

Stoljeće i pol hrvatske povijesti umjetnosti - A Century and Half of Croatian History of Art

Ivančević, Radovan

Source / Izvornik: Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 9 - 20

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:799583>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-19**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Stoljeće i pol hrvatske povijesti umjetnosti

Memento

U širokoj povijesnoj panorami vremena, kraj 20. stoljeća i drugog milenija obilježio je smjenu društveno političkog sustava i osnivanje samostalne demokratske Republike Hrvatske, s tragičnim međučinom rata 1991.-1993. godine. U užem segmentu hrvatske povijesti umjetnosti odigrala se istodobno, uoči novog milenija, dramatična smjena generacija, ne bez simboličkog naboja.

Spomenut ćemo samo poznatije povjesničare umjetnosti koji su nas napustili upravo u posljednjim desetljećima 20. stoljeća, a koji su svojim djelom obilježili drugu polovicu proteklog stoljeća: Milan Prelog, Cvito Fisković, Grgo Gamulin, Kruno Prijatelj, Željko Jiroušek, Branko Fučić, Ana Deanović, Dimitrije Bašičević, Marija Planić-Lončarić, Krešo Tadić, Tomislav Hruškovec, Brano Horvat, Božo Bek, Ivy Lentić-Kugli, Lea Ukrainčik, Vlado Bužančić i niz drugih. U našoj struci i znanosti su neizbrisivi, ali na nama je da trajno održavamo sjećanje na njih u široj društvenoj zajednici podsjećajući na njihov udio u hrvatskoj povijesti umjetnosti, na humanizam koji su zastupali i visoke kriterije morala djelovanja stručnjaka u društvu za što su se borili.

Izvorišta

Nije bezrazložno osvrnuti se na izvorišta, na neke uporišne točke u kontinuiranoj, stoljeće i pol dugoj povijesti hrvatske povijesti umjetnosti. Iako povijest umjetnosti u Hrvatskoj počinje kao znanstvena disciplina sredinom 19. stoljeća, obično se u ovakvim prigodama traže i oni dublji korijeni i počeci bilo u najranijim opisima likovnih djela ljubitelja, bilo u čuvanju spomenika sakupljača ili ranih dokaza vrednovanja njihove povijesne istine. Mogli bismo se tako prisjetiti ranoromaničkog zvonika crkve sv. Marije zaderskih benediktinki iz 1105. godine i njegove vjerne renesansne obnove u 15. stoljeću kao velikog restauratorskog zahvata na jednom povijesnom spomeniku. Ili podsjetiti na Koriolana Cipika, zadivljenog opisivača arhitekture Bliskog istoka, sakupljača antičkih spomenika i sudionika u projektiranju prelopljenih spomenika trogirске renesanse kao i niza drugih začetnika onog odnosa prema kulturnoj baštini što ga nazivamo kultom spomenika, a javlja se u mnogim europskim zem-

ljama tijekom 15. i 16. stoljeća vrednujući prvenstveno antičku umjetnost, ali i potičući, stimulirajući i vrednujući stvaranje suvremene.

Međutim, smatram da treba produbiti kritička razmišljanja o izvorištima. Povijest umjetnosti ne iscrpljuje se u inventarizaciji i deskripciji likovnih djela, pa niti u njegovanju i obnovi spomenika, nego je njezin najviši i najsloženiji zadatak interpretacija individualnog djela, koje je naša jedina zbilja i pretpostavka djelatnosti. Dopustite da u tom istom renesansnom razdoblju podsjetim na kreativnog mislioca kojeg smatram utemeljiteljem naše struke, u koliko je ona posvećena čitanju, tumačenju, odnosno interpretaciji Djela. Iako je istraživao na drugom području i bavio se ključnim problemima verbalne komunikacije, budući da i naša ikonička komunikacija podliježe strukturalno istim zakonitostima riječi, gramatike i sintakse, u trenutku kad je postavio temelje kritičkoj interpretaciji Riječi, utemeljio je i teorijsku potku i omogućio pojavu i razvoj povijesti umjetnosti, i nas povjesničare umjetnosti kao tumače Slike.

Vjerujem da ste svi već pomislili na *Clavis scripturae sacrae* što ga je napisao i 1567. objavio hrvatski protestant Matthias Flacius Illyricus ili Matija Vlačić Ilirik (1520.-1575.), kojega suvremena europska filozofija proučava i štuje kao utemeljitelja jedne svoje veoma značane struje — hermeneutike, znanosti o metodama tumačenja djela. Njegov »ključ za razumijevanje Svetoga pisma« istražuje probleme i postavlja temelje metodičke kritike i interpretacije teksta. Vlačić pripada onom malom broju hrvatskih mislilaca kojima je na najširoj internacionalnoj osnovi danas jednodušno priznat nezaobilazan doprinos europskoj kulturnoj i znanstvenoj povijesti 16. stoljeća, kao i trajna vrijednost i primjenjivost njegovih temeljnih teza u filozofiji do danas.

Unatoč velikog doprinosa naših kolega filozofa tumačenju i vrednovanju njegova djela, možemo reći da je ozbiljnije i temeljitije prihvaćen u širim europskim pa i svjetskim kulturnim krugovima nego u nas. Dovoljno je pogledati koliko mu je posvećeno pozornosti u povijesti i književnosti na svim razinama od obrazovanja do komuniciranja, srazmjerno s neusporedivo minornijim autorima, a to uglavnom stoga što je radio na »krivoj«, protestantskoj strani, što mu se teško oprašta.

Hermeneutika i povijest umjetnosti

Nakon izuma tiska i tiskanja prve knjige, Biblije (1452.), koja je zahvaljujući reformaciji u 16. stoljeću postala pristupačna dotad nepojmljivo širokom krugu čitatelja, Vlačić je prvi spoznao ponor što dijeli čitanje teksta, a osobito zamke doslovnog poimanja riječi ili njihove višeznačnosti — od razumijevanja smisla. Uočene je probleme i dileme postavio jasno kritički i razriješio lucidno.

Slično i mi povjesničari umjetnosti smatramo da ponor dijele ono što je prikazano na slici od njezina smisla i značenja. Kao što doslovno poimanje riječi često odvodi od istinskog smisla, a ponekad vodi besmislu, i za likovnu umjetnost vrijedi da je doslovan prijevod teksta u sliku, verbalnoga u vizualno najčešće besmislica. To je možda i uočljivije u carstvu ikoničkog, nego u samom tekstu (poput Dürerove ilustracije Apokalipse, kad anđeo kaže Ivanu »progutaj knjigu«). Mi također dobro znamo da je, ma koliko zvuči paradoksalno, u likovnom djelu ponekad važnije nevidljivo od vidljivog, »skrivena struktura« od površinskog sloja, jer nas izgled djela svojim epidermalnim svojstvima više zavarava nego upućuje i prikriva dublju istinu (npr. geometrijska potka renesansne perspektive na slici ili projektna osnova građevine).

Predlažem, stoga, da uz filozofe, i mi hrvatski povjesničari umjetnosti priznamo i »posvojimo« Vlačića kao prvog Učitelja i utemeljitelja teorijske podloge naše struke. Ne samo da ga ni najsazetija kulturna povijest renesanse u Europi ne može mimoći, nego je još važnije što od Vlačića do suvremenih filozofa hermeneutičara poput Wilhelma Diltheya i Hans-Georga Gadamera vodi ravna crta. Jednako tako bismo mogli povući nit i do najistaknutijih teoretičara povijesti umjetnosti 20. stoljeća koji su smatrali da se likovno djelo ne iscrpljuje u tome što prikazuje, niti kako izgleda, nego da primjenom razvijene kritike i znanstvene *metode interpretacije* treba tek otkriti (skriveni) smisao i značenje. Otkrivanje, čitanje i tumačenje dubljeg sloja i skrivenog smisla — na strukturalnoj razini, umjesto deskripcija na morfološkoj — istinska je znanost i ujedno umijeće ili umjetnost povijesti umjetnosti.

