

cvito fisković

UVOD

Vežan za proučavanje, popularizaciju i zaštitu naše umjetničke baštine, Cvito Fisković nikada nije bio sputan granicama uže specijalnosti; osim likovne umjetnosti, istraživao je povijest književnosti, kazališta, muzike, te političku povijest, a istodobno se najaktivnije bavio organizacijom suvremene službe zaštite spomenika kulture; objavio je mnoštvo tekstova, od popularizatorskih do polemičkih, a taj njegov rad potvrdio se u nizu većih znanstvenih studija umjetničke topografije čitavih područja; iz svestranog zanimanja za umjetničko stvaralaštvo, za oblikovanje i kreaciju životne sredine uopće, nužno je proizašao njegov interdisciplinarni pristup pojedinim razdobljima naše kulturne povijesti — povezivanje različitih povijesnih svjedočanstava u određene cjeline.

Utemeljen na brižljivoj analizi samih činjenica, prije svega pisanih izvora u arhivima, a zatim na interpretaciji samih spomenika, Fisković je stvorio methodske temelje za pristup našoj kulturnoj prošlosti. Znanstveni rad Cvite Fiskovića temelji se na tome što je tokove umjetničkog razvoja povezao s našim ljudima i s našom sredinom. Svojim radovima, čiji se broj penje na više od šest stotina studija i desetak knjiga, Cvitko Fisković dao je potpuno nov položaj povijesno-umjetničkim istraživanjima naše zemlje, a metodu njegova rada preuzela je danas većina mlađih stručnjaka, tako da on doista pripada vodećim ličnostima te struke u Jugoslaviji. Zahvaljujući upravo njemu, povijest umjetnosti postala je izrazito društvena znanost u nas; naravno, ona je odavno prerasla okvire uže sredine u kojoj Fisković živi i radi i ima izrazito jugoslavenski, pa i međunarodni značaj.

FISKOVIĆ

... smiješno je bilo to da sam ja koji sam počeo pisati o Maxu Pechsteinu i o Georgu Groszu i htio se baviti samo isključivo modernom umjetnošću, pa sam obilazio ateljee Tartalje, drugovao s Aralicom, putovao s ljudima koji su doista bili stvaraoci suvremene umjetnosti, posjećivao ih, razgovarao s njima, da se sad ja odjednom zaključam u arhiv...

... ja sam volio spomenike koji su nikli iz čiste bijede, volio sam spomenike u kojima se pokazivala dekadansa, spomenike Dalmatinske zagore... ne, nisam htio da budem pjesnik, niti da pišem pjesnički o spomenicima, nego sam htio da govorim o činjenicama i da u tim činjenicama vidim poetičnost života, da vidim teškoće života, da vidim uopće život kakav se odvija...

... lako je nama konzervirati neku zbirku, lako je nama čuvati neku katedralu, ako hoćete čak i seosku crkvu, lako je nama obnoviti neku kulu i popraviti niz gradskih zidina, međutim, konzervator mora, ako želi da čuvanje spomenika postane trajan proces, on mora naći jezik kojim će se približiti ljudima...

IVANČEVIĆ

Čini mi se, da je ova nagrada koju je dobio Cvito Fisković, prvi put otkako postoji ta najveća jugoslavenska nagrada, dodijeljena struci povijesti umjetnosti, a to što ju je dobio Cvito Fisković nije slučajno, jer je zapravo čitavo njegovo životno djelo posvećeno ne stvaranju spomenika sebi, nego zaista razvoju te struke, u kojoj on uistinu mnogo znači. Ako se u razvoju znanosti općenito, ali i pojedinačnih nauka, smjenjuju etape u kojima se pribire građa, i trenuci kada se stvaraju sinteze, onda se može kazati da je u razvoju povijesti

