
Предраг Драгојевић
(Филозофски факултет, Београд)

**НАСТАНАК И ДОЖИВЉАЈ ЈЕДНЕ СКУЛПТУРЕ:
СПОМЕНИК АЛЕКСАНДРУ I КАРАЂОРЂЕВИЋУ У
НИШУ (2004)**

Проблем

У области проучавања историје уметности као научне дисциплине, препознаје се неколико главних праваца истраживања међу којима су три можда најкрупнија и најпрепознатљивија: њена историја, затим методи које она развија или које преузима од других наука, као и теорије које користи при проучавању уметничких дела.

У тим оквирима, проблем настанка уметничког дела јесте веома занимљиво питање, јер обједињује ове три тачке посматрања, покушавајући да утврди под каквим околностима или утицајима и којим елементима нека људска творевина, артефакт или акција постају уметничка дела, на који начин се ови предуслови мењају кроз епохе и како се то одражава на нова тумачења уметничке баштине.¹

Нека од досадашњих разматрања на ту тему, осим што узимају у обзир историјске, културне, социјалне, психолошке, теоријске, критичке и уметничке околности *настанка* ликовног дела,² нужно уводе и питање *пријема* дела код наручиоца,³ код критичара⁴ и код публике,⁵ потврђујући мишљење да уметничко дело не постоји без посматрача.

¹ Уз захвалност организаторима скупа на указаном поверењу и на срдечном дочеку у Нишу, дужност ми је да напоменем да је истраживање које је представљено у овом реферату започето на потпројекту Стратегије баштињења (у оквиру пројекта МНТР 47019 Традиција и трансформација: историјско наслеђе и колективни идентитет у Србији у 20. веку).

² П. Драгојевић, *Елементи неокласицизма: настанак и склоп једног стила у ликовној уметности*, Београд: Драгојевић (Библиотека Катакомбе) 2001.

³ Исти, *Nastanak i upotreba jedne slike*: Oskar Kokoška, Berlin, 13. avgust 1966, *Zbornik seminara za istoriju moderne umetnosti*, 8, Beograd 2012, 95-107.

⁴ Исти, *Nastanak i smisao jednog likovnog dela: 6. april 1941*. Dragomira Glišića (1872-1957), *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*, 3-4, Beograd 2008, 78-85; исти, Пријем ликовног дела као сукоб погледа на свет: *Шести април 1941*. Драгомира Глишића (1872-1957), *Весник Војног музеја*, 35, Београд 2008, 113-118.

⁵ Исти, *Настанак и пријем једног циклуса фотографија: Паклене ноћи над*



Сл. 1 Радета Станковић, Споменик краљу Александру Карађорђевићу, Ниш 1939 (уништено 1946).

Fig. 1 Radeta Stanković, Monument to king Aleksandar Karađorđević, Niš 1939 (destroyed in 1946)

Од примера који се овом приликом узима у разматрање - настанак и доживљај новог споменика краљу Александру I Карађорђевићу у Нишу (2004) - очекивало се да открије, с једне стране, изворе и прецизније податке о идејној замисли, ликовном обликовању и техничкој реализацији дела а са друге стране да омогући контролисани увид у реакцију посматрача. Отуда се, уместо о пријему (који се односи на званични или јавно изречени став, политички коментар, ликовну критику, па и на забелешке гледалаца у књизи утисака), овде говори о (личном, појединачном) доживљају. Прелиминарни резултати указали су на две важне појаве: прво, да је препознавање вредности а тиме и очување културне баштине добрим делом питање визуелне културе савременика и друго, да та култура још увек има корене у античкој и хришћанској традицији. Управо стога се аутор овог рада и усудио да део налаза представи скупу посвећеном трајању византијског наслеђа кроз време и простор.⁶

Метод

С обзиром на успостављену везу између ликовног дела и посматрача, поступак који је овде примењен може се, поједностављено, описати као „информатички“ јер сагледава смисао уметничког дела на релацијама: извор стварања - уметник, уметник - дело, дело - посматрач.⁷

Београдом 1999, Томислава Петернека, *Весник Војног музеја*, 36, Београд 2009, 117-123.