Interpretacija je naš vrhunski cilj, ona daje dostojanstvo našem pozivu, jer svjedoči o kreativnosti, što je jedino božansko u čovjeku, da ne kažemo u čemu je ravan Stvoritelju. Ovo možda nekome zvuči bogohulno, ali tim je riječima papa branio Michelangela kad su ga napadali što je u papinskoj kapeli, Sikstini, nad oltarom, umjesto obećanja spaseanja rasprostro svoj monumentalni humanistički (ali i nudistički) Posljednji sud. Povijest umjetnosti nužno se svrstava pod stijeg hermeneutike, a time vidi i razumije svoje izvorište u djelu istarskog Hrvata, Labinjanina, Matije Vlačića. Pouzdano kažemo Hrvata, jer i pridjev »ilirski« podliježe zakonitosti i logici hermeneutike i nema nikakve veze s prehistorijskim Ilirima, nego se u renesansi odnosi na Hrvate.

Vlačić nas je prije više od 400 godina »uveo u Europu« — sintagma koja se danas tako zamorno ponavlja — ne samo ovim djelom nego i autoritativnom tvrdnjom da je hrvatski

(također imenovan ilirski) jedan od četiri svjetska jezika uz grčki, latinski i njemački. Dva desetljeća kasnije to će ostvariti Faust Vrančić svojim »Rječnikom pet najuglednijih europskih jezika« u kojem grčki osuvremenjuje ugarskim, a dodaje talijanski (Venetiis, 1595.)

Znanstveni prevratnik

Istinski početak znanstvene discipline povijesti umjetnosti polovicom 19. stoljeća vezan je uz Ivana Kukuljevića Sakcinskog koji je raskinuo s romantizmom i uveo realističnu povijesnu metodu oslonom na arhivsku građu, uz kritičko čitanje i tumačenje povijesnih izvora. Sredinom stoljeća objavio je monografske prikaze o likovnim umjetnicima kroatizirajući njihova međunarodno priznata latinska i talijanska imena poput Julija Klovića (Giulio Clovio), 1847.; Lucijana Vranjanina (Luciano Laurana), 1854. ili Jurja Matejevića (Georgius Mathei Dalamticus, Jurja Matejeva Dalmatinca), kojemu je čak očevo ime preradio u patronimičko prezime, 1855., pa Federika Benkovića, itd. Objavio je i monografske studije o antologijskim spomenicima hrvatske arhitekture kao: »Medvedgrad« (1854.) ili »Prvostona crkva zagrebačka« (1856.). No, istodobno si je postavio i enciklopedijski zadatak da obuhvati sve južnoslavenske likovne umjetnike i ono što desetljećima rješava široki krug suradnika svake enciklopedije u nas i u svijetu on je uzorno riješio sam, u seriji svezaka »Slovník umjetnikah jugoslavenskih«, od 1858.-1862. Zaprepašćuje radna biografija i efikasnost ovog našeg utemeljitelja, što se do danas očitava u bibliografiji jer jedva postoji područje hrvatske povijesti umjetnosti gdje na samom početku ne stoji neko Kukuljevićevo djelo. Ni Kukuljević nije valoriziran u hrvatskoj povijesti kako zaslužuje, posebno na razini edukacije i masovnih komunikacija. Njegov slučaj nas podsjeća na sudbinu hrvatskog intelektualca, napose znanstvenika: redovito je zapostavljen, često i zaboravljen, zbog kronično iščašene vrijednosne skale u interpretaciji povijesti u nas. To se dosljedno provlači kroz sva vremena i režime — nehrvatske, protuhrvatske i samohrvatske — u obliku diskriminacije, pa i *damnatio memoriae*. Pokop znanstvenika i rušenja hrama Znanosti u svijesti hrvatskih građana odvija se redovito pred velebnim kulisama glorifikacije Politike. Tako se dosljedno vođenim projektom »usmjernog« tumačenja povijesti (kako bi zadovoljno mogao reći Šušvar), postiglo da u glavama građanki i građana Hrvatske tijekom 19. stoljeća strše tri figure: Jelačić u povijesti, Strossmayer u kulturi i Starčević u politici. Ne samo sada, nego nikada uz njih nije bio ravnopravno postavljen i predstavnik *hrvatske znanosti*. A to bi u stoljeću racionalizma i pozitivizma, u doba utemeljenja trijezne povijesne znanosti nakon obijesnog zanosa romantizma (gašenog u krvi 1848.), mogao biti samo Kukuljević. Prvi i najveći, kojemu pripada uloga prevratnika i velikana toga doba što se na njemačkom govornom području zove *Gründerzeit*. I dok takve individualnosti ostali narodi slave kao utemeljitelje, kod nas ih nitko i ne spominje.

A ipak, uz sve naše generale i banove, biskupe i političare, Kukuljević bi nesumnjivo jedini izdržao i najstrože kriterije europske povijesti i kad bismo ga mi htjeli i znali vrednovati, mogao bi biti uključen i u europsku povijest znanosti, među utemeljitelje 19. stoljeća. S ovim problemom susreo sam se i tijekom realizacije izložbe »Pisana riječ u Hrvatskoj« (1986.) za koju sam pisao scenarij: bio je potreban izuzetan napor da ga u katalogu i u postavu uspijemo istaći i postulirati kao jednog od trojice velikana tog prijelomnog stoljeća u formiranju ideje hrvatske nacije, pa i razradi kriterija određenja hrvatske kulture, znanosti i umjetnosti.

Vrednovanje tradicije u struci

Povijest umjetnosti posvećena je umijeću duga pamćenja i neumornom istraživanju i upornom svjedočenju istine. Stoga, ne samo za Vrančića ili Kukuljevića — bez kojih je nezamisliv rast i razvoj povijesti umjetnosti u Hrvatskoj — nego niti za našu struku u cjelini ne možemo očekivati uvažavanje u odnosu drugih, ako sami ne poštujemo tradiciju i dosljedno je ne vrednujemo.

Kao lijep primjer žive memorije naveo bih splitske *Priloge povijesti umjetnosti u Dalmaciji* jer u svakom broju redakcija s ponosom podsjeća da je časopis utemeljio Cvito Fisković. Jednako su ispunjeni povijesnim pamćenjem znanstveni skupovi »Cvitini dani«, kako ih zovemo u žargonu, što ih povjesničari umjetnosti svake godine njemu u čast održavaju u Korčuli. Hrvatski Sjever kao da je, rekao bih, klimatski nešto hladniji prema svojim utemeljiteljima i graditeljima teorije i povijesti umjetnosti.

Niz znanstvenih institucija u svijetu nosi ime utemeljitelja i trajno podsjeća na njih i domaću i stranu javnost (poput glasovitog Warburg instituta za teoriju i povijest umjetnosti u Londonu). Ne bi li se i naš Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu, ako ne imenom, a ono barem u zaglavlju svog memoranduma, u povodu 40. godišnjice, mogao sjetiti da su ga utemeljili Grgo Gamulin i Milan Prelog? Prvi je razvio sustavno monografsko istraživanje likovnih umjetnika i pojava, a drugi arhitekture, gradova i regija. Isto vrijedi i za *Radove* Instituta. Samokritički, kao odgovorni urednik znanstvenog časopisa *Peristil*, predložiti ću redakciji da od idućeg 45. broja redovito podsjećamo u zaglavlju da su časopis osnovali: Grgo Gamulin, Marcel Gorenc, Milan Prelog i Zdenko Vinski.

Druga je pojava zaborava u našoj struci mnogo ozbiljnija, jer zadire u znanstveni moral. To je amnezija što ponekad zahvaća neke mlađe povjesničare umjetnosti, koji zaboravljaju prethodnike, iako bez njih ne bi bilo ni njihova rada, čega očigledno nisu svjesni. Događa se čak da se neki rad neposredno oslanja na teze prethodnika i doslovno ih ilustrira ili argumentira, ali bez spomena autora tih teza.

