

milan prelog romanika

„Jugoslavija“, Beograd

„Spektar“, Zagreb

„Prva književna komuna“, Mostar
1984.

marinko tomasović

„Romanika“ Milana Preloga zasad je – uz „Gotiku u Hrvatskoj i Sloveniji“ grupe autora – posljednje u nizu izdanja iz serije „Umjetnost na tlu Jugoslavije“. Prva specifičnost ove knjige jest da obrađuje jedno cjelovito stilsko razdoblje i razmatra određenu stilsku morfologiju i povijesni kontekst pojma (druga izdanja iz ove serije ograničila su se na vremenske kategorije ili na pojedina razdoblja nekoga regionalnog fenomena, ali nisu imala svojstva komparativnog zahvata, ili se to nije pokazalo nužnim).

Jer: „Romanika predstavlja stilski pojam koji se uključuje unutar zapadnog umjetničkog kruga, a on ne obuhvaća čitavo područje Jugoslavije, tako da znatan dio srednjovjekovne umjetnosti na njemu pripada i „istočnom“ bizantskom umjetničkom krugu.“

Ili: „I dok sjeverozapadna područja (Slovenija, kontinentalna Hrvatska) pripadaju posve zapadnom umjetničkom krugu, a na jugoistoku Makedonije pripada posve istočnom, postoje područja gdje se ti krugovi dodiruju, sijeku pa i prepliću.“ U navedenim odlomcima uvodnog dijela Prelogove knjige dane su jugoslavenske geografske koordinate fenomena romanike, čiji je vremenski raspon od 11. do 14. st. Ovim je naznačen i problem pristupa, a uvjetovan primjenom pojma romaničke umjetnosti na našem tlu.

Temeljno značenje Prelogova rada sadržano je u racionalnom i metodičnom pristupu spomeničkoj građi, a posebno je zrelo interpretirano raz-

dvajanje predromaničke i romaničke umjetnosti („Prilog analizi razvoja srednjovjekovne umjetnosti u Dalmaciji” – „Između antike i romanike”). Pojava romanike kao „kvalitativno nove epohe u odnosu na antiknu” naročito se očituje u arhitekturi: „trebalo je da dođe čak početak XI st. pa da arhitektura nastavi tamo gdje je prije pet, šest stoljeća zastala”. Ili: „tek u romani arhitektura prestaje samo zidati i postaje kompleksna umjetnost u punom smislu te riječi”.

Da bi se odredila i odvojila romanika kao zaista kvalitativno nova epoha, te se smjestila u vremenske i prostorne okvire, trebalo je stvoriti čvrstu metodologiju i dorađen komparativni pristup upotunjene kritičkim sagledavanjem svih dotadašnjih rješavanja problema razvoja, ne samo predromaničke, već i romaničke umjetnosti.

Prisutnost „regionalizma” unutar romaničke umjetnosti, najvidljivija u razlikama između obalnog pojasa i kontinentalnog dijela zemlje, shvaćena je ne samo kao izraz oblikovnog procesa, nego je uvjetovala i različitu gustoću spomenika i njihov specifičan karakter (dakako, očigledne su također razlike i između nekih regija obalnog područja). Diferencijaciji pogoduje i veća otvorenost nekih regija, u kojima je utjecaj nekih aktualnih evropskih strujanja povezan s posebnom difuzijom jakih i samostalnih crkvenih redova. U kontinentalnom dijelu, kao području gdje nije postojalo „pogodno tlo” za recepciju i daljnje preradbe nekih zamisli, umjetnička je djelatnost imala posebno heterogena svojstva. Tamo su uglavnom izravno prenošeni razvijeni oblici iz vanjskih središta (cistercitska arhitektura npr.), za razliku od obalnog područja (sa snažnije izraženom tradicijom) gdje su se središta umjetničke djelatnosti uglavnom nalazila u gradovima.