⁶ Уп. М. Ракоција и З. Перишић, *Пројекат међународни научни скуп Ниш и Византија, 15: Византија кроз време и простор*, Ниш децембар 2015. http://www.ni-sandbyzantium.org.rs/PROJEKAT_XV.pdf

⁷ Током седамдесетих и почетком осамдесетих година 20. века је проф.

Истина је да је такав модел у главним цртама могуће препознати већ код Винкелмана у 18. веку,⁸ и да је он изнутра разрађиван и прецизиран кроз схватање ликовне уметности као језика,⁹ као комуникације¹⁰ или као информације,¹¹ а да се теоријски развијао до краја 20. века, прихваћен код заступника различитих уметничких пракси и код аутора различитих филозофских позиција. Реч је о идеји која, с разлогом, постоји у историји уметности од њеног почетка а која се може схватити и као део једне шире естетике, семиотичке, реконструисане ретроактивно све до античких времена.¹²

Ипак, иако је свођењем уметничког дела на информатичке формуле овај модел постигао тражену егзактност, он се, не само из историјскоуметничких или теоријскоуметничких разлога, мора усложити увођењем, иконолошки препознатих, слојева ликовног дела.¹³ Овим, ако се тако може рећи, „укрштањем“ информатичког приступа и иконолошког метода, добија се модел који више одговара стварности зато што се комуникација са делом (или комуникација кроз дело) може препознавати на различитим нивоима: материјалном, пластичном, предметном и духовном или значењском.

Само сакупљање података састојало се у следећем. У разматрање је узет споменик о чијем настанку постоји довољан број различитих извора: уметникове белешке, снимци са путовања, фото-документација о изради дела, коментар конкурсне комисије. Споменик је приказан посматрачима, који су замољени да прибележе свој опис и коментар који садржи конкретни осврт на његове добре и лоше стране.¹⁴ Записи се појединачно анализирају и у њиховом садржају се препознају и означавају (1) ставови о емоцијама, било препознатим у скулптури, било доживљеним током њеног посматрања;

Лазар Трифуновић (1929-1983) неке ставове из теорије информација прилагодио истраживању уметности, посматрајући процес настајања и пријема дела кроз три типа комуникације, и то између: 1) извора и уметника, 2) уметника и дела и 3) уметничког дела и посматрача кроз различита читања дела, уп. *Lazar Trifunović, studije, ogledi, kritike* (прir. D. Bulatović), edicija Srpski kritičari, knj. 4, Beograd: Muzej savremene umetnosti 1990, 234-236. Ово је на плану теорије, методологије и методике ликовног образовања наставио проф. Драган Булатовић, у низу текстова.

⁸ P. Dragojević, Vinkelman o posmatranju umetničkih dela - pouke iz ponovnog otkrivanja jednog ranog shvatanja umetnosti kao komunikacije, *Kultura*, 131, Beograd 2011, 11-22.

⁹ Уп. В. Иго, *Богородичина црква у Паризу*, Београд: Народна књига 1957, 222-237.

¹⁰ У. Еко, *Kultura, informacija, komunikacija*, Beograd: Nolit 1973.

¹¹ Уп. S. Petrović, *Boja i savremeno srpsko slikarstvo*, Beograd: Naučna knjiga i Niš: Prosveta 1989, 24-30 (Estetika informacije).

¹² Б. Милијић, *Семиотичка естетика*, Београд: Институт за књижевности и уметност 1993.

¹³ Уп. теоријске ставове о структури и значењу уметничког дела, изложене у М. В. Protić, *Oblik i vreme*, Beograd: Nolit 1979, 15-237.

¹⁴ Узорак испитаника се може правити по различитим критеријумима; резултати које овде представљам потичу из групе од 50 студената прве године основних студија историје уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду, а рађени су за потребе развоја наставе. Студенти су до тог тренутка прошли основну обуку везану за слободан приступ ликовном делу



Сл. 2 Зоран Ивановић, Првонаграђена скулптура на конкурс за нови споменик краљу Александру, Ниш 2000.