umjetnosti u Hrvatskoj razdoblje pribiranja bilo devetnaesto stoljeće i početak dvadesetoga; tada je udaren temelj na kojem je prve sinteze stvorio Ljubo Karaman. Kad se Cvito Fisković uključio u rad na području povijesti umjetnosti i preuzeo ozbiljnu i odgovornu dužnost konzervatora, on je, čini se, odlično uočio povijesni trenutak naše povijesti umjetnosti i sebi svojstvenom disciplinom i odgovornošću odredio svoju ulogu i svoje mjesto: upravo on je bio taj koji će najviše pridonijeti proširivanju našeg znanja i naše građe, oblikujući temelje koji i opet obvezuju na daljnju sintezu. No proširujući naša znanja, i građu, on je zapravo proširio samu struku, koja se prije toga bavila uglavnom velikim, značajnim, često importiranim spomenicima, na nešto što bi se moglo nazvati prostorom i vremenom čitavog življenja. A to je najtješnje povezano s njegovom empirijom konzervatora i istraživača. Doista, on je vratio našoj društvenoj i znanstvenoj svijesti čitave regije, čitava područja koja nisu postojala u tradicionalnoj povijesti umjetnosti i upozorio da ništa ne možemo štititi ili čuvati ili tumačiti ako je istrgnuto iz cjeline, ali i iz manifestacija suvremenog života. U tom je smislu on našu povijest umjetnosti učinio suvremenijom, obvezao je da bude djelatna.

IVO MAROEVIĆ

Možda bi u početku zaista trebalo reći da je Cvito Fisković, kao konzervator, unio novi element u povijest umjetnosti, jer se bavio svim onim što je prošlost ostavila, bez obzira na neku apstraktnu vrijednost toga; on sam kaže da je »volio umjetnost koja je nastala iz bijede«; to znači, bez obzira na stupnjevanje, valorizaciju i vrijednost pojedinog spomenika, bez obzira ima li on svjetsko ili lokalno značenje. No upravo ta mala, sitna, lokalna, često i priprosta umjetnost, stvarala je onaj ambijent, koji je Fisković volio i istraživao. I čini mi se da ne možemo razgovarati o Fiskoviću kao povjesniku umjetnosti, ukoliko ga nužno ne povežemo s Fiskovićem kao konzervatorom i, naravno, sa svim onim što je konzervatorstvo od 1936. do danas proživljavalo; prateći Fiskovića možemo pratiti taj razvoj od onog časa kada je on počeo raditi uz Karamana i ostale (Bulić je tada još živ) pa do ovog trenutka kada ga u konzervatorskoj dnevnoj praksi smjenjuju mlađi konzervatori koji svom radu pristupaju drukčije, ali nikako ne tako da bi on bilo kako isključivao Fiskovića i njegovo značenje u toj struci.

IVANČEVIĆ

...ta paralelna briga za valorizaciju baštine i za njeno održanje zapravo tvori pravu moralnu i u krajnjoj liniji naprosto i praktičnu vrijednost te

discipline, a upravo takvi znanstvenici i konzervatori ukazuju na tu dimenziju te struke.

FISKOVIĆ

... mnoštvo tih novih podataka, na koje sam nailazio u arhivima i u analizi stila, bilo je upravo toliko snažno da nisam mogao napraviti ono što bih ja htio, a to je roman o gradnji jedne katedrale... pa da prikazem kako skupine žena, kako skupine radnika, mornara nose kamen, prekrca-vaju ga, ukrcavaju, počev od rudara koji ga vade u kamenolomima, pa sve do rada na gradnji te katedrale...

Da, mogao bih vam ispričati čitave romane o tome uz koje, počnimo s najgorim, svađe, uz koje pre-pirke, uz koje veselje, uz kakvo vino i pečenu ribu nastaje katedrala hvarska...

TONKO MAROEVIĆ

... možda je ovo zgodno mjesto da se zapitamo o metodologiji Fiskovićeve rada; na prvi pogled činilo bi se da su njegove ambicije samo evokativne, ili kako se to nekoć govorilo, literarne, ali činjenica je, da se njegov pristup temelji na strogim podacima, a njegova je kreacija sigurno pitanje daljnjeg stupnja. Naime, istodobno dok zapravo konstituira povijest umjetnosti kao modernu znanost, Fisković ide čak i korak dalje; on je čini interdisciplinarnom. Braneći njezino dostojanstvo, on je istodobno otvara prema cjelini zbivanja i djela; tako on, pristupajući, recimo, korčulanskoj katedrali, piše podlogu za mogući roman; tu, uz ostalo, projicira različite dokumente, koji u toj svojoj zbijenosti omogućuju literarne interpretacije: tu su sitni podaci o prodaji, o kupovanju, o zločinima (i da ne kažem o kaznama), o situacijama koje, kako bi rekao Barthes, tuku efektom zbiljskoga, koji je doista posebno snažan, tako da se upravo nudi imaginaciji. Čini se ponekad da taj Fiskovićev način rada nisu uvijek tako shvaćali, držeći ga često isključivo literarnom evokacijom. Ali on je očito i više od toga.

