

Teorija umjetnosti u hrvatskim prijevodima (1950.-2000.)

U ovom kratkom izlaganju osvrnut ću se na nekoliko po mom sudu važnih aspekata u recepciji teorijske povijesnoumjetničke literature u Hrvatskoj kroz njezino prevođenje. Zbog ograničenosti prostora u ovom prikazu ne može se obuhvatiti sva prevedena povijesnoumjetnička literatura u nas, već samo ona djela koja imaju određenu »teorijsku« težinu, a i ta ne u potpunosti. Naravno, povjesničari umjetnosti pročitali su mnogo više literature koja nije prevedena. Međutim, prijevodi su ipak razmjerno pouzdan, gotovo bi se moglo reći egzaktan pokazatelj prevladavajućeg odnosa naše povijesti umjetnosti prema teoriji i metodologiji struke u prošlom stoljeću. Osvrnut ću se u prvom redu na hrvatske prijevode, premda su, dakako, i djela objavljena u srpskim prijevodima bila čitana u Hrvatskoj, pa su i ona bitno utjecala na teorijsku i metodološku orijentaciju struke. Opći teorijski trend Zagreba i Beograda bio je na tom području kompatibilan, prevedeni tekstovi međusobno su se dopunjavali. Međutim, u jezičnom smislu postoje znatne razlike koje otežavaju razumijevanje i pridonose terminološkoj konfuziji, koja još uvijek nije posve razbistrena.

Uvid u recepciju teorijske literature njezinim prevođenjem čini mi se osobito važnim za bolje i potpunije razumijevanje hrvatske povijesti umjetnosti u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata. Riječ je o razdoblju čije se konture na planu prihvaćanja teorijske povijesti umjetnosti u nas jasno ocrtavaju. Naime, u predratnom razdoblju, praktički od početaka hrvatske povijesti umjetnosti, prijevodi s područja teorije umjetnosti vrlo su rijetki, a rijetki su i s područja povijesti umjetnosti uopće. U to doba povijest umjetnosti u Hrvatskoj — premda postoji kao sveučilišni studij — još nije etablirana znanstvena, akademska, ni kulturološka disciplina. Jedna od rijetkih prevedenih knjiga je opći pregled povijesti umjetnosti Maxa Osborna što ga je u Zagrebu 1934. objavila Matica hrvatska.¹

Nakon Drugog svjetskog rata ta se situacija iz temelja mijenja, ali ne odmah, nego tek početkom 50-ih godina. Promjena se zbiva u okviru promijenjene umjetničke klime tih godina u nas, koja se poklapa s djelovanjem EXAT-a 51 i odmaka od rigidne ideologije sorealizma. Nakladničko poduzeće Mladost u Zagrebu prvo počinje objavljivati »Biblioteku izabranih eseja« (urednik Oto Šolc) — niz knjižica malog formata s područja povijesti umjetnosti, od kojih neke

imaju neosporan teorijski karakter, a u metodološkom i svjetonazornom smislu polaze od socioloških i pozitivističkih stajališta. Jedna od prvih knjižica u tom nizu koji se održava tijekom petog desetljeća 20. stoljeća je djelo Hypolitea Tainea *Slikarstvo u Nizozemskoj*, objavljeno 1951. u prijevodu Radovana Ivšića. Slijede Theodore Duret *Impresionisti* (1952., prev. R. Putar), Jean Cassou *El Greco* (1952.), Giorgio Vasari *Život Michelangela Buonarrotija* (1953., prev. Ivo Frangeš), Ch. Baudelaire *Likovne kritike* (1955.), Lionello Venturi *Od Giotta do Chagalla* (1957.), Adolf Loos *Ornament i zločin*, G. Vasari *Giotto*, R. M. Rilke *Auguste Rodin*, B. Berenson *Venecijanski slikari*, Elie Faure *Antička umjetnost*, itd. To je prva, k tomu i razmjerno široko koncipirana, povijesnoumjetnička biblioteka u Hrvatskoj utemeljena na prijevodima izabranih djela renomiranih autora.