Fig. 2 Zoran Ivanović, Sculpture awarded first prize at the Contest for a new monument to King Aleksandar, Niš 2000.

(2) ставови о елементима споменика, по већ поменутиим слојевима; (3) асоцијације које споменик изазива на први поглед или при дужем посматрању; (4) питања, недоумице, нејасноће које споменик изазива. Уз сваки од поменутих садржаја препознат је и вредносни суд посматрача.¹⁵ Сваки појединачни став посматрача узет је као релевантан јер показује могућност одређеног „ишчитавања“ уметничког дела; његова фреквентност је ирелевантна у овој фази истраживања.¹⁶

Циљ је да се сагледа пут једне уметникове идеје (исказа, става, доживљаја) од извора и инспирације, преко процеса њеног транспоновања у уметничко дело, до њеног доживљавања и разумевања у публици.

Уметник

Аутор новог споменика краљу Александру I Карађорђевићу у Нишу је српски вајар Зоран Ивановић (рођен 1967). Он је дипломирао 1992. и магистрирао 2004. на Факултету примењених уметности у Београду, на одсеку за примењено вајарство. Ту и ради од 1994. као асистент, а од 2016. као ванредни професор за област примењено вајарство. Члан је УЛУПУДС-а од 1993.¹⁷ и добитник већег броја уметничких награда.

¹⁵ Треба скренути пажњу да се и вредносно сасвим различити судови могу међусобно повезати и хармонизовати као део целине, односно лепезе схватања о неком питању; штавише, поједини ставови немају никакву вредност без својих супротности. Ово се може показати кроз анализу доживљаја контроверзних дела, али за циљеве овог истраживања то није било од значаја.

¹⁶ Квантификовање и повезивање ставова посматрача може се спровести у вези са утврђивањем неких повезаности или правилности. У том смислу, у каснијим фазама истраживања, овакви аутентични записи посматрача, тј. њихови карактеристични искази, могли би постати основ за израду неког (стандардизованог) упитника на ком би се могла засновати и статистичка обрада налаза. Ваља упозорити да би он, највероватније, важио само за ову скулптуру, с обзиром да све појаве око (непоновљиве, оригиналне) уметности с једне, и (личног, појединачног) укуса с друге стране налажу велики опрез када је реч о препознавању правилности, да не кажемо: формула.

¹⁷ Владислав Миљковић, “Ивановић Зоран”, *Прилози за лексикон уметника Србије: УЛУПУДС, вајари*, у припреми. (Рукопис из 2006. налази се на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Целокупна грађа, рад неколико десетина младих историчара уметности у периоду 2006-2013, чека на објављивање.) Колега Миљковић је сакупио и средιο податке за скулпторову радну биографију, изворе, репродукције дела и додатну документацију. Господину Ивановићу дугујемо захвалност због отворености за сарадњу и несебичног давања на увид више стотина фотографија.

Ивановић ради портрете и фигуре у разним материјалима, повремено се бави и цртежом, али основна делатност му је споменичка скулптура. На ранијим радовима још је био под утицајима историје светске скулптуре (Роден, антика) а постепено је израдио свој препознатљиви вајарски „рукопис“, заснован на глатким или углачаним површинама, уравнотеженим и углавном мирним масама, реалистичком приступу предмету и стилизацији форме која тежи идеализацији у предметном слоју, уз дочаравање утиска да из облика скулптуре „избија“ нека слика унутрашње физичке, менталне или моралне снаге приказаног.