Znamo da slika bolje i brže privodi istini i stoga ovaj fenomen, bolje od svih teoretičara, vizualno interpretira Dali svojom vizijom *slona na nogama komarca*. Upravo tako, opasno lebdeći nad našim glavama lelujuju neki teški tereti

novijih publikacija u kojima autori zaneseni svojom visinom ne otkrivaju zbiljsko duboko korijenje prethodnika iz kojega rastu, od čega žive i bez kojih ni njihov doseg ne bi bio moguć. Stranac koji čita neke novije radove pomislio bi da hrvatska povijest umjetnosti nije starija od dva desetljeća i da neki naši suvremeni istraživači zbilja nemaju prethodnika. U toj neznanstvenoj praksi zaborava (a ponekad se čini da je to čak svjesni *damnatio memoriae*) podjednako su loše prošli strani istraživači poput Dyggvea, na primjer, kao i domaći poput Preloga, Petriciolija i niza drugih.

Sasvim je dovoljno što je zapostavljanje hrvatskih znanstvenika, istraživača i tumača hrvatske povijesti umjetnosti učestala pojava u stranoj stručnoj literaturi (što obično opravdavamo jezičnom barijerom kad je riječ o talijanskoj ili austrijskoj), teže je opravdano u slovenskoj literaturi, ali sasvim nedopustivo u hrvatskoj.

Dok drugima možemo manje prigovarati, a još manje djelovati na savjest i moral, sami to moramo odlučno riješiti.

Usmena predaja u hrvatskoj povijesti umjetnosti

Oseburna struja hrvatske povijesti umjetnosti, za koju ne znam slične primjere u Europi i svijetu, su hrvatski istraživači, posljednji pobornici srednjovjekovne univerzitetske tradicije »usmene predaje«. Među njima su najuporniji i najdosljedniji bili znanstveni istraživači i samostalni mislioci poput Josipa Matasovića, najvećeg hrvatskog povjesničara mediteranske i europske kulture, Marcela Gorenc, nadahnutog tumača teorije prethistorijske umjetnosti (koja se dotad u nas tumačila uglavnom tehnološki i pozitivistički), Tihomila Stahuljaka, prvog istraživača hrvatskog baroka na sjeveru i prvog koji je revalorizirao historicizam u nas, i *last but not least* među mlađima medijevalista Josipa Stošića. Svi oni, kulturološki superiorni parvenijskoj floskuli američkog potrošačkog društva *publish or perish* (*objavi ili nestani*, što u praksi znači budi konkurentan na tržištu ili te nema) i oslobođeni taštine da »ostave trag«, nesebično su usmeno dijelili svoja istraživačka saznanja i iskustvo, svoju zavidnu teorijsku spremu i invenciju u tumačenju hrvatske baštine. Zanimljiv je primjer profesora Stahuljaka, koji nikada nije objavio studije ni knjige iz područja na kojima je prvi istraživao i u svojim predavanjima i konzultacijama najviše dao — teorija zaštite spomenika, barok na sjeveru i arhitektura historicizma — i bez kojeg je nezamislivo nekoliko kasnijih magisterijskih radova i doktorata, ali je sve učinio da »zamete trag«: objavio je nekoliko iverja sa svog radnog stola, pišući, recimo, o nalazima razbijenih vrčeva u bunaru grada Susedgrada ili recenziju o nekom učeničkom časopisu. Ponosimo se što je DPUH uspjelo izmamiti od njega knjigu o Gjuri Szabi, prvom konzervatoru i istraživaču baštine sjeverne Hrvatske, posebno Zagreba i Hrvatskog zagorja, koji je do Stahuljakove knjige bio potpuno zaboravljivi sjevernohrvatski pandan Karamanu. Poput Stahuljaka, ni Matasović nikad nije objavio sintezu mediteranske i hrvatske kulturne povijesti koju je desetljećima majstorski i originalno predavao (pod krinkom »latinske paleografije«), ali

je objavio pabirke o pučkoj grafici ili o prepisci grofova Sermage. Ni Prelog nikad nije objavio intepretaciju europske srednjovjekovne umjetnosti, poznatu samo slušačima njegovih predavanja, kao što i Stošić svoju osebnju sintezu srednjovjekovne hrvatske umjetnosti predaje samo po kuloarima.

Ali, ako su oni sami prezreli slavu i memoriju, na nama je da ih se trajno sjećamo i citiramo razmjerno tomu koliko smo od njih naučili. U suprotnom, ove pristaše tradicije i usmene predaje ostat će zauvijek »karika koja nedostaje« u lancu hrvatske povijesti umjetnosti.

Velika trojica: Karaman, Prelog, Fisković

Karamanovi pojmovi granične, provincijske i periferijske sredine bi u teoriji povijesti umjetnosti trebali zauzeti uspojedno mjesto s glasovitim Wölfflinovim »temeljnim pojmovima« povijesti umjetnosti.

Iako ih je Karaman razvio i tumačio na hrvatskoj umjetnosti od predromanike do baroka, mogu se provjeravati i uspješno primjenjivati i na umjetnostima drugih razdoblja. Tako, na primjer, načelo »slobode periferijske sredine« i sretnih sinteza raznorodnih kulturnih utjecaja koje ona potiče i omogućuje, vrijedi, po mom sudu, i za modenu hrvatsku arhitekturu, odnosno zagrebačku školu između dva rata (sinteza organske i funkcionalističke struje), kao i za cjelokupnu hrvatsku umjetnost pedesetih (uključujući i zagrebačku školu animiranog filma). No, Karamanova tri pojma podjednako vrijede i za druge srednjoeuropske zemlje, mnoge male nacije i većinu graničnih sredina općenito.

Drugi doprinos hrvatskih znanstvenika teoriji umjetnosti je Prelogov pristup rađanju ranosrednjovjekovne umjetnosti na načelima kontinuiteta antike u tragu A. Goldschmidta i E. Dyggvea, ali dijalektički razvijen u tezu o pasivnoj (reduktivnoj) negaciji i aktivnoj (kreativnoj) reinterpretaciji antičke baštine, o preraštanju imitativnog u novu kreativnu sintezu. Ili, drugim riječima, o silaznoj liniji »trošenja« antike i uzlaznoj liniji oblikovanja novog stilske govora romanike tijekom dugog prelaznog razdoblja predromanike (7. do 10. st.). Prelogov pristup umjetnosti kao dinamičkom i organskom procesu, dijalektičkom jedinstvu suprotnosti, također se može odvojiti od razdoblja na kojem ih autor tumači i primijeniti na druga razdoblja i stilske mijene. Pojmovima pasivne i aktivne negacije može se izvrsno pojasniti simultano kretanje silazne i uzlazne komponente umjetnosti 16. stoljeća: nije li *epigonski* manirizam pasivna, a *kreativni* manirizam (Michelangela, El Greca, Pramigianina ili Pontorma) aktivna negacija klasičnog stila renesanse?

Treći prilog teoriji povijesti umjetnosti je teza Cvita Fiskovića o dubrovačkom mješovitom gotičko renesansnom stilu kao kreativnoj sintezi, a ne izrazu zakasnjela razvoja ili nemoci da se prevlada »stari« i potpuno posvoji »novi« stil. U uzornoj interpretaciji dubrovačke Sponze (Divone), arhitekta Paskoja Miličevića (oko 1520.) Fisković otkriva funkcionalne i estetske razloge za primjenu jednog ili drugog stil-

skog govora na pojedinim dijelovima građevine i smatra da je arhitektonski projekt rezultat svjesnog odabira i komponiranja u duhu umjetničkog htjenja (u tragu Aloisa Riegela), a ne izraz nesnalaženja u elementima stare i nove mode likovnog izraza (gotičke ili renesansne morfologije). Budući da u europskoj arhitektonskoj baštini ima više spomenika u kojima se nesuvislo miješaju različiti stilski govori ili se pak organski stapaju u novu cjelinu no što ima stilski »čistih« i jedinstvenih ostvarenja, načela koja je Cvito primijenio u interpretaciji i u valorizaciji, imaju široko, univerzalno značenje.