IVANČEVIĆ

Volio bih nešto reći o tom odnosu prema podacima kao elementu tobože pozitivističkog pristupa. Fiskovićevo je djelo zanimljiv primjer dijalektičkog odnosa prijelaza kvantitete u kvalitetu. Na prvi pogled pada u oči — kada se pogleda taj golemi broj od šestotinjak njegovih malih dosadašnjih studija — da se njemu ni najneznatniji podatak ne čini toliko beznačajnim da ga ne bi iznio. Ali kad se cjelovitije sagleda njegovo veliko djelo, vidi se kako se svi ti djelići počinju slagati u vrlo složenu cjelinu. Naime, on je kao novo, gotovo kao normu ponašanja uveo u našu povijest

umjetnosti ravnopravno vrednovanje činjenica, konkretne građe i arhivske građe. I taj njegov put s terena u arhiv, iz arhiva na teren, to je ono što je dalo nepokolebivu vjerodostojnost svemu, svakoj riječi koju je napisao. Najbolji su primjer upravo ta brojna imena, stotine i tisuće imena domaćih majstora što ih je izvukao iz arhiva: na prvi pogled to je samo nizanje, ali već pri drugom čitanju osjeća se čarobna poezija tih istinskih imena, a iz toga niču neke činjenice: prvi spletovi tih veza između imena ljudi i mjesta, pa zatim iskrsava prostor, čitavi prostori, i napokon slika žive, zaista kulturne sredine, a to je fundamentalno za nas... to je, mislim, možda jedan od bitnih rezultata toga prividno pozitivističkog iznošenja činjenica, koje se s vremenom tako oblikuje, ali je on uz to, naravno, takve implicitne spoznaje često znao formulirati izrekom i sintetično.

IVO MAROEVIĆ

Ponovo bih istaknuo da je takav pozitivizam neprocjenjiv i za konzervatorski, realan konzervatorski pristup. Nastojanje da se povežu »teren« i »arhiv« i svi ostali izvori podataka pomažu da se doista upozna spomenik i da se kasnije ispravno interpretira konzervatorskim zahvatom ma kakav on bio. Upravo zato je potrebno što više, makar naoko i sitnih, podataka; interpretacija konzervatora tada doista ima znanstvenu kvalitetu...

FISKOVIĆ

...bilo je teško naći se pred umjetnošću za koju se veli da je »mala«, da je pod velikim uplivom prekomorske umjetnosti, koja nema svojih klasičnih umjetnika... Ja sam uvijek osjećao neke lokalne, neke posebne crte, kojima se naša primorska umjetnost u Dalmaciji razlikuje od susjedne talijanske umjetnosti, a znao sam i to da Dalmacija nikada nije bila toliko bogata da bi plaćala umjetnike da dolaze izvana i tu borave... I kad sam zašao u arhiv, kod prve teme vidio sam, da tu sve vrvi od domaćih hrvatskih imena... vidio sam da treba krenuti tim putem: to su te činjenice o kojima sam prije govorio... Našao sam se pred izvanrednim autentičnim prvorazrednim izvorom: u tim dokumentima vidjelo se — čovjek govori s čovjekom, graditelj govori s donatorom ili naručiteljem, a naručitelj sudjeluje u tome, on govori o prostoru, o smještaju, o veličini zgrade, određuje joj dimenzije, a majstor zatim radi detalje, opet po narudžbi. I tako, vidite, došli smo do nekih činjenica koje su izvanredno lijepe zbog toga što su, to treba naznačiti, našu umjetnost lišile bezimenosti...