Осим поменутог споменика у Нишу, Ивановић је аутор споменика Браниславу Нушићу (прихваћен 1991/откривен 1993, Трг Републике - Плато Зорана Ђинђића, Београд), споменика Николи Пашићу (1996/1998, Трг Николе Пашића, Београд), декоративних скулптура на фасади Југословенског драмског позоришта (2003), споменика Деспоту Стефану Лазаревићу (2005/2007, Деспотовац) и више спомен обележја, биста и плакета.¹⁸ У новије време, запажен је његов споменик Бориславу Пекићу, 2016, Цветни трг, Београд.¹⁹

Инспирација

Претходни споменик краљу Александру на тадашњем Тргу Кнеза Михаила у Нишу послужио је само као почетна „инспирација“, сугерисана у захтевима конкурса из 2000. године. Аутор тог првог споменика је био Радета Станковић.²⁰ На високом постаменту, приказао је краља на пропетом коњу (Сл. 1). При откривању, децембра 1939, наглашавано је идеолошко и политичко значење споменика, што се ишчитава већ из

¹⁸ Уп. <http://fpu.bg.ac.rs/nastavnici/Nastavnici/ZoranIvanovic/index.html>

¹⁹ Д. Матовић, Србија враћа дуг Пекићу, *Вечерње новости*, Београд, 2. 3. 2016. „Новости“ су један од ретких листова који је уз вест о откривању споменика објавио и име његовог аутора.

²⁰ О њему детаљније М. Тодић, *Радета Станковић 1905-1996*, Београд: Народни музеј и Факултет примењених уметности и дизајна 1998, 1-152. Његово дело раније није било јасно сагледано, уп. М. Пушић, „Srpska skulptura 1880 - 1950“, у: Мiodrag В. Protić (прir.) *Jugoslovenska skulptura 1870 - 1950*, Београд: Музеј савремене уметности 1975, 79; 272.



Сл. 4 Сл. 3 Зоран Ивановић, Споменик краљу Александру I Карађорђевићу, Ниш 2004 (фото. Зоран Радосављевић Кики)

Fig. 4 Zoran Ivanović, Monument to king Aleksandar I Karadorđević, Niš 2004, (foto. Zoran Radosavljević Kiki)

новинских наслова,²¹ а посебно значење је дато чак и његовом положају на тргу „прекопута нове палате Пете армиске области“.²² Рушење споменика 1946, после рата и револуције, такође се везује за идеолошке разлоге.

Решавајући конкурсни задатак, Ивановић је заобишао значење (довољно да је то владар на коњу) и узео формалне оквири (коњ је пропет). Тако је, остављајући другима да споменику дају смисао и значење, дефинисао свој задатак као владарску коњаничку статуу. То га је повело у истраживање проблема коњаничке статуе, што је забележио и касније унео у свој магистарски рад.²³ Ивановићево разматрање проблема започиње широко, као доказ студиозности у приступу теми: бави се питањем везе човека и коња од најстаријих времена (јахање, узгајање и приказивање коња у старим цивилизацијама, улази у стручну литературу о коњима), да би се потом фокусирао на проблем ликовног представљања коњаника. Анализира Фидијине приказе коњаника на Партенону, *коњаничку статуу Марка Аурелија* (наводи да је сачувана јер се веровало да представља Константина Великог),²⁴ *Донателов споменик Гатамелати*, *Верокијов споменик Колеонију*, *Леонардове скице за споменик Сфорци*, *Ћамболољин споменик Козиму Медичију*, *Мокијев споменик Фарнезеу*, најзад и *Фалконеовог Петра Великог*. У тим анализама, Ивановић посматра мотив, однос према реалности, приказ покрета (или утисак приказа покрета), детаље (мишићи, вене, кости, грива, реп, оклоп, опрема...), тумачи идеју скулптуре, живост, уверљивост и дочарани карактер јахача и, посебно, релације између коња и јахача (у покрету, изразу, стилу, реалности приказа, итд), као и естетику (контрасте и хармоније форме, уравнотеженост, грациозност, елеганцију, лакоћу), најзад и дух (племенитост, гордост, снага, моћ). У тражењу појединих извора, повремено стиже до *коња на цркви Св. Марка* (пореклом из Цариграда).²⁵ Осим тога, у богатој приватној фото-документацији уметника,²⁶ може се препознати и Ивановићева шира потрага за инспирацијом кроз уметничка дела Фиренце, Крфа, Париза, сликарске представе коња и друго што није ушло у оквири научног разматрања али је, извесно, утицало на Ивановићев уметнички став.