Istodobno, poslijeratni naraštaj povjesničara umjetnosti koji studiraju na zagrebačkom Sveučilištu i njihovi profesori nastoje oko prevođenja relevantne metodološke i teorijske literature. Jedno od najranijih prevedenih djela opsežnijeg karaktera je, koliko sam uspio istražiti, Burckhardtova *Kultura renesanse u Italiji*, koju je 1953. izdala Matica hrvatska, a urednik je bio Grgo Gamulin. Ta, u prvom redu kulturološka studija, prikazuje povijest renesanse u Italiji s polazišta liberalnog i humanističkog idealizma, no njezina je temeljna istraživačka metoda (koja svoju vrijednost potvrđuje još i danas) svestrana analiza individualnih i društvenih čimbenika, prihvatljiva i marksističkom svjetonazoru. Njemu se, naime, *volens nolens*, prilagođuje i nakladnička politika na području teorijske povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Deset godina kasnije, kao sljedeće važno povijesno-teorijsko djelo u svojoj seriji »Povijest umjetnosti«, Grgo Gamulin, tada urednik u Matici hrvatskoj, objavljuje *Filozofiju povijesti umjetnosti* Arnolda Hausera, temeljni priručnik sociološko-marksističkog pristupa. Od tada, u naredna tri desetljeća, glavni teorijski ton koji prevladava u prevedenim knjigama i člancima s područja povijesti umjetnosti jest marksistički i sociološki. Jedna od posljednjih knjiga objavljenih u Hrvatskoj koje zastupaju taj duh opet je Hauserova *Sociologija umjetnosti*, što ju je u izdanju Školske knjige 1986. u dva sveska priredio Vjekoslav Mikecin.

Važan izvor objavljenih prijevoda bio je u Zagrebu od 1954. časopis *Čovjek i prostor*, dvotjednik za pitanja arhitekture,

urbanizma, umjetnosti i kulture.² Već u prvom broju u njemu se pojavljuje prevedeni tekst Eera Saarinen *Šest struja suvremene arhitekture* — kratak ali informativan osvrt na zbiivanja u arhitekturi 20. stoljeća, opremljen ilustracijama. Nakon toga gotovo svaki broj ovog časopisa ima prevedene tekstove s područja arhitekture, dizajna i likovnih umjetnosti, s apsolutnom prevlašću arhitekture. To su članci što donose duh internacionalizma i modernog funkcionalizma, koji je postao *credo* tadašnje arhitekture u nas. Objavljeni tekstovi uglavnom imaju informativnu, ali nerijetko i teorijsku dimenziju.

Podrazumijeva se da vladajuća društvena ideologija (samoupravna) socijalizma tijekom svih poslijeratnih desetljeća favorizira sociološku i marksističku struju povijesnoumjetničkih, književnopovijesnih i drugih kulturoloških studija. U seriji Školske knjige pod naslovom »Biblioteka suvremena misao« ponovno se objavljuje Hauserova *Filozofija povijesti umjetnosti* (1977.), potom se prevode i objavljuju Roger Bastide *Umjetnost i društvo* (1981.), Ernst Bloch *O umjetnosti* (1981.), Herbert Marcuse *Estetska dimenzija*, (1985.) i Lucien Goldman *Ogledi o sociologiji i umjetnosti* (1987.). Ti su autori, uz niz drugih, čija se djela također prevode u časopisima i zbornicima (Lukacs, Adorno, Benjamin...), teoretičari nedogmatske struje marksizma. U okviru estetike 20. stoljeća većina je tih autora suoblikovala teorijska promišljanja tzv. avangardne umjetnosti koja se danas, barem djelom, uvrštava u sustav »moderne«. Domaći povjesničari umjetnosti bili su nedvojbeno pod utjecajem tih promišljanja. Na fakultetu je, primjerice, obavezna literatura za sve povijesne odsječke na studiju povijesti umjetnosti bila Hauserova *Socijalna historija umjetnosti i književnosti*, objavljena 1966. u Beogradu, a njegova *Filozofija povijesti umjetnosti* čitala se kao propisana ispitna literatura za kolegij Teorije umjetnosti sve do kraja osamdesetih. Taj sociološko-marksistički teorijski duh — premda nije ni izdaleka tako rigidan kao što je bio onaj u zemljama bivšega Istočnog bloka — odigrao je u našoj povijesti umjetnosti znatnu ulogu. Pa, iako studije, pregledi i monografije naših povjesničara umjetnosti uglavnom nisu prožete dogmatskom isključivošću ni doktrinarnim stavovima kakvi se, primjerice, u doba sorealizma mogu pronaći u domaćoj umjetničkoj kritici, čak i kod autoriteta kao što je Grgo Gamulin³, u mnogima se od 60-ih do kraja 80-ih godina ipak osjeća više ili manje izražena ideologija »znanstvenoga materijalizma«, duha samoupravljanja, prosvijećenog kolektivizma i sličnih vrijednosti socijalističke projektnosti. U tom duhu razmišlja se o ulozi novih medija, prije svega televizije.⁴ On se provlači i kroz koncepcije mnogih izložbi. Neki su autori taj »avangardistički« pogled na umjetnost zastupali s uvjerenjem, a u drugih je on bio deklarativan i oportunističan.