IVANČEVIĆ

Naravno, Fisković nije mimoišao ni najveća imena: golem je raspon njegova interesa — od najsitnijeg detalja do fundamentalnog, pojave stila ili

kategorije stila; a velik je i vremenski, od antike do suvremenosti. Čini mi se da danas nitko naprosto ne može početi pisati bilo što, što bi u širem smislu bilo vezano s kulturnom poviješću Dalmacije, a da ne mora citirati Cvitu Fiskovića i iz tog opsežnog repertoara tih njegovih djela, pa i bilježaka, koje su izrazito konkretne, provjerene i vrve podacima, ali i mislima, zaključcima i pretpostavkama. Ne mogu gotovo zamisliti kad će cijelo to obilje doista ući u »opticaj«... No ističem i opet njegovo bavljenje velikim temama, imenima... i, ako je uopće dopušteno nešto izdvajati, ipak bih istaknuo njegov ogled o kulturi renesanse; uopće pojam hrvatske renesanse dobiva svoju punoću tek Fiskovićevim tekstovima. Ako sada možemo prijeći od imena ili činjenica na probleme, čini mi se da je izvanredan primjer odnosa između dviju metoda bila njegova polemika s Ljubom Karamanom u pitanju Divone — jesu li ta dva stila, što se ovdje javljaju, posljedica dviju faza gradnje ili su nastale istodobno pa su, prema tome, rezultat »miješanja« stilova: zanimljivo je kako je Cvito Fisković najprije pažljivom analizom spomenika došao do toga da je posrijedi sinteza, kako je došao do onoga, što će kasnije konačno i jasnije definirati ne kao MIJEŠANJE STILOVA, nego MJESOVITI STIL, dakle, novu kategoriju, u kojoj se strukturalno jasno spajaju različiti elementi — jedinstvenu i osobitu kategoriju. I nakon toga će, što je i opet tipično za Cvitu Fiskovića, u arhivu otkriti i dokument, koji će zaista to i potvrditi, dati i autora i vrijeme kada je djelo nastalo. To je taj spoj znanja, intuicije, marljivosti... I kad zatim čujemo, od Fiskovića, a on to uvijek govori, da se on ograničava na malo, na skromno, na lokalno, doista moramo pridodati da to na kraju dobiva svoju univerzalnu dimenziju, ili, patetično, da ono ukazuje na neke dublje istine... zato je Fiskovićovo djelo važan doprinos znanstvenom istraživanju, odnosno INTERPRETACIJI u povijesti umjetnosti.

TONKO MAROEVIĆ

Mislim da je i u ostalim sredinama došlo do sličnih pojava: bolje upoznavanje ne samo sredine u nekom teoretskom smislu nego istinsko shvaćanje pojedinih pojava i njihovo tumačenje učinilo ih je manje zavisnima od velikih središta. Dok je povijest umjetnosti imala svoje čvrsto dogovorene repere iz središta zračenja, dok su se stilovi kretali iz jednog mjesta šireći se u valovima prema periferiji, i dok je vrijednost spomenika bila određivana, mjerena, »geometrijskom« blizinom prema središtu, nije se moglo ni doći do preciznijih tumačenja. Tek kad su napuštene te mehaničke, mehanicističke kategorije stila, kad je zapravo napušten stanoviti, rekao bih, kruti evolucionizam

stila, moglo se doći do takvih spoznaja. Mislim da je Fiskovićev rad upravo takav, i paralelan i analogan čak i ostalima, pa i na terenu Italije, klasične zemlje povijesti umjetnosti. Onoga časa kad su ostale regije došle do glasa, istraživači netoskanskih krajeva morali su rješavati slične probleme; u svojim tumačenjima morali su poći sa svim sličnim putem.

IVO MAROEVIĆ

Htio bih možda povući paralelu: na primjer, za sjevernu Hrvatsku Anđela Horvat ne upotrebljava uopće termin renesansa, nego »između gotike i baroka«: znači, i tamo imamo razdoblje koje ne možemo stilski definirati uvriježenim kategorijama, nego su to određena prožimanja, »međustilovi«, tako da zaista i na cijelom teritoriju Hrvatske možemo pratiti upravo ono što je Fisković uzorno pokazao na primjeru Divone, a što je pokolebalo zapravo čitav sistem vrednovanja...