Izuzetno je važno uočiti odnos prema lokalnoj, odnosno regionalnoj umjetničkoj predaji, i vrednovati antičke komponente kao podlogu i izraz te tradicije. Razlučivanje „posrednih” od „neposrednih” predaja u razmatranju uloge antičke umjetnosti i njezine baštine blisko je Prelogovoj već poznatoj i

povijesno verificiranoj paraleli o odnosima „pasivne” i „aktivne” negacije antike. Neposrednim predajama autor smatra one predaje koje se održavaju i u novijim povijesnim situacijama (odgovarajući par „pasivne negacije antike”), a posredne su one predaje koje djeluju u trenutku zrelog ostvarenja društvenog i stvaralačkog konteksta kada se iz prošlosti umjetničke baštine odabiru uzori (odgovarajući je par „aktivna negacija antike”). Neposredne predaje označavat će umjetnički život uglavnom u predromaničkom razdoblju, a posredne će ostati oznakom stilskih razdoblja počevši od romanike kao prvog stilskeg razdoblja koje je na zaista kreativan i nov način znalo ostvariti zamisao cjelovitog oslobođanja od antičke ukorijenjene tradicije.

Međutim, nije samo antika bila ishodištem likovnog stvaranja. Bizantska komponenta često je bila svojevrsan relej klasičnih formi i odgovarajućih stilskih pobuda i modifikacija. Dok su bizantski korišteni Justinijanova vremena pripadali tradiciji (a iz koje će se uvijek nanovo crpiti neki tlocrtni oblik ili ikonografski motiv – Istra), u vremenskom razdoblju romanike postoji također bizantski faktor (i ovdje treba razlikovati motive proizašle iz bizantske likovne tradicije od onih izravnih, što pripadaju istodobnoj umjetnosti na Istoku). Ipak, već od 12. st. uočavamo jače odvajanje slikarstva zapadnih područja od usporenog razvoja umjetnosti Bizanta, a rezultiralo je većom stilizacijom ljudskih likova – naglašavanjem linearizma na jednoj, a u dramatičnijem prikazivanju pojedinih scena na drugoj strani.

Pri razmatranju raznih komponenti koje su određivale ili djelovale na neke regionalne varijante romaničke umjetnosti na obali (Venecija, Lombardija, Apulija), valjalo je kritički sagledati razne teze i hipoteze. „Sličnosti u održavanju i prevladavanju bizantizma, koje proizlaze iz sličnih povijesnih situacija”, za Preloga znače „konkretniji kompromis” negoli učestalo isticanje apulijskih utjecaja na romaničku arhitekturu i skulpturu istočne obale Jadrana i njezina zaleđa. Možemo napomenuti da je pitanje veza dviju oba-

la Jadrana do danas rješavano u korist jednostranih utjecaja (sa zapada prema istoku), koji bi u svojoj širini arhitektonskog i skulpturalnog oblikovanja obuhvatili našu obalu. Činjenica je, međutim, da brojna pitanja nisu na taj način našla zadovoljavajući odgovor (a u raspravama o vezama dviju obala to se i potvrdilo). Metodološki je neprihvatljivo svesti analizu na ispitivanje proširenosti nekih motiva tipičnih za romaniku. Zbog „nesposobnosti” uočavanja specifičnih oblikovnih postupaka često se tražio nepouzdan ili proizvoljan uzor, a zaobilazio se prije nego potreban uvid u neposrednu likovnu baštinu (npr. problem Šimuna Dubrovčanina i pitanje o porijeklu njegova skulptorskog djela u južnoj Italiji).

Široki vremenski raspon, unutar kojega se javljaju umjetnička ostvarenja obilježena stilskim značajkama romanike, nametnuo je i potrebu za periodizacijom: od rane romanike 11. st., preko postupnog sazrijevanja u toku 12. st. i zrelog romaničkog stila 13. st. u vrijeme najsnažnijeg prosperiteta gradskih komun na našoj obali, pa sve do kasne romanike 14. st. (kada s pravom govorimo i o mješovitom romaničko-gotičkom stilu, čija najljepša ostvarenja nalazimo opet na obalnom području, u klostiru franjevacu u Dubrovniku, ciboriju kotorske katedrale i zvoniku splitske katedrale, kao najmonumentalnijem izrazu toga prijelaznog razdoblja).

Snažan razvoj romaničke građevne djelatnosti nije se sveo isključivo na gradnju sakralne arhitekture: ostaci zidina i gradskih utvrda, brojni sačuvani stambeni objekti i danas govore da se u vremenskom razdoblju romanike stvaraju zaista reprezentativni i monumentalni okviri gradskog života.