U sklopu teorijskih pristupa bliskih marksističkoj filozofiji osobito valja istaknuti trojicu prevedenih autora: Herberta Reada, Giulia Carla Argana i Piera Francastela. Već 1957. prevedena je Readova knjiga *Umjetnost danas*, potom njegova *Slika i misao* (1965.) te, naposljetku, 1971. *Umjetnost i otuđenje. Uloga umjetnika u društvu*. Tako je Read, uz Hausera, ako se uzmu u obzir i djela izdana u Beogradu, *Histo-*

rija moderne skulpture i Historija modernog slikarstva, bio najprevođeniji povjesničar, odnosno teoretičar umjetnosti na području bivše Jugoslavije. Read je osobito utjecao na recepciju umjetnosti novijega doba, tj. prve polovine 20. stoljeća u nas. Pristup Hausera i Reada nije, međutim, obilježen vulgarnomaterijalističkim, već — moglo bi se reći — humanističkosocijalnim poimanjem kulture, umjetnosti i povijesti. Njihova se djela i danas internacionalno uvažavaju. Readovi se pregledi neprestano pojavljuju u novim izdanjima, a Hauser ulazi u antologije povijesnoumjetničkih tekstova kao jedan od glavnih zastupnika marksističke i sociološke metode povijesti umjetnosti.⁵

Argan i Francastel ušli su u našu povijesnoumjetničku sredinu postupno, rekli bismo na manja vrata od Hausera i Reada — ne monografski, već prije svega kroz članke objavljene u časopisima. Najvažniju ulogu odigrao je pri tome časopis *Život umjetnosti*, koji pokreće Matica hrvatska, a izlazi od 1966. U njegovu petom broju 1967. objavljen je u prijevodu B. Gagre Francastelov članak *Značenje i oličavanje*. Naime, kod Francastela je uz sociološku, zamjetna i crta semiotičkoga pristupa u duhu tadašnje francuske škole.⁶ Nešto kasnije, 1973. godine, B. Gagro u *Životu umjetnosti* objavljuje Francastelovu studiju *Genetički i plastički prostor*, a 1974. izlazi u izdanju beogradskog Nolit-a izbor Francastelovih radova pod naslovom *Studije iz sociologije umjetnosti*. Nešto ranije, 1964., u Beogradu je u srpskom prijevodu objavljena Francastelova knjiga *Umetnost i tehnika u 19. i 20. veku*, čiji je francuski izvornik izišao 1957. Vjerojatno je beogradsko izdanje potaknulo zanimanje za Francastela i u Hrvatskoj.

Prvi Arganov rad, koliko mi je poznato, objavljen je u *Životu umjetnosti* 1969. u prijevodu Željke Čorak. Bio je to kritički osvrt na situaciju onodobne umjetnosti pod naslovom *Projekt i sudbina*, u kojem se već tematizira fatalni kraj umjetnosti, koji će postati jedna od omiljenih teorijskih tema postmoderne i njezinih kritičara. Poslije je u izboru Ješe Denegrija u Beogradu, ali s nekoliko prijevoda hrvatskih prevodilaca, objavljena zbirka Arganovih studija pod naslovom *Studije o modernoj umjetnosti* (1982.).⁷ Ješa Denegri pobri- nuo se za još jednu zbirku Arganovih radova s područja povijesti arhitekture i urbanizma pod naslovom *Arhitektura i kultura*, objavljenu u Splitu 1989. Argan svojim promišljanjima stoji na pozicijama teorijske apoteoze moderne, što uključuje skepsu prema budućnosti potrošačkoga svijeta i njegove umjetnosti koja postupno napušta uvriježene oblikovne vrijednosti i — kako će to kasnije obrazložiti Danto — uzdiže banalnost u rang umjetnosti. Arganov umjereni avangardizam, njegova kritika povijesnih i suvremenih zlorabljivanja ljudske potrebe za slobodom, njegov futuristički pesimizam, prihvaćeni su i vrednovani u našim povijesnoumjetničkim krugovima od šezdesetih do osamdesetih godina kao svojevrsni ustuk pred nesmiljenim potrošačkim žrvnjem i marketinškim fundamentalizmom (V. Horvat-Pintarić) zapadnoga gospodarstva i pred njegovim posljedicama na planu umjetnosti i kulture.