IVANČEVIĆ

...Ali, možda, treba upozoriti da je Fiskovićeva upotreba stilskih pojmova vrlo striktna, ona uvijek ima određene reference na sačuvana, konkretna djela iz drugih središta, koja su MOGLA utjecati, koja su mogla biti izvorišta. Mislim da je razlog toga Fiskovićevog postupka u tome, što naša sredina nije imala središte iz kojega bi utjecaji kretali; naš policentrizam našao je adekvatnu, analognu ili kongenijalnu metodologiju u Fiskovićevom tumačenju; on ne ide u krajnost relativiziranja radi relativiziranja pojmova, za njega su stilske kategorije još uvijek vrlo određene, ali samo na područjima gdje su one prividne.

FISKOVIĆ

...meni se činilo da je ta naša ribarska, ta naša mediteranska sredina, uvijek bila tako prisna, tako neposredna, ako hoćete i tako glasna, da je nisam mogao mimoići, pa nisam mogao odilaziti samo u arhiv, da budem zatvoren i miran, nego sam odlazio u krajolik, da slobodno razgovaram s ljudima, gledam ljude kako rade u polju, kako grade svoje kuće, kako se brinu oko svojih oranica i oko svojih mreža, kako izvlače svoje mreže i kako, konačno, popravljaju nešto što mi zovemo spomeničkim ambijentom. Vidio sam da je to kultura cjelina; pjesnici se nisu odvajali od likovnih majstora, svi su bili prožeti i istim ukusom i istom mjerom... vidio sam tako humanističko, renesansno društvo, kasnije barokno, u Dubrovniku, njegovu kulturu u kojoj su jednako važni bili i arhitektura i muzika i slikarstvo i kiparstvo i zlatarstvo — zlatari su igrali vrlo interesantnu ulogu

u stvaranju naše kulture, oni su radili nakit za žene, oni su radili u isto vrijeme i predmete za crkve...

...već sam u dubrovačkoj gimnaziji — ja sam naime dubrovački đak — osjetio to kao nigdje drugdje, da je stara hrvatska književnost u Dubrovniku povezana s krajolikom, s ladanjem, s ljudima, s crkvom, sa svim ostalim što je onda nešto značilo u tome društvu: književnik je išao u luku, išao je u šumu, u brda, silazio u svoj ljetnikovac, išao je u polje da pregleda rôd svojih maslina i u isto vrijeme bere svoje vinograde... taj kontakt težaka, književnika, vlastele i puka... osjetio sam u Dubrovniku najsnažnije, i to ne odjednom, osjećao sam ga od svojih gimnazijskih dana, a u tim gimnazijskim danima poznavao sam čovjeka koji je jako dobro u književnosti iznio taj ambijent, a to je Ivo Vojnović... u tu sredinu trebalo je unijeti spomenike...

TONKO MAROEVIĆ

Mislim da nije riječ o jednostavnoj »interpoliciji« spomenika u književni ambijent — posrijedi je osvjetljavanje čitave sredine, naime, Fiskovićeva istraživanja dala su toliko konkretnosti pojavama, toliko živosti, što ih ona prethodno nije imala, tako da je njegovo istraživanje često bilo istodobno i tumačenje književnog djela i tumačenje likovnog djela književnim. Mislim da je u tome gotovo najvažniji taj povratni efekt: kad on pristupa »Juditi«, djelu od kojega smo mi već prilično daleko, od kojega nas dijele i stanovite leksičke razlike, on tražeći detaljno, precizno značenje pojedinih riječi, nužno osvjetljava njihov kontekst: govoreći o Juditinoj ljepoti on, tražeći korelative za Marulićeve epitete, opisuje modu onog vremena, nošnju, običaje, a sve to ne umrtvljuje književni doživljaj, nego obratno, oživljuje. A slično je i s likovnim djelima za koja se činilo da su možda zagubljena, izdvojena u prvim procjenama. Ali samo sredina koja je živjela intenzivnim intelektualnim i duhovnim životom, koja je imala humanističke škole, određenu naobrazbu, određene intelektualce koji su bili kadri primiti i recipirati, samo ona je mogla i stvoriti klimu u kojoj su ta djela nastala. Dakle, tek Fiskovićevim tumačenjem dolazimo do kulturne povijesti, koja je sazdana više na detaljima, nego na općenitim frazama: često nam je slikovitija, često nam možda više znači podatak o načinima igre, o karakteru širenja stanovitih spoznaja od onih općih ideja, koje ionako možemo naučiti u svakom općem evropskom priručniku. Ta Fiskovićeva interpretacija i povezivanje elemenata kulture unutar toga mikroambijenta omogućuju da ih se drukčije poveže likovno i književno. A za književnost je korist bila, rekao bih, još veća, višestruka. Naime, Fis-