Navodim samo tri primjera, ali spisak je mnogo duži, jer bi trebalo analizirati doprinose Krune Prijatelja i Ive Petriciolija, i niz drugih autora, samo za to nemamo prostora. U razvoju naše struke trebalo bi obraditi i dva međaša u povijesti: osnivanje studija za povjesničare umjetnosti (uloga Izidora Kršnjavoga i »Stolice za povijest umjetnosti i arheologiju« pri zagrebačkom sveučilištu, 1878.), te osnivanje Instituta za povijest umjetnosti pri Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu (1961.), sada samostalnog, kao središnje istraživačke institucije, koja obuhvaća cijelu Hrvatsku, i to u širokom rasponu od regionalne umjetničke topografije i urbanizma do umjetnog obrta i dizajna. No, o tome sam već pisao, pa svi oni koji žele steći uvid u moj pristup povijesti hrvatske umjetnosti upućujem na prilog u Enciklopediji hrvatske umjetnosti (1996.), sv. II, Znanost o umjetnosti, str. 537.

Rat 1991.-1993. i hrvatska kulturna baština

Ali povijest, kao učiteljica života, podučila nas je nepune tri godine kasnije da nisu svi s istih polazišta i na istim načelima stupili u tu vezu. Počela je destrukcija Hrvatske od JNA i srpsko-crnogorskih sila, pa su, uz do danas nepopisane ljudske žrtve, uništena i neizmjerena prirodna i ostala dobra, a sustavno i intencionalno se uništavala hrvatska kulturna baština. Predsjedništvo Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske je odmah bilo uputilo apel svim ostalim društvima, ali bez odjeka. No, u trenutku kad je vandalski granatirana kupola šibenske Katedrale (15. rujna 1991.), dao sam ostavku na mjesto predsjednika Saveza društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije na koje sam bio izabran na zagrebačkom Kongresu i objavio je na televiziji i u tisku. Tako se i formalno raspao taj Savez. To, da se nitko od naših bivših kolega iz Beograda nije oglasio, niti osudio zločin ili se barem od njega ogradio, komentirao sam riječima da je »očito nešto trulo u odnosima i vrijeme je da se rastanemo«.

U ratu 1991.-1993. hrvatski su povjesničari umjetnosti pokazali nevjerojatnu aktivnost. Spoznali su da nije riječ o ratnom uništavanju u kojem usput stradaju i spomenici, nego o namjernom i sustavnom uništavanju hrvatske kulturne baštine i pokušaju dokidanja znamenja hrvatskog identiteta u prostoru. Na kulturocid reagirali su spontano, individualnom inicijativom, ali u tolikom broju da je djelovalo kao smišljena i dobro organizirana akcija. Najveći su teret ponijeli i najveći su doprinos dali naši kolege konzervatori i muzealci.

Ogromno muzejsko blago sklonjeno je u podrume i skloništa, spomenici arhitekture oblagani su vrećama i daskama, a umjetnine iz crkava spašavane su i na samoj bojišnici, tako da su kola i kamioni natrpani slikama, skulpturama, rastavljenim baroknim oltarima, crkvenim posuđem i liturgijskom odjećom hrlili u pozadinu doslovno ispraćeni granatama. Bili su to nadljudski naponi jer je Hrvatska bila napadnuta duž cijele istočne granice, a zbog konfiguracije dužina je bila otprilike ista kao istočni front u II. svjetskom ratu. K tomu je napad srpskih paravojskih snaga bio izvršen i iznutra, pa znamo da je više od četvrtine Hrvatske poharano ratnim razaranjem. Uz sve aktivnosti konzervatorska, restauratorska i muzejska služba (MDC) savršeno je efikasno pratila razaranja i svakodnevno dopunjavala izvještaje. Imali smo točan uvid u strahovite razmjere destrukcije i u svakom trenutku smo mogli i stranom svijetu precizno dokumentirati stupanj destrukcije.

Tijekom rata brojni su povjesničari umjetnosti napisali stotine tekstova u dnevnom i periodičnom tisku, pisama, prosvjeda i apela. Slali smo ih u cijeli svijet, tražeći pomoć. Naše su tekstove objavljivali strani listovi i radiostanice, ali su ih najviše umnažali i distribuirali iseljeni Hrvati od Amerike do Australije. Uz prosvjede odmah su inicirane i akcije pomoći za obnovu spomenika kulture. Također smo već 1993. objavili samo na engleskom jeziku zbornik o uništavanju hrvatske kulture baštine (*Croatian Cultural Heritage...*). Još tijekom rata, a posebno odmah poslije započela je sustavna i široka akcija obnove spomeničke baštine — koja još uvijek traje i još će trajati — u kojoj su naši muzealci, konzervatori i restauratori razvili i proširili djelatnost posebno novim restauratorskim radionicama i ostvarili izvanredne rezultate, koje bi također trebalo sustavno obraditi i sabrati u jednoj knjizi — zahvalnici.

No, problem očuvanja kulturne baštine stavio nas je i pred druge kušnje. Na temelju istih načela na kojima smo protestirali zbog destrukcije hrvatskih spomenika Predsjedništvo Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske osudilo je barbarški čin rušenja Staroga mosta u Mostaru (9. studenoga 1993.), od nekih mračnih sila s hrvatske strane. Ironijom sudbine, Most nije samo spomenik islamske kulture nego također i hrvatsko kulturno blago, sastavni dio naše baštine, jer su ga gradili korčulanski majstori klesari. Napokon, Most je na strukturalnoj razini srodan suvremenoj zapadnoeuropskoj renesansi, jer je projektiran na osnovi dvaju kvadrata, dakle na istoj potki koju je najveći teoretičar renesansne arhitekture L. B. Alberti smatrao idealnom i harmoničnom projektantskom osnovom.

Naša je teza da je čuvanje samo svojih spomenika kulture teorijski neodrživo, moralno neprihvatljivo, a logički je nonsens: jer, ako ja čuvam samo svoje spomenike, a ti svoje, to otvara mogućnost (i kao da podrazumijeva) da ti rušiš moje, a ja tvoje. Tako se samo zamjenjuju izvršitelji zločina, ali se spomenici — na obostrano zadovoljstvo pristaša te metode — efikasno uništavaju.

Povijest umjetnosti i suvremena zbilja

Pristup interpretaciji hrvatske povijesti umjetnosti, koja traje stoljeće i pol, veoma je složen zadatak i teško ga je prikazati u jednokratnom izlaganju. Složenost je u tome što povijest umjetnosti nikada nije bila niti može biti arhivskom, ex cathedra ili kabinetskom disciplinom, nego je duboko ukorijenjena u svojoj sredini i srasla sa životom zajednice.

Naše se teze ne provjeravaju u salonima, niti naše polemike završavaju u časopisima, nego pozitivno ili porazno djeluju u zbiljskom prostoru života: pogriješimo li u interpretaciji samo jednog povijesnog sloja neke građevine (ili gradskog ambijenta ili gradske jezgre kao cjeline), može, našom krivnjom, dio hrvatskoga kulturnog blaga zauvijek nestati ili mu biti izbrisan trag iz pamćenja. Jednako kao što, ne uspijemo li temeljito obrazovati mlade, kritikom uvjeriti odrasle, a organizacijom djelatne brige za spomenike spriječiti intervencije neukih — oni mogu uništiti cijelo zdanje naše kulturne baštine, tako da se više nećemo imati ni oko čega sporiti.

Da ne bih upao u klopku brzopoteznog svaštarenja, koncipirao sam uvodni govor kao nastavak svojih dosadašnjih istraživanja i spoznaja o hrvatskoj povijesti umjetnosti. Stoga sudionike Kongresa osim na spomenuti pregled povijesti hrvatske povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline u enciklopediji, upućujem na uvodni referat naslovljen »Problem kontinuiteta, tradicije i negacije baštine«, što sam ga održao na posljednjem 5. kongresu Saveza društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije održanom u Zagrebu 1988.

Činjenica da sudionici mogu provjeriti moje teze oslobađa me od interpretiranja teorijskih pretpostavki na temelju kojih i danas govorim. A sve o čemu sam kritički pisao prije 13 godina traje, na žalost, u istom ili, češće, pojačanom intenzitetu i sveobuhvatnijem negativnom djelovanju do danas, pa i danas — kako ću natuknuti uz svaki pojam o kojem je bilo riječi.