Krajem šezdesetih godina, usporedno s »liberalizacijom« jugoslavenskog samoupravnog socijalizma, širi se lepeza teorijskih pristupa, što se odražava u prevedenim knjigama i studijama. Spomenimo samo nekoliko najvažnijih djela i pravaca: 1969. kod Matice hrvatske — urednik je još uvijek Grgo Gamulin — izlazi *Klasična umjetnost* H. Wölfflina, zastupnika oblikovne analize, odnosno analize stila. Povijesni i suvremeni problemi forme i stila dobivaju pojačanu važnost na teorijskom i metodološkom području naše povijesti umjetnosti.⁸ U tom sklopu već ranije, 1962., u Beogradu izlazi *Život oblika* H. Focillona, a 1965. Fiedlerov rad *O prosuđivanju dela likovne umjetnosti*⁹. U Sarajevu su pak već 1958. objavljeni Wölfflinovi *Osnovni pojmovi historije umjetnosti*¹⁰. Sva su ta djela kameni temeljci tzv. oblikovne analize, proučavanja stila, odnosno »idealističkog« teorijskog pristupa umjetničkom stvaralaštvu i njegovoj povijesti. Utoliko su ona oprečna marksističkom i materijalističkom poimanju koje u prvom redu uvažava društvene i gospodarske odnose kojih je umjetnost puka »nadgradnja«. Međutim, ta »modernistička« teorijska struja, koja se usredotočuje na umjetničke oblike, postala je iznimno važnom u edukaciji povjesničara umjetnosti te se, usporedno sa sociološkim pristupom, usvajala tijekom studiranja na Sveučilištu.

No, ubrzo su u *Životu umjetnosti* objavljeni i prvi radovi Erwina Panofskog, koji otvaraju područje ikonologije. Žarko Domljan preveo je 1971. studiju *Povijest umjetnosti kao humanistička disciplina*, a 1972. u istom časopisu objavljena je ključna metodološka studija *Ikonografija i ikonologija: uvod u proučavanje renesansne umjetnosti*. U recepciji Panofskog znatnu su ulogu odigrale *Ikonološke studije* objavljene 1975. u Beogradu, koje su se, naravno, čitale i u nas.

Tijekom 60-ih i početkom 70-ih područje metodoloških interesa pojačano se širi na ključne teorijske smjerove zacrtane u prvoj polovini 20. stoljeća: prije svega na analizu oblika i na ikonologiju. No, sedamdesetih i osamdesetih godina *Život umjetnosti* sustavno objavljuje prijevode suvremene i starije teorije, primjerice radove pripadnika stare i nove Bečke škole koja se tada prvi put u prijevodima čita u Hrvatskoj: Riegla, Dvořáka, Sedlmayra, Gombricha itd. u prijevodima S. Knežević, J. Mirenić-Bačić, M. Bačića i drugih. Neki od tih prijevoda, primjerice Sedlmayrovu *Slavu slikarstva* i Arnheimovu studiju *Entropija i umjetnost*¹¹ povezani su s djelomičnim usvajanjem strukturalne analize (primjerice Radovan Ivančević), odnosno geštalt-polazišta u djelima nekih naših povjesničara umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina. Arnheimova knjiga *Umetnost i vizualno opažanje*, objavljena u Beogradu 1971., bila je na popisu obavezne literature za kolegij Osnove likovnih umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina.¹² Međutim, sociološka i marksistička orijentacija pritom ne gubi na snazi. Istodobno, sedamdesetih se već otvaraju vrata prema onodobnoj internacionalnoj teoriji tzv. postmoderne.

