

Nacionalni identitet i pitanja stila u djelu Ivana Kukuljevića Sakcinskog

Mance, Ivana

Source / Izvornik: **Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2013, 291 - 293**

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:254:380619>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

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

Nacionalni identitet i pitanja stila u djelu Ivana Kukuljevića Sakcinskog

Unatoč načelnom stavu kako je cilj historiografskih nastojanja njegove generacije da što »potpunijeg gradiva sakupi«,¹ u Kukuljevićevoj prezentaciji građe iz područja povijesti umjetnosti i graditeljstva razlučuje se jasna težnja da se određeni spomenici i opusi sagledaju kao reprezentativni primjeri nacionalne baštine. To nastojanje nužno otkriva ne samo ukus vremena ili Kukuljevićeve osobne estetske preferencije nego i metodologiju dokazivanja nacionalne razlikovnosti koja mu stoji na raspolaganju, u čemu se nužno i pitanja stila nameću kao glavna svrha povijesnoumjetničke spoznaje. U ovom sažetom presjeku kroz Kukuljevićevo djelo izdvojiti će se nekoliko oglednih primjera gdje se upustio u razmatranje stilskih problema s više ili manje uočljivim interpretativnim nagnućem k ideji nacionalne autentičnosti spomenika, odnosno opusa.

Na području slikarstva, najznatniji dio Kukuljevićevih istraživanja, a potom i pisanja, odnosi se na umjetnike koji već funkcioniraju kao etablirani sudionici europske povijesti umjetnosti. U *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* tako će najopsežnije natuknice dobiti, naravno, skupina Schiavona. Suočen s višestoljetnom tradicijom valorizacije pojedinih autora i opusa, u kojoj i stilske kvalifikacije svjedoče o dinamici njihove recepcije kroz stoljeća, Kukuljević će se naći pred zadatkom iznalaženja estetičke pozicije s koje se već potvrđene, univerzalne stilske kvalitete djela mogu potvrditi kao nacionalno specifične. U tom će pokušaju neminovno naići na vlastiti ukus: bez obzira što tradicija pisanja ne nudi jednosmislenu stilsku valorizaciju umjetničkih pojava, Kukuljevićevo će poimanje stila u funkciji nacionalne razlikovnosti zapravo biti normativno. Senzibiliziran za jednu, romantičarskim sentimentom prerađenu visokorenesansnu normu, Kukuljević će nastojati stilske divergencije pojedinih umjetnika tumačiti navlačeći ih na Prokrustovu postelju idealala koji smatra nacionalno autentičnim. S tom implicitnom svrhom razvija spekulativnu osnovu koja dopušta usvajanje univerzalne kvalitativne norme, ali joj domeće i nacionalnu komponentu: umjetnici slavenskog podrijetla u svome djelu oponašaju neupitne stilske uzore, ali s urođenim *slavenskim osjećajem za naravnu mjeru*. Drugim riječima, ugledanjem na prirodu kao ishodište mimetičke vjerodostojnosti, slavenski umjetnik čuva klasičnu normu od stilskih zastranjenja, poglavito onih u smjeru manirizma i baroka. Mimetička vjerodostojnost za Kukuljevića je moralni imperativ ne samo slikarske reprezentacije općenito nego i mjerilo nacionalne originalnosti: slavenski umjetnik vjernost prirodi pretpostav-

lja svakom stilskom uzorku, braneći se od *tudih upliva* ogleдалom prirode koje garantira autentičnost nacionalnog bića. Takvim estetičkim poopćivanjem Kukuljević će anulirati čitavu skalu stilskih specifičnosti koje se u literaturi kojom se služi ipak tretiraju kao povijesno relativne. Negativno raspoložen spram svake stilske inačice koja ne zadovoljava njegovo poimanje mimetičke korektnosti prikaza, Kukuljević će u natuknicama o Benkoviću, Meduliću pa i Kloviću, odnosno većini Schiavona čije djelo više ili manje odstupa od klasičnog, visokorenesansnog idioma, izvoditi uočljive estetičke vratolomije ne bi li stil navedenih umjetnika interpretirao u skladu s imaginarnom nacionalnom normom.