²¹ Аноним, Благодаран народ свом славном и витешком краљу. Величанствена национална свечаност у Нишу. У присуству Краљевског Намесника г. др. Станковића, председника владе г. Цветковића, Њ. Св. Патријарха, чланова краљевске владе и мноштва народа откривен је на свечан начин споменик ВИТЕШКОМ КРАЉУ АЛЕКСАНДРУ ПРВОМ УЈЕДИНИТЕЉУ У НИШУ. „У Нишу је развијена први пут и тробојница југословенска 1914 за ослобођење и уједињење свих јужних Словена“, *Правда*, Београд 18. 12. 1939, 3-4; Аноним, Величанствено признање народа Поморавља приликом откривања споменика Краљу Ујединитељу, *Време*, Београд 18. 12. 1939, 1, 5; Ст. Стојиљковић, Благородно Поморавље краљу мученику: У Нишу је јуче свечано откривен споменик Краљу Александру I Ујединитељу, *Политика*, Београд 18. 12. 1939, 7-8.

²² У нав. чланку у листу *Време*, Београд 18. 12. 1939, 5.

²³ Зоран Ивановић, *Коњаничка композиција као вид меморијалне скулптуре*, магистарски рад, Универзитет уметности - Факултет примењених уметности, Београд 2004, 1 - 27. (Ментор је био проф. Мирољуб Стаменковић.)

²⁴ *Исто*, 3.

²⁵ *Исто*, 4, 6, 9.

²⁶ Пре свега оној коју је уметник дао на увид колеги Миљковићу.

Идеја и пријем

Ивановић је за конкурс урадио скулптуру која приказује јахача, у униформи, гологлавог и са исуканим мачем, јасних портретних карактеристика краља Александра Карађорђевића, на коњу високо пропетом на задње ноге (Сл. 2). Жири му је доделио прву награду,²⁷ а у образложењу је наведен опис скулптуре, у ком се високо оцењује управо одступање од значењског ка ликовном (предметно-пластичком) слоју:

„Иако у основи прати идеју некадашњег порушеног споменика, вајар је у много чему позитивно одступио од рада вајара Станковића. Основни задатак, да оствари ликовну хармонију између коња и јахача, вајар је врло успешно постигао продубљивањем ликовности и организацијом ритма узди и других кожних елемената коњске опреме, чиме је разиграо партије главе и дела коњских прса. Додатна ликовна и композициона појединост је положај десне руке и сабље које динамику споменика усмеравају и бочно, чиме се изузетно обогаћује хармонија наглашене силуетарности коња и јахача. Приложени портрет краља, осим одличне фактографије, поседује и високе ликовне квалитете, сажет је, скулпторски прочишћен и зрачи примереном монументалношћу.“²⁸

Значењски слој скулптуре препуштен је широј јавности и креаторима јавног мњења: када је споменик откривен, поздрављено је својеврсно враћање споменика после 58 година,²⁹ уз подсећање да се то чини поводом деведесете годишњице усвајања Нишке декларације, и да је то споменик Ујединитељу.³⁰

Реализација дела

У коначном облику је дело (Сл. 3) реализовано током 2002. и 2003, подигнуто на постамент 18. септембра 2004. и откривено 7. 12. 2004. године на тргу који се сада зове Трг краља Александра Карађорђевића.

Скулптура којом је Ивановић победио на конкурсима била је висока 75 см и може се схватити као модел или идејни пројекат. На путу до коначног облика, прошла је неколико физичких трансформација диктираних технологијом израде споменика, а при томе је долазило и до формалних измена и дотеривања. Стога се може рећи да је жири, који је прихватио скулптуру, у ствари оцењивао идеју: нацрт концепције скулптуре са владарем на пропетом коњу; схему приказаних предмета и начина на који би се помоћу њих могла исказати порука; скицу контура, облика и маса којима би се исказала енергија представљене личности, а све заједно било би најава исказа и емоција које би посматрач требало да прихвати и доживи.