Na području infiltracije *postmoderne* teorijske misli i zbivanja u onodobnoj umjetničkoj praksi osobito su važni časopisi koji razmjerno ažurno objavljuju prijevode s različitih aktualnih područja. Na tom polju neosporna je i vjerojatno naj-

važnija uloga *Života umjetnosti* (od 1966.), koji isprva redovito izlazi u nekoliko brojeva godišnje, da bi se ritam izlaženja prorijedio na jedan do dva broja. Od suvremenih pristupa prezentiranih u *Životu umjetnosti* vrijedno je istaknuti blok prijevoda posvećen teoretičarima i kritičarima trans-avangarde i neofiguracije u broju 33/34 — 1982. (Achille Bonito Oliva, Loredana Parmesani, Flavio Carli, Massimo Carboni, Barbara Rose), te broj 37/38 — 1984. posvećen njemačkom pokretu *Novi divlji* i »*neoekspresionizmu*«. *Život umjetnosti* okupio je niz vrsnih prevoditeljica i prevoditelja, istodobno i povjesničara umjetnosti, s njemačkog, talijanskog i engleskog jezika, koji su svojim radom pridonijeli da hrvatska povijest umjetnosti dobije istinski suvremenu dimenziju.¹³

Krajem šezdesetih godina presudna je u tom smislu važnost časopisa *BIT international*, koji kao odjek umjetničkog pokreta *Novih tendencija* izlazi od 1968. do 1972. U njemu je objavljen velik broj priloga o umjetnosti i modernoj tehnologiji, o dizajnu, vizualnim komunikacijama itd. U njemu surađuju autori poput Abrahama Molesa, Maxa Bensea, Tomasa Maldonada, Umberta Eca i niz drugih međunarodno priznatih autoriteta. Tako se na teorijskom planu (na planu prakse to su bile *Nove tendencije*), zahvaljujući tom časopisu, otvara internacionalna i suvremena rasprava koja našu sredinu povezuje s tada najaktualnijim zapadnoeuropskim i američkim gibanjima na području razvoja elektroničkih medija, teorije informacija i semiotike.

Pluralizam tema, teorijskih usmjerenja i umjetničkih pojava sedamdesetih i osamdesetih odražava se u mnoštvu prijevoda što izlaze u različitim časopisima, od riječkih *Dometa* do zagrebačkih *Pitanja* ili *Trećeg programa Hrvatskoga radija*. Istodobno, prevedeni tekstovi prate zbivanja u suvremenoj umjetnosti: arte povera, konceptualnu umjetnost, umjetnost tijela, pojavu nove figuracije itd. Prijevodi se u tim časopisima potom kontinuirano objavljuju i devedesetih godina.

Sedamdesetih i osamdesetih pojavljuju se i u nas antologije s teorijskim tekstovima autora koji su odredili pogled na umjetnost 20. stoljeća. Već 1972. priredio je Danilo Pejović antologiju pod naslovom *Nova filozofija umjetnosti*. Ona bez ideološke isključivosti prezentira filozofski intonirane studije nezaobilaznih autora 20. st., od Lukacsa, Lotmana, Hartmana i Malrauxa do Grassija, Heideggera i Gadamera. Njezina orijentacija, dakle, nije isključivo marksistička, već, moglo bi se uistinu reći, pluralistička.

Osobito živu internacionalnu teorijsku djelatnost šezdesetih i sedamdesetih godina, dakle godina postmoderne u sponu, odražavaju članci sabrani u zborniku *Plastički znak*, što ga je 1981. u Rijeci izdao Nenad Mišćević. U njemu su predstavljeni različiti pristupi modernog i postmodernog promišljanja umjetnosti: socijalnohumanistički Arganov, odnosno Francastelov, strukturalizam i semiotika Barthesa, Marina i Weltruskoga, utjecaj psihoanalize kod Gombricha, odnosno Stokesa i počeci poststrukturalizma u Foucaultovu tekstu *Ovo nije lula*.

Antologija koja mi se čini osobito važnom u ozračju postmoderne zapravo je zbornik radova sa znanstvenoga skupa

održanog u Zagrebu 1986., objavljen 1988. pod naslovom *Postmoderna — nova epoha ili zablude*. Uredili su ga Ivan Kuvačić i Gvozden Flego. Tu je, primjerice, objavljen ključni članak Jeana-Françoisa Lyotarda, *Odgovor na pitanje: što je postmoderna* i niz drugih važnih radova domaćih i stranih autora. Prevladavaju, dakako, filozofi i teoretičari književnosti, no teorijska povijest umjetnosti danas više ne može bez filozofije, jer i samo umjetničko stvaralaštvo današnjice sve više poprima filozofične crte. O tome, primjerice, svjedoči usvajanje hermeneutičke metode u povijesti umjetnosti. S druge strane važni poticaji teoriji 20. stoljeća, od strukturalizma i semiotike do dekonstrukcije, stižu upravo s područja lingvistike i teorije književnosti.