ković primjenjuje, rekao bih, antimalarmeovski postupak, on imenu, on svakom imenu traži njegovu točnu konotaciju; umjesto užitka u naslućivanju, on traži preciznost izričaja. I taj gest, rekao bih antisimbolistički, potvrđuje se i u suvremenoj književnosti, u suvremenom književnom osjećaju teksta kao dokumenta, kao osobnog i individualnog iskaza — u tom je smislu Fisković otvorio gotovo nove, dotad neviđene slojeve: slojeve konkretnosti, prozračnosti, mnoštvo onoga što prije njega nije bilo vidljivo ni viđeno. Tako Marulić kojega je on gotovo na nov način protumačio, koji je bio poznat kao asketski pisac, tek njegovim tumačenjem postaje suvremenik humanizma i renesanse — tumačenjem najobičnijih podataka iz njegovih spjevova. A da ne govorimo o Hektoroviću, u kojega je veza između teksta i kuće bila organskija, ili o Luciću, koji je gotovo njegova suprotnost, ali istodobno povezan s njim: recimo, razlika Lucić — Hektorović, kao razlika između rustične i elegantne varijante. Možda se ona iz stanovite analize prethodnih tekstova nije vidjela onako, kao što se mogla vidjeti kad su se njihovi životi i njihova djela suočili i usporedili. Naročito je zanimljiva, recimo, interpretacija Lucićeva ljetnikovca na Hvaru i Hektorovićeva Tvrđlja, pa i dubrovačkih ljetnikovaca, zato što nas je Fisković naučio da drukčije čitamo našu staru poeziju, književnost uopće i istodobno gledamo te spomenike arhitekture. On je pokazao neposrednu korist odatle za ona područja i stvaranja koja su najpodložnija promjeni vremena — na primjer, hortikulturu. On nas je zaista, analizirajući vrlo konkretno, vrlo suvislo i metodski jasno tu poeziju, punu lijepih riječi o narandžama u cvatu ili o bademima, mirisima i šumovima, o crnogorici, naučio da to čitamo tako kao da je zaista izvedeno iz određene zbilje i tako doista ozbiljno te prostore. Otkrio je, dakle, metodu po kojoj se može rekonstruirati hortikultura, koja je uistinu važan dio cjelovito kultiviranog ambijenta naše renesanse.

IVANČEVIĆ

... rekao bih kako se javlja želja da se to nanovo stvori... zapravo rekreira... ta interpretacija teksta zaista omogućuje da učinimo ono što su drugi narodi učinili... neki podaci, što ih je Cvito Fisković izvukao i znao doista interpretirati i interpolirati u sliku cjeline, čine mi se tako sugestivni da je naprosto žalosno što je propuštena pri-

lika da se šire populariziraju. Na primjer, priroda se obično smatra prirodnom; činjenice koje je on otkrio o sredini dubrovačkih ljetnikovaca, tj. da je lađama navezena zemlja, da bi se tu zatim sadile dovezene mladice zelenila, govore što zapravo znači riječ kultura i što znači njegovati i razvijati. I kada mi danas nove hotele naprosto gradimo tamo gdje već postoji borova šuma, ne pada nam ni na um da bi uz svaku novu zgradu trebalo podići novi, velik kompleks zelenila... pa ne bi bilo loše posegnuti za tim primjerima koji nam pokazuju kako se zapravo mučno, ali i s radošću stvaraju kultura. A mi sada tu kulturu samo nekako trošimo, a na žalost, često i razaramo...

