префињеност мајолике прављене у овом амбијенту била је резултат баш тих друштвених промена, и она је почела да губи на утилитарности, добијајући на естетској функцији. Пресудно обележје типично за целокупну продукцију из позног кватрочента била је потрага за декоративним богатством и стилем у којем се све више

неговала наративност. Један пример за то јесте такозвана *ваза љубави* (*vasellame d'amore*), која се производила широм централне Италије, али су мајстори из Урбинског војводства били најбољи. То је био јединствен производ који је задовољавао потребе аристократских кругова за љубавним темама. У уметности керамике се установио и женски портрет, у XVI веку веома популарна врста названа по том мотиву *лепе жене* (*belle donne*), често се производила у серијама великог тиража. Ту су и мотиви који потичу из зрелог Рафаеловог сликарства, нарочито из ватиканских лођа, што доприноси нашој рецепцији историје уметности и културе, али и потврђује афирмацију Рафаелове уметности и у његовом родном Урбину и околини онда када је постао угледан и широм Европе цењен сликар. И реплика и копија – овим се такође потврђује – играју улогу илустрације процеса који су само овлаш дотакнути у овом прилогу, што и њима даје снажан комуникацијски карактер.

Политичка и културна историја централних Апенина пребогате су појавама које су оставиле дубок траг у историји Италије и читаве Европе. Управо изложена дела дају, на свој посебан начин, идентитет територији централних Апенина, онолико колико је овај географски регион својим природним ресурсима њима подарио њихов идентитет. Тако можемо боље да разумемо *тоталитет баштине* – да је не сагледавамо само као низ појединачних случајева који неопходно живе у вештачким стварностима неких нових тоталитета (тезауруса), већ као један слојевит организам који морамо рекреирати да бисмо је (ту баштину) боље разумели и сачували за будућност, колико је то могуће, у *тоталитету времена* и *тоталитету микроклиматских услова* – схваћених у метафоричном смислу, који им једини дају убедљива значења за *тоталитет егзистенције* у савременом добу.