Slučaj Frederika Benkovića prvi je u nizu oglednih. Nasljeđujući već postojeću polemiku koja se u literaturi 18. stoljeća vodila o Benkovićevu liku i djelu,² Kukuljević i Benkovićev slikarski način teži protumačiti prema vlastitoj ljestvici vrijednosti. Zanettijeva argumentacija u korist Benkovića temeljit će se na povijesnoj relativizaciji slikarskih fenomena, odnosno konstataciji različitih, ali podjednako legitimnih pristupa novoj stilskoj paradigmi koju obrađuje u okviru zasebne knjige u kojoj okuplja suvremene slikare kod kojih se prepoznaje *nuova maniera*.³ U Kukuljevićevo se tekstu, međutim, Benkovićevo specifičnost moralistički teži predstaviti kao očuvanje klasičnih vrijednosti. Preuzimajući sve što o slikaru piše Zanetti, Kukuljević zaključuje kako je »njegovo risanje pravilno, potezi kripki, a sud o umjetnih predmetih uvijek pravedan i uman«. Premda ga »njeki ga kore, što su mu njeke slike odviše tamne«, drugi umnji poznavaoi hvale ga »*velike naravnosti, podpune pravilnosti u razdijeljenju mraka od svietlosti, dobrog plemenitog ukusa te kripkog i dubokog uma*«. ⁴ Koliko god Kukuljevićevi atributi *kripkosti, ozbiljnosti, naravnosti, pravilnosti, pravednosti, plemenitosti* itd. pozitivno valoriziraju Benkovićevu slikarstvo, oni u potpunosti zaobilaze obilježja na osnovi kojih se ono kvalificira kao reprezentativni primjer jednoga novog, tj. antiklasičnoga povijesnog stilskog fenomena. Premda se, dakako, može ustvrditi da Kukuljevićev stav reflektira trenutak povijesnoumjetničke spoznaje u kojem barok još nije doživio svoju punu stilsku afirmaciju, time se ne poništava njegov pokušaj da u postojeći horizont razumijevanja stilskih pojava ucijepi faktor nacionalne razlike.

To potvrđuju i slučajevi Medulića i Klovića koji se također nastoje interpretirati prema identičnom uzorku. Koliko god Medulićevo stilska originalnost koja se ističe u literaturi tjera vodu na mlin težnje k nacionalnoj distinktivnosti, Kukulje-

vić će u konačnoj valorizaciji umjetnika ipak posegnuti za normativnom argumentacijom. Medulićeva kvaliteta zasni-va se na dostizanju klasičnih uzora s jedne, i vjernosti prirodi s druge strane: »po vrijednosti svojih umotvorah« on se treba »staviti u sriedinu medju Giorgona i Ticiano, ili medju Ticiano i Parmigianina, kao što se nadalje poradi miline i nježnosti svojih slikah takodjer s Andrijem de Sarto usporediti može«; s druge strane, »sliedio je u svojih tvorovih, po primjeru mnogih slavenskih umjetnikah, u svakoj malenkosti krasotu i savršenstvo naravi«. ⁵

Za razliku od Benkovića i Medulića, Klović je umjetnik koji ponajviše odgovara Kukuljevićevoj klasicističkom ukusu. Unatoč tomu, da bi ga interpretirao u skladu s teorijom spoja nasljedovanja klasične norme i ugledanja na prirodu, Kukuljević će opet zanemariti povijesnostilsku specifičnost Klovićeva djela. Bez obzira što će isticati konsenzualno mišljenje cjelokupne povijesnoumjetničke literature kako Klović predstavlja univerzalni stilski uzor upravo ujedinjavajući obje strane winckelmannovskoga klasičnog ideala – onu koju predstavlja Rafael na polu umjetnički lijepog i onu koju predstavlja Michelangelo na polu umjetnički uzvišenog, Kukuljević će konstatirati kako se zbog urođenog slavenskog osjećaja za *naravnu* mjeru na Klovićevim figurama ipak neće moći nikad opaziti »tvrdost i prekodrednost« Michelangelova *disegna* odnosno kako je »prirodjenu slavensku naravnost u risanju i bojadisanju spojio s klasičkim razredjivanjem i uresivanjem sloga Rafaelova«. ⁶ Premda je Klovićeva stilsko inačica ogledni primjer kasno-renesansne sitnoslikarske artificijelnosti i eklekticizma, Kukuljević neće odustati od kriterija mimetičke vjerodostojnosti kao faktora nacionalne razlikovnosti: odanost prirodi čuva svakog slavenskog umjetnika dekadencije od klasične stilske norme koju je spreman prepoznati i na primjerima što se čak i u postojećoj literaturi interpretiraju kao stanoviti stilski odmak ili nadgradnja na visokorenesansni stilski optimum.