Gradnja u romaničkim oblicima (što ne znači uvijek i oblikovanje romaničkog prostora!) bila je intenzivna i na izvangradskim područjima. Intenzitet gradnji, raznovrsnost tlocrtnih tipova i rješavanja prostornih varijanti otežava stvaranje jedinstvene slike romaničkog graditeljstva. Tradicija je, naglašava Prelog, bila polazna točka i u stvaranju različitih varijanti istarske grupe u

kojoj najkonzekventnije pratimo baštinenje tradicionalnog: jednostavan zatvoreni pravokutnik s uvučenom apsidalnom konstrukcijom unutar samoga crkvenog prostora („učahurene apside”) pokazuje u tim građevinama privrženost regionalnoj arhitektonskoj tradiciji što postoji u tipu „bezapsidalne” crkve 4. i 5. st.

Liniju razvoja romaničke skulpture Prelog logično prati od prijelaznog razdoblja 11. st. i najranijih skulptorskih zadataka (riješanih tradicionalnim linearno-ornamentalnim shvaćanjem, a dodirnutih novim narativno-fikturalnim prikazivanjem), preko vratnica splitske katedrale, prvoga velikog monumentalnog djela romaničke plastike, do Radovana i portala trogirске katedrale.

Pravilna ocjena Radovanova djela pretpostavlja i neke već prije uočene vrijednosti (sinteza najnaprednijih tendencija sjevernotalijanske skulpture i evociranje antičkog shvaćanja forme, a sve to prevladano jedinstvom skulptorske zamisli), kojima Prelog dodaje i atribut „intelektualne” skulpture (još jedna točno pogodena i poticajna odrednica). Količina raspoloživog prostora (autoru na raspolaganju) kao da uvjetuje neke prešutne zaključke. Možda bi u Radovanovu djelu (a ne samo u radovima pomoćnika) bilo moguće pronaći i elemente nadolazećeg gotičkog stila, što ga je Radovan zacijelio, već u prvoj polovici 13. st., inicirao. Time bi se Radovan približio grupi ostvarenja gotičkih karakteristika ili naslućivanja (franjevačka crkva u Puli – smještaj propovjedaonice u prostor crkvene lađe, te skulpture heksafora franjevačkog klostira u Dubrovniku, djela Mihoja Brajkova), a u duhu prethodio i velikoj pojavi Jurja Dalmatinca (a posebno njegovu inovatorskom zahvatu u prostoru krstionice šibenske katedrale).

Prikaz je zaokružen i općim naznakama o romaničkom zidnom slikarstvu od prevladavajućih ranoromaničkih oblikovnih postupaka 11. i 12. st., ponekad obilježenih i starijom bizantskom likovnom tradicijom (sv. Foška kod Peroja u Istri). Izravnija bizantska komponenta svojstvena je grupi spo-

menika iz 12. i djelomice iz 13. st., kad zapadnjački elementi već dominiraju. Katkada dolazi i do zanimljivih prepletanja i stapanja divergentnih utjecaja, pri čemu se zapadnjački ikonografski obrasci često prevode u duhu bizantskih shvaćanja, kao što je slučaj s novootkrivenom freskom s likom sv. Kristofora (14. st.) na pročelju romaničke crkvice sv. Ane u Kotoru.

Ova je knjiga metodološki dosljedno obradila i cjelovito prikazala jedno važno razdoblje koje je imalo odjeka u kasnijim stilskim epohama ostavljajući nerijetko pečat monumentalnostima. Iako nije do kraja riješila problem kontinuiteta romanike (u brojnim „romaničkim interpretacijama gotičkih tema), a niti iscrpila tezu o prepletanju zapadnih i istočnih elemenata (posebno unutar „raške grupe” srpskoga srednjovjekovnog graditeljstva, tek naznačenu u knjizi), „Romanika” Milana Preloga vrsna je sinteza, što se vidi i na temelju ovdje iznesenih naznaka, koje mogu biti vodiljama za bolje razumijevanje i potpunije sagledavanje složenosti romaničkog stila kao zaista prve „aktivne negacije” antikne baštine.

juraj dalmatinac cvito fisković nenad gattin

Sveučilišna naklada
„Liber”, Zagreb 1982.