Osamdesetih godina učinjena su dva kvalitetna »monografska« iskoraka na području prevođenja teorijske literature u nas. Prvi je prijevod knjige poljskog povjesničara umjetnosti ikonološkoga usmjerenja Jana Białostockog pod naslovom *Povijest umjetnosti i humanističke znanosti* (1986.), a drugi je prijevod intrigantne esejističke studije Gustava Renea Hockea *Svijet kao labirint. Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520. do 1650.* (1991.).¹⁴ Na njih se nadovezuje treća teorijska monografija, objavljena 1998. — ključno djelo H. Wölfflina *Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti* (1998.), koje je postojalo u nezadovoljavajućem sarajevskom izdanju, a i njega već odavno nije bilo na tržištu.¹⁵

Devedesetih godina pokrenuta je u Institutu za povijest umjetnosti biblioteka teorijskih tekstova koja se nadovezuje na prevodilačku djelatnost u okviru *Života umjetnosti* iz prethodnoga razdoblja. Posebice valja istaknuti zbirku tekstova *Riječ i slika* s područja povijesnoumjetničke hermeneutike što ju je 1998. priredila S. Briski Uzelac.¹⁶ U okviru te biblioteke prevedeno je i nekoliko »klasičnih« tekstova, prije svega Wölfflina, Warburga, Worringera, pa i Winckelmann, kao utemeljitelja povijesnoumjetničke znanosti.

Godine 1997. objavljena je u nakladi Kruzak jedna od ključnih studija za tumačenje postmoderne umjetnosti, knjiga *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti* A. C. Dantoa u prijevodu V. Božičević. Lj. Kolešnik je 1999. uredila zbirku *Feministička kritika i teorija likovnih umjetnosti* sa studijama najistaknutijih autorica s područja feminističkog pristupa kao što su Linda Nochlin, Griselda Pollock i Mary Kelly. Ta zbirka daje bitan doprinos razumijevanju postmodernog stanja u teorijskoj povijesti umjetnosti danas.

Na temelju ovog sumarnog prikaza zaključujemo da se hrvatska povijest umjetnosti nakon 1950. prijevodima postupno uključuje u internacionalna zbivanja na području teorije umjetnosti. Unatoč programatskom favoriziranju marksističkoga i sociološkoga usmjerenja koje, dakako, prestaje nakon sloma socijalizma, ona ipak postiže razmjerno visoku razinu informiranosti i na drugim aktualnim teorijskim područjima. U tom sklopu valja istaknuti da se predominacija nedogmatskog marksističkoga, odnosno sociološkoga pristupa, ne može smatrati štetnom. Taj pristup, koji polazi od proučavanja društvenog konteksta, povezan je i s ikonologijom i sa semiotikom i s povijesno-antropološkim usmjerenjem. On je i danas uključen u mnoga teorijska promišljanja, od

dekonstrukcije do feminizma, od prikaza umjetnosti u postkolonijalnim sredinama do različitih »kontekstualnih« polazišta u tumačenju umjetničkih pojava.¹⁷ Naravno, bilo bi dobro da je prevedenih djela mnogo više, no čini mi se ipak da je u jednoj maloj sredini, koja je osim toga bila nužno povezana s teorijskom produkcijom drugih jugoslavenskih, osobito beogradskih nakladnika, učinjeno razmjerno mnogo.

Na kraju ovog sažetog osvrtu navest ću tek nekoliko najkrupnijih prevodilačkih problema i prijedora koje sam uočio baveći se ovom temom.

1. Neujednačenost i nepreciznost stručne terminologije. Primjerice: predstava — prikaz; ravnina — ploha, reproduktivnost — umnoživost ili čak proizvodljivost i sl.

2. Opća jezična neujednačenost, kako u leksiku, tako i u sintaksi; ponajprije, bez sumnje kao posljedica jugoslavenstva. Riječ je o uporabi jezika bez čvrstog standarda na području struke, ali i općenito. Česti su termini poput »gotski« umjesto gotički, »podražavanje« umjesto oponašanje, »sadržina« umjesto sadržaj i slično. Katkad su pobrkani ikonografski pojmovi i nazivi tema, npr. »Obožavanje pastira« umjesto poklonstvo..., »Iskušenje sv. Antuna« umjesto Kušnja sv. Antuna Opata i slično.

