

STIL I MISAŌ

MARCEL BAČIĆ

Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb

UDK 111.852

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 21. 6. 2005.

Svako doba ima svoju umjetnost, pa zašto onda svako doba ne bi imalo i svoju znanost, autoritet koje ovisi o volji slobodnih građana – tako je otprilike, u osamdesetim godinama prošlog stoljeća, argumentirao filozof Paul Feyerabend, oslanjajući se na teoriju bečkog povjesničara umjetnosti s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće Aloisa Riegla, na njegovu predodžbu o stilu i na njegov pojam *Kunstwollen*, umjetničko htijenje, umjetnička volja. Šezdeset ili sedamdeset godina prije Feyerabenda Oswald Spengler je na početku svoje nekoć mnogo čitane knjige *Der Untergang des Abendlandes, Propast zapadne civilizacije* (koja se danas ne čita upravo zbog njezina stila), pisao o matematici kao o umjetnosti i o smislu brojeva, tvrdeći da broj po sebi ne postoji i ne može postojati – da svako doba ima svoju matematiku. U osnovi je razlikovao broj kao veličinu i broj kao funkciju. Nekoliko godina ranije Ernst Cassirer objavio je knjigu *Pojam supstancije i pojam funkcije*, povjesničari umjetnosti Riegl i Wölfflin razmišljali su o oordinaciji i subordinaciji, engleski »platonik« Walter Pater, pišući 1880. o Münchenskim eginetima, pravio je razliku između centripetalne europske ili dorske i centrifugalne azijske ili jonske tendencije, Nietzsche je razlikovao apolonsko i dionizijsko, a Schopenhauer je, u studiji *O viđenju i o bojama* iz 1816, pozivajući se na orijentalne uzajamnosti precizirao komplementarne odnose boja – nadovezivao se na Goetheovu morfologiju, na koncentričnu plavu i ekscentričnu žutu boju, na blizinu i daljinu, na atrakciju i repulziju, na kiselinu i lužinu, sistolu i dijas-tolu. Spengler će svoju *stilsku* polarnost boja kao supstancije i funkcije vidjeti oživotvorenu u antičkom platonizmu i neoplatonizmu, u razlici između zatvorene Euklidove geometrije i otvorenih Diofantovih jednadžbi, u razlici između Platonove filozofije diferencije i Plotinove filozofije identiteta. Spengler će naglašavati da ta polarna očitovanja dijeli zije od preko pola tisućljeća – između Periklova polisa i Dioklecijanova »kalifata«. A pokazat će i da se ta suprotnost može likovnostilski i arhitektonski precizirati: kao razlika

između diskontinuirane arhitravne i kontinuirane lučne konstrukcije, kao razlika između atenskog Partenona i rimskog Panteona. S jedne strane, dakle, stoji platonički horizam između tereta i nosača, s druge strane neoplatoničkom emanacijom svjetlosti ispunjeni »bunar dana«. S jedne strane raščlanjeno tijelo u prostoru, s druge neraščlanjeni prostor u tijelu. No, dijalektiku tijela i prostora treba – radi historijske vjerodostojnosti – zapravo odgoditi, zasad se smije samo govoriti o mjestu i smještaju. I Spengler će onda svoj model stilske dihotomije otvoriti do »gotike« Nicolasa Oresmea i »baroka« Renéa Descartesa i Pierrea Fermata. Zatvoreno antičko tijelo i otvoreni »faustovski« prostor u velikom će ponoviti korak između starog platonizma i neoplatonizma. – U povijesnoj perspektivi pojave se stapaju, u doba afirmacije renesansne likovne perspektive Platon se čitao zajedno s Plotinom, čitao se, štoviše, u Plotinovu *svjetlu*. Sve do danas Plotin slovi kao interpret Platonove ontologije, zaboravlja se samo da se to često čini na način na koji Novi zavjet otvara oči Starome zavjetu. Platon je šifra koja se dešifrira u neoplatoničkom ključu. U doba otkrića perspektive, u Italiji u 15. stoljeću, Platon je možda nakratko bio djelotvoran sam, bez Dionizija Pseudoareopagita (kao ranije kod Nikole Kuzanskog) i bez Plotina i hermetičke tradicije (kao kasnije kod Marsilia Ficina). Ali i to je zapravo bio unatražno sinkronizirani Platon s Pitagorom kakvog poznajemo iz *Timeja*. Platon racionalnog broja, a ne Platon iracionalne riječi. S Ficinovim prijevodom Platona i Plotina stvorena je pretpostavka za ono što će povjesničari umjetnosti kasnije prepoznati kao *manirizam* kao zajednički duhovni nazivnik umjetnosti 16. stoljeća između renesanse i baroka. S manirizmom se željela premostiti tipološka disjunktivnost, razdruženost temeljnih pojmova povijesti umjetnosti. Platon i Plotin mogli bi se potpisati pod Wölfflinovu klasiku i barok, zajedno ih se može potpisati ne samo pod Dvořákov i Friedlaenderov, nego i Michelangelov i Zuccarijev manirizam. – Obično se smatra da manirizam započinje strašnom pljačkom Rima 1527. godine te da traje do konca pontifikata Siksta V. i njegova virtualnog plana baroknoga Rima. To je gotovo točno i ambitus života našeg najvećeg renesansnog platonika Frane Petrića, koji se rodio dvije godine nakon *sacco di Roma*, a umro kao profesor na rimskoj Sapienzi, 1597. – Ne bi li umjesto o renesansnom trebalo govoriti o manirističkom platoniku?