ive šimat banov

Dokumenti i ugovori bilježe ga kao „razborita muža” koji je nastavio od sjevernoitalskih i mletačkih graditelja započetu gradnju šibenske katedrale – a ona je visoki kampanil njegove graditeljske i umjetničke biografije i nadvisuje sve ono što je učinio i prije i poslije toga. Povećavši prostor poprečnom ladom, a na križistu predviđevši kupolu, potvrdio se kao vrstan arhitekt, a dovršivši krstionicu i optočivši vanjski zid svetišta vijencem glava i kao vrstan skulptor živoga modelacijskog nerva s osjećajem za epidermu, za individualne crte lica, učinivši trajnima te svjedoke što gledahu građevinu i onda „kad je nije bilo” (P. Ljubić). Faust Vrančić u svojem djelu „Machinae novae” (Venecija 1595) prvi put donosi crtež šibenske katedrale – taj „ukras moje domovine”, a šibenski humanist Juraj Šižgorić bilježi: basilica quae miro artificio ut arbitror nostro saeculo surgit (bazilika građena divnom graditeljskom vještinom...). Ambiciozni je projekt ipak nadmašio gospodarske mogućnosti sredine i samoga šibenskog puka, tako da je Juraj morao nastaviti svoj plodonosni put radeći u Kaštel-Lukšiću, Splitu, Dubrovniku, Pagu i u prekomorskom Jakinu. Za splitsku crkvu sv. Eufemije, po narudžbi bosanskog plemića i protovestijara Restoja, radio je sarkofag s oltarom bl. Arnira što je svoje blaženstvo zaradio krivotvorenim ispravama kojima je mahao pred licima ljutih Poljičana dokazujući svoje i crkveno

„pravo” na neke parcele zemljišta koje je crkvi, navodno, još Koloman darovao. Ubijen za stvar crkve ili, bolje rečeno, za stvar njezine kese, nije mogao emocionalno ganuti umjetnika koji je sve svoje simpatije poklonio narodu poljičkom, a njegovu knezu Nikoli Kačiću kao da je stavio u usta riječi što ih bilježi splitski kroničar T. Arhiđakon: „Zar misliš da nas možeš izbaciti iz posjeda zemljišta naših otaca i preda?” Nema sumnje da je „šuplja i dekorativna” žalost za ubijenim pravедnikom bila u skladu sa suhoparnom konvencijom tuge i predodžbom boli koju su i crkva i naručilac čutjeli.

Monografija o ovom umjetniku (Izdavač: SN Liber, tekst: C. Fisković, fotografija: N. Gattin) donosi cjelokupno Jurjevo djelo u svjetlu novih spoznaja, slutnji i teorija.

Nikada jednostrano zatvoren unutar same povijesti umjetnosti, Fiskovićev interes za djelo Jurja Dalmatinca rezultirao je sretnim srodstvom popularizatorskog pisanja i naučne ozbiljnosti. Ustanovivši originalnu metodologiju pristupa i tumačenja djela ovog umjetnika, s nužnom je ozbiljnošću prišao proučavanju arhivske građe, a zatim i interpretaciji djela smjestivši ga u duhovni i kulturni kontekst sredine i vremena Jurjeva djelovanja. I premda je njegov tekst o ovom umjetniku otprilike poznat (monografija iz 1963 – s. N. Gattinom), njegova zapažanja, i u kontekstu novih usvojenih spoznaja, ostaju valjana, a neke su se tvrdnje štoviše i učvrstile. Nadalje, dodao je i atribuirao neka djela (npr. „Oplakivanje” u kapeli Gospe sedam žalosti na Marjanu u Splitu) uočavajući i u novootkrivenim djelima stilske i ikonografske odlike zajedničke ostalim Jurjevim djelima. Odbacujući proizvoljne i neutemeljene zaključke i tvrdnje kao i neprihvatljive metode nekih istraživača (npr. W. Woltersa, kod kojega je očito nepoznavanje literature, arhivskih dokumenata i nedostatak analize stila), njegov se tekst može uzeti najcjelovitijim štivom o djelu Jurja Dalmatinca koje je otvoreno novim spoznajama i koje otvara mogućnosti daljnjeg proučavanja Jurjeve baštine.

Ustrajno se baveći problematikom i