3. Niska razina kvalitete u mnogim prijevodima, zbog koje sadržaj i smisao izvornika postaje nejasan; unošenje besmislenih, apsurdnih i nerazumljivih fraza, poput »zgoljne nakupine simbola«, »slika kao otporište smisla«, »odnos zalihosti«, »navlastiti analitički jezik«, »pisani tisak« i slični jezični eksperimenti.

Mnogi su prijevodi zbog kontinuirano razumljivog smisla čitki u cijelosti, dok su drugi, zbog loše uporabe jezika ili prevodiočeva nerazumijevanja sadržaja, djelomično razumljivi, a djelomično nejasni i zbog toga isprekidana smisla.

Međutim, i danas, nakon formalnog prestanka utjecaja tzv. istočnih varijanti, na terminološkom području još uvijek postoje mnoge neujednačenosti i određeni voluntarizam koji otežava oblikovanje čvrstog i pouzdanog terminološkog sustava povijesti umjetnosti. Njegovo uklanjanje omogućit će trajna edukacija i neprestani rad na usavršavanju povijesnoumjetničkog terminološkog aparata. Suočen s oskudnim mogućnostima domaće filozofske terminologije, Danko Grlić je sredinom pedesetih u recenziji prijevoda Hegelove *Fenomenologije duha* napisao da se ta terminologija ne može stvoriti prevođenjem, već samo izvornim filozofiranjem domaćih filozofa. Slično bi vrijedilo i za povijest umjetnosti: samo sustavan, jezično obziran i terminološki promišljen empirijski i teorijski rad povjesničara umjetnosti iznjedrit će pouzdanu i sve stabilniju terminologiju struke. Međutim, za razliku od Grlića, držim da je prevodilačka djelatnost sastavni dio toga rada.

Bilješke

- 1
M. Osborn, Povijest umjetnosti. Kratak prikaz njezinih glavnih epoha, prijevod s njemačkog I. Hergešić i F. Jelašić. Riječ je o knjizi čije je prvo izdanje izišlo 1909., a bila je vrlo popularna na njemačkom govornom području.
- 2
Urednici: Z. Marohnić 1954.-1958., V. Richter 1959.-1961., a od 1962. M. Begović. Premda se uglavnom radi o tekstovima koji nemaju izrazitu teorijsku težinu, njihovo ažurno prevođenje bilo je neophodno za praćenje trendova i uspostavljanje kontakta s internacionalnim umjetničkim zbivanjima. Uloga časopisa *Čovjek i prostor* na tom je području jedinstvena u nas i trebalo bi je detaljnije istražiti. Tri primjera iz pedesetih godina: 27/1955.: **A. Bloc**, Apstraktna skulptura u Francuskoj, str. 5. i 8., preveo E. Piff; 35/1955. **W. Gropius**, O 'Internacionalnom stilu', str. 4., preveo M. L.; 83/1959.; **V. Vasarely**, Od invencije do kreacije, str. 7., preveo M. M. [Matko Meštrović].
- 3
Usp. **Lj. Kolečnik**, Hrvatska likovna kritika 50-ih, Zagreb, 2000., str. 8., 25. i dalje.
- 4
Tako, primjerice, Vera Horvat-Pintarić razmatra pitanje: »...koja je zapravo uloga televizijskoga medija u samoupravnom socijalističkom društvu? ...da li se i kako se putem televizijskog medija u nas posreduju one promjene u svijesti čovjeka i u sredini u kojoj živi, koje bi poticale stvaranje i razvijanje samoupravnog socijalističkog društva?...«. **V. Horvat-Pintarić**, Sredstvo i posredništvo, u: *BIT internacional* 8-9/1972., str. 165-199., ovdje str. 171-172.
- 5
Usp. primjerice **E. Fernie**, Art History and Its Methods. A Critical Anthology, prvo izdanje 1995.
- 6
Gagrin termin *oličavanje* trebao bi, valjda, nadomjestiti uobičajeni termin *oblikovanje*, no čini mi se neprikladnim.
- 7
Zanimljivo je da studija *Projekt i sudbina* sad izlazi u prijevodu B. Gagre!
- 8
Gamulin je tako inaugurirao dva u nas prevedena temeljna djela posvećena talijanskoj renesansi, Burckhardta i njegova učenika Wölfflina.
- 9
Focillona smo dobili i u hrvatskom prijevodu Desanke i Marka Grčića: **H. Focillon**, Život oblika, Zagreb, 1995., no temeljna Fiedlerova studija još čeka hrvatskog prevodioca.
- 10
Hrvatski prijevod objavljen je u Zagrebu 1998., u izdanju Instituta za povijest umjetnosti i Konture.
- 11
H. Sedlmayr, Slava slikarstva, u: *Život umjetnosti*, 24, 25/1976., str. 176-180., preveo M. Bačić; **R. Arnheim**, Entropija i umjetnost. Ogled o neredu i redu, u: *Život umjetnosti* 33, 34/1982., str. 182-199.; i 35/1983., str. 116-125.
- 12
R. Arnheim, Art and Visual Perception, 1954. Drugo beogradsko izdanje objavljeno je 1981.
- 13
S njemačkog najviše prevode Snješka Knežević, Jasenka Mirenić-Bačić i Milan Pelc, s talijanskog Željka Čorak, Tonko Maroević i Sanja Roić, s francuskog Božidar Gagro, s engleskog Žarko Domljan itd.
- 14
Białoostockoga je preveo Zdravko Malić, a Hockea Nadežda Čačunović-Puhovski. Oba su prijevoda na visokoj razini jezične razumljivosti i terminološke korektnosti.
- 15
Knjiga je objavljena u izdanju IPU i Konture, prijevod M. Pelc.
- 16
Urednik te »Male biblioteke Instituta za povijest umjetnosti« je Milan Pelc.
- 17
Socijalna teorija, kao specifična grana moderne sociologije i kao tradicija mišljenja pod utjecajem pokreta *Nove ljevice* 60-ih godina, odigrala je važnu ulogu u razvoju i proučavanju umjetnosti i kulture u poslijeratnom razdoblju: zbog toga se trend prevođenja tih autora kod nas ne može smatrati samo ideološkim konzervativizmom. Usp. **F. Frascina i J. Harris**, Art in Modern Culture, London, 1992., uvod.