Moja teza s prošlog kongresa da »povijest ne postoji«, nego je tvorevina našeg duha otkriva bezbroj problema, a ističe neizmjeru veliku odgovornost povjesničara umjetnosti. Kao što teza o dvije usporedne povijesti čovječanstva, »povijesti ljudske destrukcije i konstruktivnoj povijesti čovjeka« (koju sam kasnije citirao u trenutku granatiranja kupole šibenske Katedrale 1991. i u povodu rušenja mostarskoga mosta 1993.), postaje u zbilji tragična, jer se na edukacijskoj razini, kao i u masovnim komunikacijama inzistira i sustavno govori o prvoj, a dosljedno ignorira, pa i ponižava druga. Da to i danas vrijedi, može provjeriti svatko uvidom u školske programe i udžbenike, kao i pregledom najvećeg dijela dnevnog i periodičnog tiska i televizijskog programa.

Teza o ahumanosti sustava »usmjerenog obrazovanja« (koje je bio inaugurirao Šušar), s podnaslovom »udruženi rad preša profile«, što je bio moj slogan 1988. godine, kongenijalno je doradana i uspješno provedena u drugom ideološkom smjeru. Teza o raskolu u razvoju hrvatskog sela i grada i slogan »provincija se urbanizira — Zagreb se rustificira« (što sam smatrao aktualnom pojavom) pokazala se kao profetska, jer je bila riječ o kroničnom oboljenju, a njezino je oz-

biljenje doseglo kulminaciju tek u posljednjem desetljeću 20. stoljeća. nepojmljivom destrukcijom urbanih vrijednosti građanskog Zagreba,

Zatim sam govorio o neprihvatljivim ciljevima edukacije u praksi kao »obrazovanja promućurnih parvenija« i dosljedno tomu o »politici sustavnog podcjenjivanja stručnjaka«. Za kontinuitet tog projekta u glavama političara, bez obzira na promjenu orijentacije vlasti, ne treba tražiti snažnije dokaze od sramotne »dosjetke« jednog zastupnika u Hrvatskom saboru da kilogram mozga mladih hrvatskih stručnjaka koji odlaze u inozemstvo »košta dvije DM kilo« ili prosvjed drugog zastupnika u Saboru, jer da naši stručnjaci zapostavljaju hrvatsku baštinu, a dive se svemu stranom, a kao primjer je naveo da Kruno Prijatelj nije htio potvrditi »atribuciju« istog zastupnika da je slika na dnu neke bačve u Hvaru prava Rafaelova Madonna, a da se kopija nalazi u Galeriji Uffizi u Firenci (njegov dokaz: okrugla je, a to odgovara bačvi, a zašto bi ona firentinska bila okrugla?). Naravno, da nikad u životu nije čuo za renesansni tondo i njegovu strukturalnu povezanost s razdobljem kulta geometrije.

Ta dva primjera u »Visokom Domu« samo su vrh piramide sustavnog ponižavanja znanosti i (nekažnjenog) vrijeđanja znanstvenika od strane političara u nas. Ako razmislite, spoznat ćete snažan simbolički naboj obaju ispada, a ne samo da se nitko za javnu uvredu nije javno i na istom mjestu ispričao, nego nitko nije ni tražio ispriku. Da li bi se itko usudio s istog mjesta na takav način napasti dijagnozu nekog liječnika ili osporiti formulu nekog fizičara? Ne. Poruge i uvrede političkih diletanata namijenjene su samo predstavnicima humanističkih znanosti. (U Raffaelovu slučaju, otprilike, po logici: »pa zna č'oek što je bačva!«). Eto, zato inzistiramo na intenzitetu i vrhunskoj razini nastave likovne i opće kulture u srednjim školama. Nadamo se, da će budući saborski zastupnici imati barem solidnu srednjoškolsku naobrazbu.

Zatim sam tumačio tezu o uzročnopsljudičnoj vezi »kulta turizma« i destrukcije hrvatskoga kulturnog blaga, za što postoji bezbroj primjera i dokaza od intervencija na pojedinim spomenicima do urbanog mjerila naših starih gradova, cijelih regija, pa i cestogradnje. Sad je ta tema aktualna, a znate li kako se, za razliku od Hrvatske, s obzirom na arheološku kulturnu baštinu projektiraju ceste odmah tu, u srednjoj Europi, preko Sutle, u Sloveniji? Ako ne znate, nemojte ni pitati želite li mirno spavati i pogledati nekome u Europi u lice. A u primjeru ceste Zagreb — Split riječ je o proboju kroz jezgru područja intenzivnog života upravo u starohrvatsko doba.

Spomenimo i problem tumačenja hrvatskog identiteta. Vjerojatno se u hrvatskim znanstvenim krugovima tijekom proteklog desetljeća nije ni o čemu više raspravljalo nego o toj temi, ali u cjelini sa skromnim rezultatima, ako sudimo po izostanku primjene nekih novih kulturoloških spoznaja u praksi. Najdublji nesporazum što se mogao uočiti u raspravama u tome je što svaka nacija, pa i hrvatska, nema samo jedan, nego dva, i to različita, identiteta: ruralni i urbani.

Zar itko misli da Francuzi nemaju narodne nošnje bogatih raznolikosti od Bretagne do Provanse i osebujne narodne

pjesme i plesove u svakoj od svojih dvadesetak pokrajina? Samo što Francuzi ne predstavljaju Francusku svojim ruralnim identitetom, nego urbanim, i to prvenstveno likovnim umjetnostima: od gotičkih katedrala do avangardnih kretanja XX. stoljeća. Nikad se nećemo moći dovoljno diviti ni talijanskim narodnim nošnjama i njihovim pučkim plesovima i pjesmama od Piemonta do Sicilije, naprosto stoga što će nas prethodno zatrpati informacijama o Pompejima i Sikstini, o Koloseju, kosom tornju u Pisi, rimskim parkovima ili venecijanskim kanalima itd. I to na svim razinama: od filma i televizije do turističkih prospekata i monografija.

O hrvatskom folkloru i našem ruralnom identitetu (koji mnogi poistovjećuju s nacionalnim) svi sve znaju, ali upitajmo se što je najviši domet i najbolji argument hrvatskoga povijesnog urbanog identiteta? Pokušajte to pitanje postaviti u anketi hrvatskim građankama i građanima, ali sumnjam da ćete dobiti ikakav odgovor.

Za povjesničara, kulturnog povjesničara i povjesničara umjetnosti nema dvojbe da je to bila i ostala slobodna hrvatska (!) dubrovačka Republika od 14. stoljeća do početka 19. stoljeća. Forsiranje isključivosti statičnoga hrvatskog ruralnog identiteta, a sustavni zaborav i dosljedno negiranje istinske uloge Dubrovnika u sklopu hrvatske povijesti i u oblikovanju pojma hrvatskoga dinamičnog povijesnog identiteta, nije slučaj, nego političkoideološki projekt kroz sve sustave koje pamtim u proteklih pola stoljeća.

On je samo dosegao svoju karikaturnu verziju i farsičnu redakciju tijekom devedesetih godina (o tome sam iscrpnije kritički pisao u tekstu »900 godina sna ili 500 godina zaborava?« u *Lettres internationales* 1997. i kasnije u *Dubrovačkom vjesniku* 1999.).

Uz to, iz kuta gledanja povjesničara umjetnosti vjerujem da se postupno može razviti dublja i istinitija spoznaja i novo objektivnije vrednovanje hrvatske povijesti kulture i umjetnosti, ali i povijesti u cjelini, na osnovi teze o dvije usporedne povijesti čovječanstva, povijesti ljudske destrukcije i povijesti čovjekove kreacije. Mi smo uvijek bili i bit ćemo u prvim redovima ove druge opcije. Zbog širine uvida u čovjekovu kreativnu povijest i nepristranosti pristupa u njezinu tumačenje, povjesničarima umjetnosti je povremeno dano da vide i ono što je drugima skriveno, pa otuda neizmerno rastu i obveze i odgovornost njihova djelovanja u društvu.