Spengler bi manirizam prepoznao već u jednom od prvih likovnoumjetničkih dojmova mladog Petrića, u paradoksalnim arkadama creske stolne crkve. Klasična teorija arhitekture ne dopušta, naime, da se stupovi povezuju lukom, nad njima – kao znak pravog platoničkog horizma – mora stajati vodoravni epistylon ili arhitrav. Lučna je konstrukcija oruđe rimskog prostornog osjećanja koje degradira tjelesnost grčkog stupa, luk sa svojim pravokut-

nim pilovima redukcija je zida, on konturira prostor. Rimljani su vlastite arkade često flankirali posuđenim grčkim kolonadama, što je oponašala i zrela renesansa. Rana je renesansa, međutim, i to ne samo u provincijalnom Cresu nego i u Firenci i Urbinu – neuko ili protuklasično? – kombinirala stupove s lukom. Brunelleschi, Michelozzo i Lucijan Vranjanin polučivali su tako svoje najljepše arhitektonske, ali i antitektonske efekte. Bila je to zapravo gotička antiponderoznost izgovorena na pseudohumanistički način. Klasičnim je jezikom progovorio tek Alberti. Nagadati nadalje možemo o Petrićevim protomanirističkim dojmovima u Ferrari. Ferrarska slikarska škola druge polovine 15. stoljeća na čelu s Cosmèom Turom Mantegninim humanističkim je rukopisom prepisivala internacionalni gotički idiom, kreirajući oblikovne paradokse koji se mogu mjeriti s najoriginalnijim manirističkim postignućima. A moderna je znanost o umjetnosti baš u Ferrari uočila jednu od najspektakularnijih ikonoloških pseudomorfoza, daleke i davne indijske »dekane« u astrološkom ciklusu fresaka Francesca Cosse u palači Schifanoia. – Kada je u zadnjem desetljeću 16. stoljeća došao u Rim, Petrić je mogao vidjeti ne samo nedovršenu crkvu svetog Petra nego i propagandni plan njezine pregradnje koji je prema nacrtu Tiberija Alfaranija grafički umnožio Šibenčanin Bonifacio Natale. Na planu se moglo vidjeti kako nova crkva urasta u stari konstantinski raspored, povezujući ujedno centralnu zamisao renesansnih arhitekata, Bramantea i Michelangela s »bazilikalnim« zahtjevima tridentskog koncila. Spengler je takav oblik inhibiranog rasta nazivao pseudomorfozom, primjenjujući jedan pojam iz geologije i mineralogije na historijsku morfologiju kulture: »Historijskom pseudomorfozom nazivam slučajeve u kojima jedna strana stara kultura tako teško opterećuje zemlju da jedna mlada domaća kultura ne dolazi do daha te ne samo da ne može formirati čiste i vlastite izražajne oblike, nego ne može u potpunosti razviti ni vlastitu samosvijest«. Tipični arhitektonski oblik pseudomorfoze jest bazilika, kaže Spengler, a mi bismo njegov primjer poganskog periptera u Afrodiziji koji je urastao u kršćansku baziliku mogli zamijeniti inverznom morfologijom Dioklecijanove palače u čije je kasnoantičke zidine urastao srednjovjekovni Split. – Možda opet olako zamišljamo razvitak unutar zadanog okvira, zaboravljajući da je prostor kao kontejner bio izum renesansnih likovnih umjetnika, literarno potvrđen tek u traktatu *De sculptura* Pomponija Gaurika oko godine 1500. I Petrić će u svojoj *Pankozmiji* dati apsolutni prioritet prostoru, pisat će kako stvari trebaju prostor, a prostor ne treba stvari, te kako samo još smiješni i tupoglavi peripatetičari prostor svode na puko mjesto. Konstrukcija prostora koja prethodi konstrukciji tijela u njemu bila je tehnička pretpostavka za manirističku pseudomorfozu – paralelna s ulijevanjem platonizma u neoplatoničko-hermetičku retortu.