Kukuljevićev pristup stilu u arhitekturi bit će fleksibilniji, premda će se i na tome području manifestirati težnja za stilskim normiranjem spomenika u funkciji nacionalnog identiteta. Za razliku od slikarstva gdje je razumijevanje stila izrazito univerzalističko, u skladu s eklekticismom vlastitog vremena za Kukuljevića će *slog* u arhitekturi prvenstveno funkcionirati kao deskriptivna kategorija. Informiran već postojećim pregledima povijesti arhitekture Kukuljević je senzibiliziran za različitost arhitektonskih slogova koje prepoznaje kao formalne oblikovne uzorke, a ne povijesnostilske fenomene, redovito opisujući spomenike kao građene po uzoru na *romanske* bazilike ili, primjerice, miješanim *gotičkim, toskanskim i arabskim* slogom. Unatoč tome, nema sumnje kojem se izrazu daje prednost: kao nacionalno reprezentativna doživljavaju se prvenstveno ona stilsko rješenja koja metaforički predstavljaju ideju nacionalnog srednjovjekovlja; za razliku od slikarstva gdje se preferira klasični idiom, u arhitekturi, opet u skladu s ukusom vremena i literaturom koju nesumnjivo čita, apsolutni ideal predstavlja poopćena predodžba pitoreskne gotike. Klasični jezik arhitekture Kukuljeviću se pak doima odviše univerzalnim da bi mogao utjelovljivati nacionalno specifičan izraz u graditeljstvu.

Primjer opusa Jurja Dalmatinca, odnosno spomenika koji se povezuju s njegovim imenom u tom je smislu simptomatičan. Za šibensku katedralu tvrdi kako je »sagrađena na sliku rimskih basilikah, osobitim ukusom, pomješanim gotičkim, bizantinskim i talijanskim slogom 15. vieka«, ⁷ odnosno »ima sliku rimskih bazilika, ali je u njenom stroju pomiešan slog romanski, bizantski, gotički i arabski«. ⁸ Prije negoli što bi sam bio spreman lučiti klasicizirajuće i gotizirajuće stilske komponente spomenika na kojima je radio Juraj, Kukuljević teži na njih projicirati njemu blisku estetsku normu koja dopušta eklektičko miješanje stilova – i Knežev dvor i šibensku katedralu Kukuljević vidi kao stilski jedinstvene građevine. Takvo eklektičko sagledavanje arhitekture omogućava mu da spomenike poput Kneževa dvora i šibenske katedrale sagledava kao reprezentativna ostvarenja tzv. *starijega doba* – stanovite poopćene, romantične, ruskinovske predodžbe produženog srednjovjekovlja u kojoj pojam renesanse kao povijesni fenomen ne predstavlja nikakav prijelomni trenutak. Knežev dvor, koji također uvrštava u natuknicu o Jurju Dalmatincu, opisuje kao oblikovno jedinstvenu građevinu 15. stoljeća. Stilski ga kvalificira kao toskanski odnosno talijanski slog, sa šiljastim prozorima na prvom katu.

Spomenici renesanse koji su u većoj mjeri artikulirani klasičnim arhitektonskim rječnikom, Kukuljevića se jednostavno neće dojmiti: primjerice, putujući po Dalmaciji niti jednim slovom neće spomenuti trolisno pročelje hvarske katedrale kao niti preostala dva; sv. Mariju u Zadru opisuje kao srednjovjekovnu građevinu, a ni u jednom navratu neće se osvrnuti niti na vanjštinu šibenske katedrale. Premda tijekom boravka u Šibeniku svakodnevno odlazi u kazino, tj. kavanu, ni na jednom mjestu u dnevničkim bilješkama neće napomenuti da se kavana nalazi u reprezentativnoj građevini 16. stoljeća. Važnost koju pridaje komunalnoj arhitekturi općenito je daleko manja, pa će i drugi primjeri Sanmichelijeve djelatnosti na dalmatinskoj obali biti spomenuti tek usputno, bez poklanjanja pozornosti stilskim obilježjima.