Zaštita kulturne baštine u teoriji i praksi

Još su dva važna područja naše djelatnosti o kojima treba kritički prosuditi: zaštita kulturne baštine i kulturna edukacija.

Opisujući stanje na polju zaštite kulturnih dobara, odnosno kako ispravno naglašava prof. Stahuljak prvenstveno brige o spomenicima i njege spomenika (što je točniji prijevod pojma Denkmalpflege koji smo baštinili o naših austrijskih učitelja i kolega), mogli bismo reći da je to područje koje nam je društvena zajednica s punim povjerenjem i odgovornošću povjerila, ali nam potom vlast (ma kakva bila) na sve nači-

ne onemogućuje da na njemu efikasno djelujemo. Temelj svih nemogućnosti jest ozakonjenje nemoći, rušenja autoriteta i podcjenjivanja konzervatora.

Dovoljno je spomenuti da kada se dogodi spor u pitanjima neke stručne prosudbe ili postupka, raspravlja se na više razina, ali najviša instanca koja na kraju odlučuje je — ministar. To znači da kad se iscrpe svi stručni i znanstveni argumenti, prosudbu donosi nestručnjak ili u najboljem slučaju amater. Umjesto da se, po uzoru na bečku »Zentral-Kommission« — a na prijedlog Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, još početkom rata 1991. — osnuje Centralna komisija za pitanja kulturne baštine, neovisno tijelo vrhunskih stručnjaka, eksperata za pojedina razdoblja, područja i tipologiju problema. To bi Vijeće moglo izbjeći sve one društveno-političke pritiske i ometanja kojima su obično izvrnuti službenici pojedinog ureda za zaštitu, restauratorskih i srodnih zavoda.

Jer i mimo legislative, kada bi svi zakoni i uredbe bili optimalni (polazeći od revizije ustavnih odredaba), djeluju i dalje će djelovati sile raznorodnih i destruktivnih interesa u praksi. Od investitora do interesnih grupa lokalne i regionalne vlasti, zbog čega se kriteriji struke ili otvoreno ne uvažavaju ili se naprosto u praksi ignoriraju. Lista promašaja i kapitulacija bila bi vjerojatno duža od popisa vrijednih i cjelovitih ostvarenja, pa to moramo ostaviti za neki skup posvećen samo tim pitanjima, ali o tome će biti niz priloga i rasprava i na našem Kongresu.

Načela struke morala bi biti naročito strogo primjenjivana na području gradova, posebno njihovih povijesnih jezgri, pa citiram svoju završnu tezu o mogućnosti »miroljubive i aktivne koegzistencije kulturnih spomenika i života«.

Kulturna edukacija

Naslov je dvoznačan, jer mislim na odgoj mladih za vizualnu i likovnu kulturu, ali i na kulturnu komponentu odgoja općenito.

Razmotrimo li ulogu povjesničara umjetnosti na polju edukacije, naročito srednjoškolskog školovanja, vjerujem da smo postigli određeni domet usklađen s povijesnim trenutkom. Naime, nema apsolutno dobrog programa niti postoje zauvijek postavljeni ciljevi, nego je obrazovni sustav uvijek povijesno determiniran, pa ako želimo biti efikasni, moramo ga utemeljiti u potrebama što ih određuju promjenjive koordinate prostora i vremena.

U sadašnjem trenutku hrvatskoga školstva nastava povijesti umjetnosti nužno ne može biti sama sebi svrhom, nego zbog realnih uvjeta mora ujedno biti i kompenzacija nedostataka na drugim područjima i alternativa metodama interpretacije koje smatramo neprimjerenim u drugim »predmetima«. U protivnom bi lebdjela u vakuumu. No, prije i iznad svega danas moramo djelovati u smjeru integriranja i jedinstva čovjekove kulturne svijesti i dokidanja »barbarstva specijalizacije«.

I stanje školstva je najbolje prikazao i likovno interpretirao Dali: u školama se primjenjuje podjela na »predmete« koji se u tvrdo omeđenim ladicama nasilno pokušavaju ugurati u organičko biće živog ljudskog tijela. Inzistirajući na jedinstvu ne samo područja vizualne i likovne kulture, nego kulturne povijesti uopće, uspjeli smo prije petnaestak godina postići da program povijesti umjetnosti i likovne kulture u srednjim školama (za sada u gimnazijama i još nekima, ali nadamo se postupno u svim) bude suvremen i funkcionalan u smislu razvijanja opće kulture mladih naraštaja.

S udžbenicima koji ga prate kroz sva četiri razreda, mislim da su stvorene pretpostavke da se postigne i više: da »naš predmet« ne bude samo kulturološka europska alternativa često preuskim okvirima vizura i pogleda na svijet nekih drugih sektora obrazovanja, nego i efikasna diverzija protiv različitih načina primitivne politizacije znanosti i kulture i provincijskog gubljenja mjerila u vrednovanju hrvatske kulturne baštine u nekim drugim »predmetima« i udžbenicima.

Suvremeni pristup i novi sadržaji i metode u srednjoškolskom obrazovanju, koje obuhvaća ipak veoma širok krug stanovnika, pretpostavka su za prestanak ignoriranja i podcjenjivanja struke, ali i razvoj novog aktivnog i pozitivnog odnosa mladih — budućih građanki i građana Hrvatske — prema hrvatskoj kulturnoj baštini. To će se, nadamo se, s vremenom i dokazati.

Kao najvažnije trebali bismo na svim razinama edukacije i komuniciranja inzistirati na provedbi načela organičke sraslosti hrvatske s europskom kulturom — o čemu se svi verbalno slažu, ali često ne primjenjuju u praksi. Jer, samo u tom okviru i kontekstu možemo cjelovito i argumentirano dokazati kvalitetu vrhunskih djela hrvatske likovne i arhitektonske baštine, njezin visoki prosjek i ukupan doprinos europskoj kulturi.

A to je u vapijućoj disonanci s nekim drugim pristupima u školstvu, ali i u medijima u kojima se hrvatska povijest, kultura i umjetnost drže u provincijskom rezervatu, a njezini prosječni i slabi dosezi, pa i neke negativne pojave nekritički glorificiraju, dok se istodobno zanemaruju ili prešućuju autentične vrijednosti hrvatske povijesti umjetnosti i likovne suvremenosti. Teško je pojasniti koji su uzroci tomu, ali da među njima i kompleks manje vrijednosti igra neku ulogu, ne bi trebalo sumnjati.

Prednosti i zamke kompjutorske ere

Uronjeni u prostor i vrijeme, smatram da se iz kuta gledanja naše kritički usmjerene struke i stalno prisutne povijesne distance moramo odrediti prema svijetu u kojem živimo, s njegovim postulatima i tendencijama. Povijest nas uči da svako doba ima neki »svoj« izum ili otkriće koje ga uzdiže ili razlikuje od prethodnih, ali su suvremenici često skloni da ga glorificiraju (sjetimo se pojave parnoga stroja i karikatura koje svjedoče o njegovu kultu krajem 19. stoljeća).

Uvijek sa javljaju i neologizmi koji fasciniraju široku publiku i postaju pomodni trend (i sama riječ »trend« je jedan od

njih!), ali kriju u sebi i neke opasnosti ako ih kritički ne raščlanimo. Sada se u cijelom svijetu jednodušno podižu oltari elektronskim komunikacijama i klanjamo se novom nedodirljivom idolu, koji se zove »baza podataka«. Baza podataka je kvantitativni pokazatelj na nekom području istraživanja i, ma koliko dragocjena i neophodna pomoć u radu, sama po sebi ne znači mnogo.