Summary

Milan Pelc

Theory of Art in Croatian Translations (1950-2000)

The author presents a brief overview of books, articles, and debates published in Croatian language, in Croatia or in former Yugoslav republics, belonging to the fields of theory of art, theoretical or methodological art history, aesthetics, and theory of culture in cases when it regards art (e. g. Post-modern theory of culture etc.).

Until World War II, there were hardly any translations in these fields. In the post-war period, from around 1950 onwards, most translations were done in the field of the so-called sociological approach to art history (A. Hauser, R. Bastide, L. Goldman, and others). The same ideological atmosphere favoured historical and theoretical reflections close to the Marxist philosophy (Taine, Lionello Venturi, Bloch, Marcuse, C. G. Argan, W. Benjamin, H. Read, P. Francastel). However, those authors and their writings endorsed philosophical-Marxist and social-humanist approaches to art and its history, rather than the vulgar materialist one.

Matica hrvatska also published the crucial work of non-sociological and non-Marxist orientation, edited by G. Gamulin: *The Civilization of the Renaissance in Italy* by J. Burckhardt (1953), which inaugurated the humanist-culturological model. From that moment onwards, the non-Marxist strand of historical approach began to establish itself — a strand interested in issues of form and perception related to art (e. g. H. Wölfflin, R. Arnheim).

From the middle of 1970s, one can observe the broadening of the field of theoretical and methodological interests. The sociological and Marxist orientations do not lose their impetus, but a more outspoken pluralism of approaches is evident.

In the field of infiltration of contemporary practical and theoretical thought, a particularly important role was played by periodicals, which eagerly published translations from various new fields. The first journal that took to this practice was *Čovjek i prostor* (Man and Space), a biweekly that has been present since 1954. Since its very first year, it has published short translated texts with innovative topics, not only in the field of architecture, but also those of design, visual arts, and sculpture. Its texts are informative, but also have a theoretical dimension. Likewise, one should mention *Život umjetnosti* (Life of Art), which has had several issues per year since 1966. It has systematically published translations of short articles and studies since late 1960s, notably those of Argan and Francastel, but has also brought in both the classical and the modern Viennese school (Riegl, Dvořák, Gombrich, Sedlmayr, and others), as well as iconology (Panofsky). In the period between 1968 and 1972, *BIT International* published a number of thematic issues about

the new media, the relationship of art and modern technologies, design and its tasks, etc.

In conclusion, the author makes several observations about the terminological and linguistic specificities of Croatian translations.