Manirizam je zapravo bio *inverzna* pseudomorfoza, u mladi je okvir urastala stara forma. U umjetnosti se to obično naziva retardacijom, zaostajanjem nekog gotičkog prozora na renesansnoj palači, na primjer. Noviji proučavatelji skloniji su na to gledati sinkronijski, a ne dijakronijski, kao na miješanje stilova, pri čemu su vremensko zaostajanje pokušali zamijeniti prostornom udaljenošću. Ljubo Karaman je tako, pišući *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva* (1963), razlikovao provincijsku, graničnu i periferijsku sredinu. U pretjeranom oduševljenju ti su se pojmovi uspoređivali s Wölfflinom, ali oni su zapravo sinkronijska varijanta problema preklapanja i interferencije generacija kojima se bavio njemački historik Wilhelm Pinder. No, u Karamanovim pojmovima neće biti teško prepoznati varijante Spenglerove pseudomorfoze: »Provincijskom umjetnošću nazvao bih umjetnost ladanjskog kraja i manjih mjesta, koja žive i razvijaju se u sjeni većih kulturnih središta. Umjetnost tih mjesta trajno dobiva pobude, majstore i djela iz uvijek istog kulturnog središta, i to u okviru svojih skromnijih ekonomskih i socijalnih prilika. Graničnom sredinom nazvao bih pak onaj kraj koji na granici dvaju bitno različitih umjetnosnih krugova stoji pod utjecajem jednog i drugog takvog kruga. U takvu se kraju različite struje dodiruju, sijeku i spliću, stvarajući tako nešto zanimljivo i novo. Za razliku od provincijske sredine, koja je pod dominantnim utjecajem jednog umjetničkog središta od kojeg dobiva i pobude i majstore i gotova djela, nazvao bih, napokon, periferijskom sredinom kraj koji u stanovitom odstojanju od vodećih kulturnih krajeva prima pobude s više strana, usvaja ih i preraduje, razvijajući samostalnu umjetničku djelatnost na vlastitom tlu. Takve sredine realiziraju široke sinteze iz umjetničkih oblika različita podrijetla u prostoru i vremenu, tj. iz oblika koji ne potječu samo iz različitih krajeva nego su također značajni za vremenski različite stilske periode. U periferijskoj sredini duboko ukorijenjeni oblici nekog stilskog podrijetla održavaju se dugo čak i onda kada u tu sredinu dostruje novi stilske oblici; tako nastaju zanimljive jake retardacije stila i dugotrajne faze prijelaznih ili miješanih stilova na prijelazu iz jednog stilskog perioda u drugi. Pored toga, u časovima izostanka jačih utjecaja izvana javljaju se recidivi ranijih, duboko ukorijenjenih, a dugo zapretanih stilskih sklonosti i oblika. Najzanimljivijom crtom periferijske sredine čini se sloboda razvoja koju takva sredina, nesputana autoritetom i primjerom velikih majstora i njihovih sjajnih spomenika, daje ponekad majstorima koji u njoj rade«. – I Karaman će obilježja periferijske sredine vidjeti u ponajvećim djelima naše starije umjetnosti, u Radovanovu trogirskom portalu, u splitskim romaničkim korskim klupama, u plutejima iz Sv. Nediljice, splitskom zvoniku, Sorkočevićevu ljetnikovcu, trogirskoj krstionici i kapeli i šibenskoj katedrali. Neka djela, poput Sorkočevićeva ljetnikovca na Lapadu ili dubrovačke Divone, kao da su građena inverzno, odoz-

go prema dolje: na katu su »stariji« gotički prozori, a, u prizemlju »mlade« renesansne arkade. Ali tajna naravno nije u elementima, nego u sintaksi, u nestandardno elastičnoj rečenici koja dobro podnosi arhaične riječi – što ponekad imaju autoritet citata. Tako se stilski može pravdati i obilje konvencionalnosti u starijim znanstvenim i filozofskim raspravama, a tradicionalni platonizam mogao bi se interpretirati kao postmodernistički sinkretizam.

STIL I MISAO

Sažetak

Pri formiranju predodžbe o stilskom razdoblju, znanost o umjetnosti često se pozivala na filozofiju, gotika na skolastiku ili renesansa na platonizam. Obratan utjecaj ostao je gotovo neistražen, premda se pod dojmom moderne psihologije načelno znalo isticati da slike porađaju misli kao podsvijest svijest. Komparativne analize likovnoumjetničkih, muzičkih, književnih, znanstvenih i filozofskih djela mogle bi precizirati smjer tih usporedbi, ali i ukazati na njihove granice – možda i u smislu one granične sredine koju je, uz provincijsku i periferijsku, povjesničar umjetnosti Ljubo Karaman postulirao za hrvatsku umjetnost.

STYLE AND THOUGHT

Summary

In the formation of a view of a certain style, the science dealing with art often referred to philosophy, the Gothic style to Scholastics, or Renaissance to Platonism. Reversed influences have remained largely uninvestigated, although – under the influence of modern psychology – there had been statements that images give birth to thoughts as the subconscious gives birth to the conscious. Comparative analyses of visual-art, musical, literary, scientific, and philosophical works might delineate the route of such comparisons, yet also point at their limits – maybe in the sense of a *border* environment, along the provincial and peripheral ones, that art historian Ljubo Karaman postulated for Croatian art.