FISKOVIĆ

... i tako je moj konzervatorski rad ovisio mnogo o maloj ekipi stručnjaka, kolega, prijatelja, koji su mi pomagali, i o mojoj ličnoj volji i upornosti u tome; ali na konzervatorski rad utječu i mnoge druge okolnosti, s kojima se on sukobljava. To je nova izgradnja, to je neshvaćanje, to je neimaština, to je nehaj da se osposobi staro i to je velika želja da sve bude novo, a ne da se pomiri prošlost sa sadašnjošću. S konzervatorskim radom mi i moji kolege u ovom Zavodu i drugim zavodima ne možemo biti osobito zadovoljni, iako je od 1936. kada sam tu počeo raditi, u tomu učinjeno jako mnogo, izašao je i novi zakon o zaštiti spomenika, obnovljeni su mnogi spomenici, okupljene mnoge zbirke...

IVO MAROEVIĆ

Fiskovićovo nezadovoljstvo s konzervatorskim radom, vjerojatno, potječe iz osjećaja određene nemoći; ne iz osjećaja stvaralačke nemoći, nego iz svijesti da društvo ne slijedi njegovu spoznaju, ne respektira sve njegove napore da se vrijednosti prošlosti očuvaju. Istina je da se u toku Fiskovićeva života kao konzervatora, znači od 1936. do danas, dogodilo mnogo štošta: rat, revolucija koja je izmijenila društvene odnose; toliko se toga izmijenilo u samom društvu, da je ipak bilo potrebno, i jest potrebno, neko vrijeme da se formira i odnos prema tradiciji. Baza za to postoji: već 1944. na Kongresu kulturnih radnika donesena je rezolucija o potrebi čuvanja kulturne baštine, imamo odluku Nacionalnog komiteta o zaštiti kulturnih dobara, imamo Zakon o zaštiti spomenika — znači onu zakonsku podlogu na temelju koje

konzervator može djelovati. Ali Fisković s pravom kaže da se mora stvoriti klima, a to drugim riječima znači podruštvljenje zaštite. Ako sada to Fiskovićevo današnje nezadovoljstvo s konzervatorskim poslom pogledamo iz toga aspekta, možemo zaključiti da ono proizlazi i odatle što je Fisković u taj dio svoga rada ugradio mnogo energije, stručnog i društvenog rada. Na tom području djelovao je znatno šire, bio je ličnost koja je i u čitavoj zemlji, a i izvan nje, jer je djelovao u nekim međunarodnim organizacijama, bila autoritet. Ipak, bio je rastrgan između svojih *obveza i interesa*, ni jedan nije mogao isključiti... Htio bih još samo istaknuti njegovu egzaktnost, s kojom pristupa svemu što radi. Tako je u svom zavodu u Splitu formirao restauratorsku radionicu, školovao ljude koji rade na restauriranju slika i kipova, pa i taj njihov rad daje nove podatke; izdaje publikacije i uvijek se njegovo arhivsko istraživanje potvrđivalo u konkretnom poslu, kao što je i taj konkretan posao potvrđivao njegove navode. Tu njegovu metodu potvrđuje naš svakodnevni rad; njegov je utjecaj na mlađe generacije neprijeporan, ma kakav bio njihov daljnji razvoj...

IVANČEVIĆ

Mislim da postoji još jedan, i to bitan razlog njegova nezadovoljstva u sferi konzervatorskog rada: to je promijenjeni tempo života. Sve su te sredine vegetirale dugo vremena, no krizu je izazvala pojava novih sadržaja. Ne bih rekao da je on ikada odustajao od bilo kojeg zadatka, ali oni su se previše umnožili. Dekadansa koja je njega također zanimala štitila je nekako te sredine, konzervirala ih. On je s njima imao neposredan i intiman kontakt kao stvaralac i kao čovjek; kategorija baštine i zavičajnosti zapravo je jedna od temeljnih za tumačenje cjeline njegova opusa. Iz najranijih njegovih zapisa, gotovo još dječaćkih, studentskih koje je kasnije objavio kao lirski dnevnik, vidi se ta intimna veza s tim pejzažem, ambijentom, kulturom; nema u njega precjenjivanja, uzdizanja, štoviše često se javlja blaga ironija — dakle, sudržana liričnost...

razgovor vodila i priredila za tisak

snješka knežević