²⁷ Конкурс је био анониман, а Ивановићева радна шифра била је 03.

²⁸ З. Ивановић, *нав. дело*, 14.

²⁹ Откривен споменик краљу Александру, *Политика*, 8. 12. 2004.

³⁰ Краљ Аца од сутра званично „јаше“, *Балкан*, 6. 12. 2004.



Сл. 3 Сл. 3 Зоран Ивановић, Споменик краљу Александру I Карађорђевићу, Ниш 2004 (фото. Зоран Радосављевић Кики)

Fig. 3 Zoran Ivanović, Monument to king Aleksandar I Karađorđević, Niš 2004, (foto. Zoran Radosavljević Kiki)

У процесу реализације, уметник је најпре израдио скулптуру „средње (прелазне) величине“,³¹ а затим и верзије коначне висине (450 cm) и то у глини, у гипсу као калуп (негатив), у воску, и најзад као одливак, све у складу са технолошким захтевима израде скулптуре у бронзи. Тек у том процесу је модел почело да се претвара у право дело.

Видели смо да је жири, на пример, похвалио „хармонију између коња и јахача“, ритам узди и других кожних елемената коњске опреме, положај бочно избачене десне руке и сабље, итд.³² Међутим, током реализације споменика у великом формату, вајар је нужно мењао пропорције, а решавајући статику коња који се пропиње на задње ноге смањивао је висину до које се подигао, појачавао му реп и скраћивао предње ноге. Такође је појачавао динамику и решавао питање сагледавања лица јахача. Најзначајнијом променом Ивановић је сматрао покрет главе и врата коња удесно,³³ који погледу отвара краљево лице а који је последица одлучног покрета његове леве руке. Тиме су, сматра Ивановић, повезани коњ и јахач. Ово као да је постао кључни део скулптуре, која се гради на односима стања јахача и коња.

Доживљај

Обликована решавањем материјално-техничких и ликовних проблема и на познавању уметничке традиције, а не на неком идеолошком програму или унапред смишљеној симболици, коњаничка скулптура краља Александра Карађорђевића оправдава најразличитија тумачења која могу настати из личних доживљаја овог дела. Овде их дајемо само у најосновнијим и „симптоматичним“ цртама, а за детаљнији приказ био би потребан много већи простор. (сл. 4)

Занимљиво је сагледати шта од свега онога о чему је мислио уметник виде посматрачи различите визуелне културе. У основи, као да долази до благог мимоилажења са уметником: ако је он ставио нагласак на технику,

³¹ З. Ивановић, *нав. дело*, 15-18.

³² *Исто*, 14.

³³ *Исто*, 17.

форму и предмет, анализирана група посматрача гледала је више предмет и значење, него форму и решење техничког проблема. То објашњава чињеницу да неке од директних уметникових тежњи, на пример да истакне силуету скулптуре³⁴ није приметио нико од испитаних посматрача (није истакао нити поменуо у својим запажањима).

У оном (предметно-пластичком) појасу у ком посматрачи комуницирају са уметником, готово сви би се сложили са њим да је „најдраматичнији и најекспресивнији израз композиције представљен у гесту главе коња“.³⁵ Али, огромна већина посматрача уочава контраст између енергије (живости, узнемирености, стања, покрета...) коња и смирености, опуштености, „недовољне агресивности“³⁶ јахача, који не одаје јасне емоције (а то изврстан број њих узима као ману скулптуре, или бар као елемент који збуњује вишезначношћу).