Spomenike baroka, odnosno barokni sloj čitavog niza spomenika Kukuljević također pretežno ignorira – ne samo zato što ne odgovaraju njegovu ukusu, već i stoga što barokne manifestacije stila doživljava kao kontinuitet *novijeg doba*, i stoga ne ulaze u fokus interesa za nacionalnu graditeljsku prošlost. Činjenica da većina crkava koje na svojim putovanjima posjećuje, nastajući kroz stoljeća očituje višestruke stilske komponente, neće spriječiti Kukuljevića da ih čita selektivno odnosno, kada god za to postoji osnova, sagledava kao kontinuirana, estetski i ontološki cjelovita očitovanja srednjovjekovnog oblikovnog htijenja. U tom procesu stilske homogenizacije spomenika Kukuljevićevo razlikovanje srednjovjekovnih slogova, međutim, bit će podjednako aproksimativno kao i u slučaju drugih povijesnih stilova. Iz niza opisa crkava duž jadranske obale može se zaključiti da ne razlikuje ranokršćanske, predromaničke i zreloromaničke, gotičke i renesansne elemente kao znakove povijesne diferencijacije spomenika. *Romanski* ili romanički stil, odnosno slog, krajnje je vremenski i oblikovno fleksibilan pojam koji se bez ustručavanja dodjeljuje većini spomenika za koje se pretpostavlja da nastaju tijekom srednjovjekovnih stoljeća ali i kasnije, a imaju elemente klasičnog oblikovnog vokabulara. Osim gotičkog, stil koji reprezentativno signa-

lizira srednjovjekovnu prošlost je *bizantinski*. *Bizantinski* stil ili slog uobičajena je kvalifikacija koja se rabi za većinu predromaničke arhitekture, tj. »arhitekture iz vremena hrvatskih kraljeva«,⁹ i dakako, više ideološki negoli povijesnostilski motiviran identitet koji, ujedinjujući u sebi različite oblikovne sastavnice koje se tumače kao sinteza istočnog i zapadnog, tj. orijentalnog i klasičnog, predstavlja idealni proto-slavenski stil. Premda će većinom tu kvalifikaciju Kukuljević upotrebljavati za spomenike predromanike, *bizantinska* obilježja Kukuljević vidi i drugdje, osobito u različitim manifestacijama romanike u arhitekturi.

Kukuljevićev interes za povijesnoumjetničku baštinu, dakle, nesumnjivo je motiviran težnjom za uspostavljanjem nacionalnog kulturnog identiteta i kao takav upisiv u širi kontekst historiografskog interesa za umjetnost koji teži kulturološkoj relativizaciji umjetničkih fenomena, ukidanju normative estetike, implicirajući u konačnici i mogućnost nacionalno specifičnog izraza. Kukuljevićevo razumijevanje stila, međutim, u svojoj je biti normativno, i stoga nacionalnu distinktivnost ne može tumačiti kao odmak od norme, već njezino dostizanje – klasične u slučaju slikarstva, antiklasične u slučaju arhitekture. Njegov skriveni projekt za uspostavljanjem nacionalne stilske razlike tako pokazuje tek načelni paradoks: ideja autentičnosti uvijek će iznova posrtati pred ponovljivošću koju implicira kojigod stilski uzorak. Ovdje opisani spekulativni pokušaji tako nagovješćuju jednu shizofreniju nacionalno specifičnog izraza, koja će hrvatsku povijest umjetnosti zaokupljati u razdoblju koje Ivanu Kukuljeviću tek slijedi.

Bilješke

1
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Odgovor Dru. Račkomu, na ocjenu moga diplomatičkoga zbornika, knj. I, Rad knj. XXVII, u: *Arkiv*, XII (1875.), 114, 115.

2
O recepciji Benkovića u talijanskoj literaturi 18. stoljeća vidi: SANJA CVETNIĆ, Valente fu questo pittore, dica ognuno che vuole: Federico Benković u tri biografske bilješke iz 18. stoljeća, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 207–215.

3
Struktura Zanettijeva djela zanimljiva je u smislu periodizacije: u prvoj se knjizi bavi slikarima do Giorgionea; druga je posvećena Giorgioneu, Tizianu, Tintoretu i Veroneseu; treća pak njihovim sljedbenicima i epigonima (među koje svrstava i Medulića); četvrta tzv. maniristima, a tek u idućoj obrađuje slikare mlade generacije uključujući i Benkovića. Takva podjela nesumnjivo svjedoči o Zanettijevim jasnim stilskim distinkcijama.

4
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Slovník umjetnikah jugoslavenskih, Zagreb, 1858., 24. Kukuljevićev tekst očito je preludiranje na osnovi konciznih Zanettijevih formulacija (*gusto d'ombra e di lume, forza ed intelligenza* itd.).

5
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 4), 277.

6
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 4), 163, 178.

7
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 4), 253.

8
Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije, u: IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Izabrana djela, Zagreb, 1997., 444.

9
IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jeseni godine 1854., u: *Neven*, 17 (1855.), 261.