Ona čak može postati opasnim paravanom za spoznaju (kojoj bi nas trebalo voditi istraživanje), a ujedno štiti neznanju i nerazumijevanju: citiranje činjenica treba biti popraćeno teorijski utemeljenom metodom interpretacije. (Ključni obrazac zabluda površnih statističkih zaključaka na temelju kvantifikacije podataka teško će itko duhovitije, ali i teorijski bolje i sažetije formulirati od Arsena Dedića: »ti nemaš kola, on ima dvojca, jedna su, dakle, prosječno tvoja!«)

U našem komuniciranju sa spomenicima i njihovom poviješću moramo uz baze podataka inzistirati i na razradi, širenju i dostupnosti »riznice interpretacija«. Omogućiti što širem krugu korisnika pristup kritičkom prikazu metoda tumačenja. Nikada nije suvišno ponoviti da se tek primjenom znanstveno utemeljene metode interpretacije može funkcionalno pristupiti bazi podataka i kritički je rabiti.

U protivnom, ona će ostati samo volumski balast koji, doduše, održava stabilnost broda na valovima, ali ne služi navigaciji i ne vodi sretnom uplovljavanju u željene luke spoznaje. Nomen est omen i nije slučajno da se pretraživanje interneta naziva surfanjem, jer nas taj termin izvrsno upozorava da možemo cijeli život spretno, pa i bravurozno kliziti po površini i jahati na valovima, a da nikada ne spoznamo prirodu mora koje nas nosi, a kamoli tajne njegovih dubina.

Povjesničar umjetnosti *hic et nunc*

Pri kraju ovog izlaganja dotaknut ću i temu »o funkciji u društvu i o društvenom moralu povjesničara umjetnosti«.

Ako je dobro shvatio svoju funkciju, i ako sustavno i dosljedno djeluje, povjesničar umjetnosti nikada, čak i kad radi isključivo u arhivu, ne će biti izvan društvenog prostora i povijesnog vremena, nego duboko i svestrano upleten u zbilju. Znat će da svakim svojim novootkrivenim podatkom ili spoznatom istinom zadire u nedodirljivost nekog mita ili pomaže razotkrivanju neke povijesne ili suvremene zablude, te nužno mora doći do sukoba s inertnim sustavom mišljenja i okoštanim načinom vrednovanja svoje sredine. To da smo do grla utopljeni u more stvarnosti što nas okružuje, normalno je i prirodno stanje, ali je potreban veliki napor i životno umijeće želimo li izbjeći da nas ne utope.

S tom vedrom mišlju i optimističkim zaključkom pozdravljam i ja sudionike našega prvog Kongresa. Podsjećajući na Rilkeove stihove, smatram da se dio stiha — »ničiji san da budem kraj tolikih vjeđa« — pravom povjesničaru umjetnosti nikada neće ispuniti. Zbog naše znanstvene i teorijske distance, kao i otvorene i nepokolebljive kritičke misli, svi moćnici — od prosvjete do kulture, od znanosti do politike

i na svim razinama od grada, preko općine i regije do Republike — obično nas sanjaju u svojim najmračnijim snovima.

Sažetak rezultata prošlog desetljeća

Nakon te pretežno »crne kronike«, posvetit ćemo posljednje poglavlje pozitivnim rezultatima i dosezima naše struke.

U drugoj polovici 20. stoljeća znatno su se proširila središta istraživanja i razvila brojna veća ili manja žarišta gdje djeluju naši kolege. Prevladana je »agramocentričnost«, pa i osovina Zagreb — Split, dominantna u prvoj polovici stoljeća, prerasla je u razgranatu mrežu istraživačkih grupa i središta. Danas uočavamo izvanrednu aktivnost povjesničara umjetnosti i u Poreču i Motovunu, Rijeci, Zadru i Dubrovniku, Varaždinu, Karlovcu i Osijeku, pa i Klanjcu i nizu drugih gradova.

Redovito se objavljuju časopisi, od kojih neki slave značajne godišnjice, kao *Radovi HAZU* (prije JAZU) od samog početka naše povijesti. Polustoljetni jubilej proslavili su i *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* u Splitu, a *Peristil* u Zagrebu (od 1954) će uskoro navršiti pola stoljeća, pa *Život umjetnosti* (od 1966) i *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (od 1972), *Godišnjaci zaštite spomenika kulture* (od 1973), pa *Mogućnosti* u Splitu, *Dubrovnik* ili riječki časopis *Dometi* i niz drugih.

U stručnoj literaturi slijede zbornici brojnih skupova i simpozija. Spomenimo one povremene u Trogiru ili Šibeniku, kao i redovite u Rijeci posvećene modernoj umjetnosti ili Cvitine dane u Korčuli s težištem na srednjovjekovnoj i renesansnoj baštini itd. Posebno je značajna aktivnost centra za srednjovjekovnu umjetnost u Motovunu, organiziranog na međunarodnoj osnovi, s redovitim godišnjim znanstvenim skupovima i zbornikom radova *Hortus Artium Medievalem*.

Mnogi naši kolege objavljuju relevantne znanstvene priloge i u arheološkim i etnološkim časopisima, arhitektonskim i urbanističkim, povijesnim, književnim i još drugih struka. Dodajmo skupove i zbornike radova istraživanja pojedinih gradova, a povremeno ili redovito gotovo je svaki hrvatski grad došao na red: od Buja, Buzeta, Poreča, Pazina, Pule, Osora, Raba, Paga itd. do Dubrovnika i Cavtata na jugu, kao i svakoga većeg grada na sjeveru.

Hrvatski povjesničari umjetnosti aktivno sudjeluju na znanstvenim skupovima najrazličitijih tipova i tematike u inozemstvu, u gotovo svim zemljama Europe i diljem svijeta, a javljaju se i u međunarodnim stručnim časopisima.

Dokumentacija o svemu tome postoji, a vrijedilo bi sjediniti je na jednom mjestu jer bi to bio monumentalni spomenik onima koji uz brigu o baštini i suvremenoj umjetnosti, rade na promicanju hrvatske umjetnosti u nas i ugledu naše struke u svijetu.

Posebna djelatnost koja je obilježila drugu polovicu prošlog stoljeća su velike izložbe koje su svojevrsan motor istraživačke djelatnosti, a uz koje se također obično održavaju

znanstveni skupovi. Problemske i tematske izložbe važan su kotač zamašnjak istraživanja nekih dotad neobrađenih područja, tema, razdoblja ili autora. One ne nastaju pasivnim zbrajanjem postojeće građe i spoznaja, nego potiču i omogućuju prethodna istraživanja, vode novim spoznajama i predstavljaju sintezu teme koju obrađuju. Tako, na primjer, izložbe o umjetnosti hrvatske predromanike, Zagrebačke biskupije, pavlina, isusovaca, ilirskog preporoda, fotografije i brojne druge.

U pripremama se uz istraživačke radove redovito obavljaju i restauratorski zahvati na umjetninama koje će biti izložene, pa je i to vrijedan prilog čuvanju baštine. No, najočitije opravdanje uložena truda i često znatnih sredstava ministarstava znanosti i kulture jest trajnost memorije osigurana katalozima, koji su obično veliki kompendiji s priložima desetak i više autora, specijaliziranih stručnjaka, sa znanstveno obrađenim katalozima izložaka, bibliografijom itd. (500-700 stranica, brojne ilustracije i nacrti). Katalozi izložaba tvore biblioteku koja naglo proširuje inventar naših spomenika i unapređuje njihovo tumačenje, pokrivajući postupno »bije mrlje« u hrvatskoj povijesti umjetnosti.

Brojne su izložbe postavljene u zemlji, ali su promovirale hrvatsku umjetnost i u inozemstvu, u Rimu, Veneciji, Lisabonu, Bresciji, a vremenski i stilski raspon je stvarno bio impozantan: od karolinškog doba do 50-ih godina 20. stoljeća i suvremene umjetnosti, s gotovo svim međufazama romanike, renesanse, baroka i 19. stoljeća.

Opsežnim, temeljitim i reprezentativnim katalozima konkurrira nepregledan niz monografija o umjetnicima i djelima te o većim ili manjim cjelinama likovnog stvaralaštva u nas. Kompleksnošću i temeljitošću ističu se djela regionalne umjetničke topografije i monografije o gradovima Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu, no cjelovito bi nabiranje bilo nesagledivo, a svaka selekcija, u trenutku kad govorimo o cjelini, bila bi neprikladna.