Такође, многи посматрачи запажају оно што уметник не наводи као елементе свога рада. На пример, виде разлику између дневног и ноћног изгледа споменика, уочавајући улогу рефлектора и ефекте дневног и ноћног осветљења.³⁷ Појединци су обратили пажњу на контраст између леве и десне стране скулптуре. (Истина, уметник нигде не говори о томе, напротив, тежи повезаности и хармонији.) Појединци виде одређену симболику у тим контрастима, тако да се код њих појављује асоцијација на „римског војсковођу“,³⁸ на теме са Константиновог лука (две сцене: владар у одласку и владар у повратку),³⁹ на представе Светог Георгија, или неодређено на „Рим, Цариград“,⁴⁰ на апотеозу (појединцима изгледа као да владар јаше у небо), на слику *Наполеон прелази Алпе*,⁴¹ али и на пластичну играчку и „принца из Барби-колекције“,⁴² што потврђује утицај визуелне културе појединца на његово тумачење споменика и уједно опомиње на неопходност њеног развијања.

Такође, посматрачи помињу и нешто о чему уметник не саопштава своје мишљење, односно чиме се није бавио при главном разматрању облика скулптуре. Наиме, пада им у очи изглед и величина постаментa (некимa је гломазан, превисок, тако да визуелно „гута“ скулптуру),⁴³ а многи посматрају и шири контекст, простор у ком се споменик налази, његов облик, функцију, однос према споменику и слично.

³⁴ Исто, 24.

³⁵ Исто, 24.

³⁶ Лист 12 / 23.5.2016. Записи су означени редним бројевима и датумом, сваки лист припада другом испитанику.

³⁷ Листови 6, 10, 15, 43 и други.

³⁸ Лист 30 / 23.5.2016.

³⁹ Лист 26. Уп. Н. Keler, *Rimsko carstvo*, Novi Sad 1970, 190.

⁴⁰ Лист 17 / 23.5.2016.

⁴¹ Лист 2.

⁴² Лист 51.

⁴³ Листови 3, 10, 11, 13, 14, 15, 30, 33 и други.

Закључци

Византолозима би могло бити занимљиво да се одједи касноантичке и ранохришћанске културе могу препознати у савременим делима, и то на више начина: као извор инспирације уметника и као асоцијација при гледању ликовног дела. При томе, реч је о различитим споменицима, на различитим крајевима комуникацијске линије инспирација - уметник - дело - посматрач.

Са методолошко-теоријске тачке посматрања, показује се да уметничко дело заиста има више „димензија“ (има историјску, социјалну, техничку, психолошку, естетску и остале). Сваку од њих треба да тумачи друга научна дисциплина, али уверени смо да само историја уметности може да повеже све њихове налазе у јединствену и примењиву целину.

Пошто дело постоји у оној мери у којој налази одјек код посматрача, анализа доживљаја показује колико и на који начин је дело живо у свести наших савременика. Она може бити основа за деловање на различите групе посматрача, са циљем да се сачува и следећим генерацијама пренесе смисао једног споменика. Може се закључити да уметност не треба прилагођавати посматрачима, него посматраче (ширу јавност, ликовну публику, а нарочито будуће историчаре и критичаре) треба научити да разумеју уметничко дело и да комуницирају са њим. Може се доћи до закључка да се развијањем визуелне културе посматрача продужава живот уметничког дела.

Predrag Dragojević

(Faculty of Philosophy – University of Belgrade)

GENESIS AND EXPERIENCE OF A SCULPTURE:

MONUMENT TO THE KING ALEXANDER I KARADORĐEVIĆ IN NIŠ (2004)

One of the important theoretical issues, the genesis of a work of art, can be considered in the relation inspiration - artist - work of art - audience, since no work of art exists without an audience. This approach, combined with the iconology-related theory that recognizes different layers in work of art (such as material, form, motif, and meaning) provides evidence of the quality of communication between an artist and his audience.

This paper analyzes the written sources (artist's notes and photo-documentation about making the monument, comments made by the selection committee, as well as the comments of the audience) and traces the genesis of the new Monument to the King Aleksandar I Karadorđević in Niš. It follows the path of an artistic idea - from an inspiration, through its transposition into a work of art, to its experience and interpretation in the audience. The conclusion is that the contemporary Serbian sculptor Zoran Ivanović, by addressing the subject of recent national history, gave to his visual testimony an European character, and thus also touched some late antique and early Christian roots of European art.