Nadamo se da će na odgovarajući način i dostupno široj kulturnoj publici biti sastavljen i objavljen popis svih izložaba, kataloga i publikacija u drugoj polovici protekloga stoljeća. Bude li moguće, to bi mogao biti i prilog u zborniku radova I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti održanog u studenom 2001. u Zagrebu, koji će također ostati zapamćen i odigrat će svoju funkciju samo budu li svi prilozi tiskani.

No, iako se obično žalimo na nedovoljna sredstva što se izdvajaju za obnovu i zaštitu spomenika, kad pogledamo unatrag ovih sedam poslijeratnih godina, ipak je možda najoptimističnije pobrojiti vrijedna ostvarenja naših kolega konzervatora i restauratora, koji su ne samo obnovili velik dio ratom uništena hrvatskoga kulturnog blaga — kuća i palača, crkava i zvonika, kiparskih i slikarskih djela — nego ga i dopunili istraživanjima i brojnim novim spoznajama o našoj umjetničkoj prošlosti. U vezi s tim ne mogu odoljeti, a da ne spomenem na kraju da je nesumnjivo najveći nacionalni restauratorski projekt, koji simbolično veže dosegnuto s onim što nas očekuje, obnova brodske Tvrđave. Najveći spomenik barokne fortifikacije u nas, koji nije bio projekt hrvatske obrane, nego glavna utvrda ujedinjene kršćanske Europe

prema Osmanskomu Carstvu, po dimenziji i monumentalnosti svojih nadsvođenih prostora usporediv je samo s Dioklecijanovom palačom na jugu. Uzorno doručeni projekt zadovoljava povijesne kriterije i suvremene urbanističke potrebe — kao budući centar društvenog i kulturnog života Broda — a odlikuje se i dobro smišljenom ekološkom komponentom.

Zaključujem. Nakon što se, u povodu objavljivanja zbornika, nadam se uskoro, naša kritika osvrne na cjelokupni doprinos hrvatskih povjesničara umjetnosti na I. kongresu, moći ćemo reći: do viđenja na II. kongresu, koji bi po dogovoru trebao uslijediti za tri godine. O tome što nas u međuvremenu i potom još čeka u sustavnom istraživanju, raspraviti ćemo, nakon malog predaha, drugom zgodom.

Summary

Radovan Ivančević

Century and Half of Croatian History of Art

Although the origins of the Croatian history of art might be traced far in pre-scientific past, in the figures such as Matija Vlačić Ilirik and his hermeneutical interpretation of the Biblical text, real beginnings of critical and scientific research must be related to the work of Ivan Kukuljević. By the mid 19th century Kukuljević wrote and published numerable monographic studies; he is also the author of the first Croatian encyclopaedic work *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* (1858), but the revolutionary importance of his performance is still waiting for a proper scientific and historical evaluation.

Considering the development of the discipline during the first half of the 20th century and after, the contributions of Ljubo Karaman, Milan Prelog and Cvito Fisković are inevitable, but by no means the only examples on the long list of excellent art historians, including the contributions of the so-called »oral tradition« of the scientific research.

The second half of the century brought further consolidation of the professional infrastructure: a net of research centres were founded across the country, as well as scientific periodicals and professional meetings.

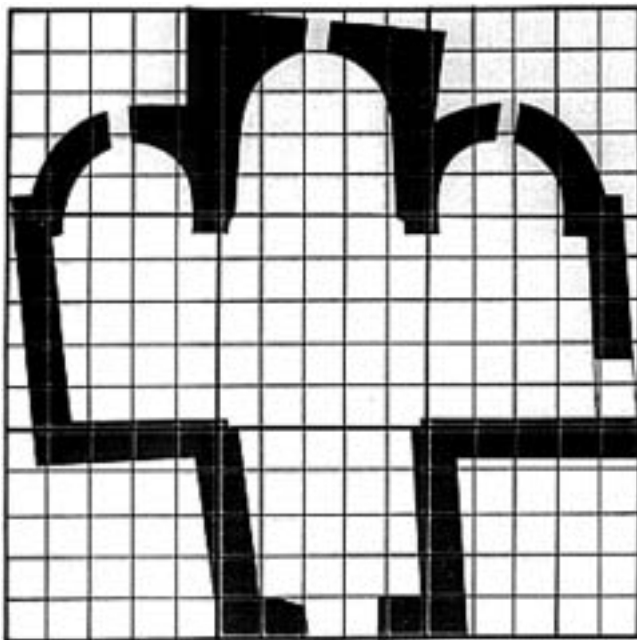
The historical and social responsibility of the contemporary generation of art historians was confirmed in dramatic circumstances of the demolition of the Croatian heritage during the war 1991-93. Although such an extreme historical situation set its physical preservation as a priority, the question of heritage remains the conceptual problem nonetheless. To pursue scientifically relevant and socially responsible concept of national art, heritage and culture, facing the challenges of the new technological era, would be a duty of the future profession and cultural education.



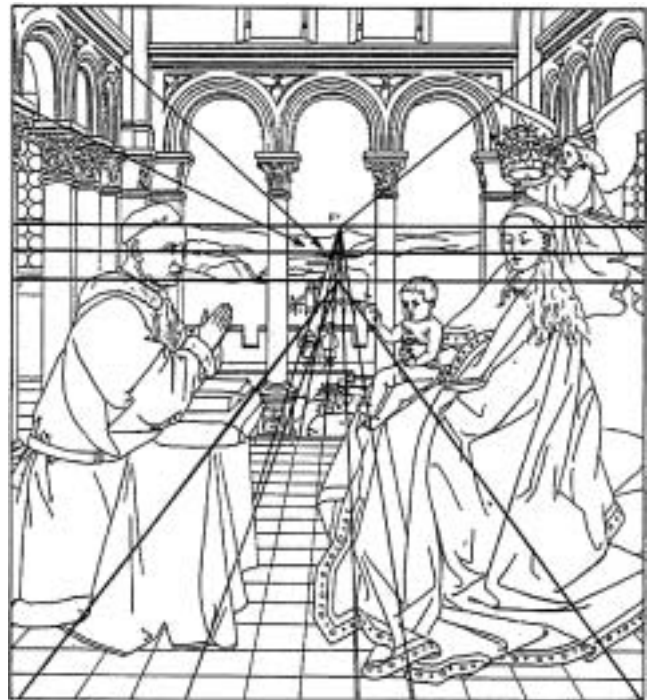
Matija Vlačić Ilirik (1520.-1575.)



Dürerova ilustracija iz Apokalipse: »Sveti Ivan guta knjigu«



Projektna osnova građevine: Crkva sv. Križa u Ninu



Geometrijska potka renesansne perspektive: »Madona s donatorom« Jana Van Eycka



Dalijeva vizija slona na nogama komarca: »Kušnja sv. Antuna«

Ivan Kukuljević Sakcinski



Gjuro Szabo



Josip Matasović



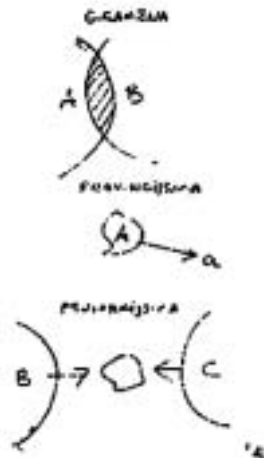
Tihomil Stahuljak



Grgo Gamulin



Ljubo Karaman



Karamanova »Tri pojma«



Milan Prelog



Cvito Fisković



Šibenska katedrala



Stari most u Mostaru: Stanje nakon rušenja



»Madona u naslonjaču«: Je li original naslikan na dnu neke bačve u Hvaru, a kopija je u Galeriji Uffizi u Firenci?



Slika našeg obrazovnog sustava: Ladice »predmeta« uguravaju se u organičko ljudsko biće — Salvador Dali »Goruća žirafa«



Tvrđava Brod, 18. stoljeće, arhitektonska projekcija obnove. Studija obnove S. Lončarić, Z. Uzelac i I. Leder