

# "Zakošena pročelja" i Plotinova estetička načela

Zapažanja uz tezu G. De Angelis D'Ossata

Prof. dr. Željko RAPANIĆ  
HR - 21000 Split, Gorička 12

*U radu se osporava teza G. De Angelis D'Ossata o zakošenim pročeljima koja su se, kako on tvrdi u dvjema svojim raspravama, gradila prema estetičkim načelima grčko-rimskoga filozofa Plotina, navodno izloženima u njegovu djelu Eneade, VI, 7, 22. Analizirajući taj Plotinov odlomak i zaključke talijanskog arheologa i historičara umjetnosti, autor utvrđuje da u tekstu tog filozofa nema temelja takvim zaključcima pa ih opovrgava s više argumenata, upozoravajući time i usput na čest slučaj iznošenja važnih zaključaka na temelju nedostatnih i netočnih argumenata.*

## Uvod u problem

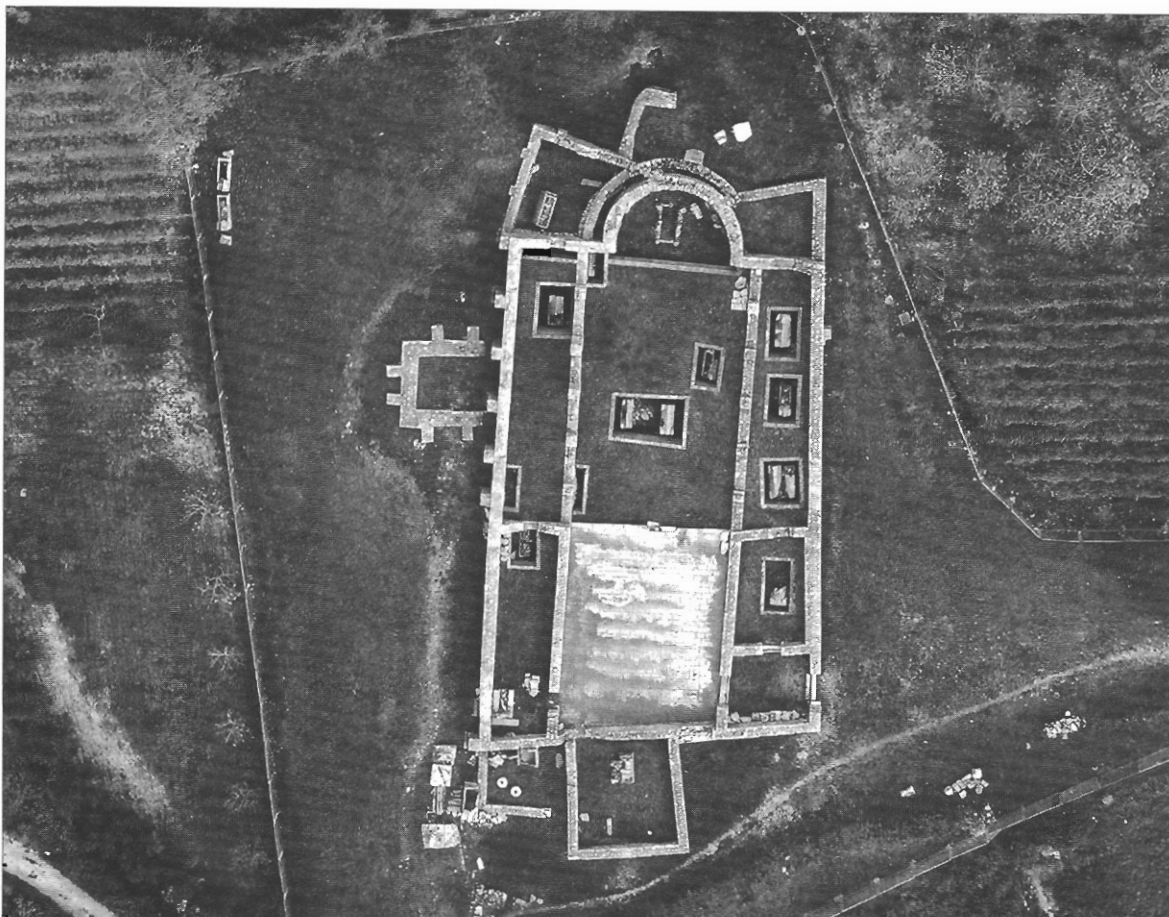
U jednom radu napisanom prije tridesetak godina i tiskanom u prvome svesku *Disputationes salonitanae* Arheološkoga muzeja u Splitu, G. De Angelis D'Ossat objavio je kraću raspravu o *zakošenim pročeljima* starokršćanskih crkava, odnosno, kako ih je nazvao na talijanskome jeziku, *prospetti ad andamento obliquo*<sup>1</sup>. Tako je on bio imenovao nepravilnost koju pokazuju neke starokršćanske crkve u Saloni, ali i drugdje po starome svijetu, jer im je pročelje "ukoso položeno" umjesto da je sagrađeno u pravilnom ortogonalnom sustavu tlocrta, kao što je to uobičajeno u graditeljstvu. Taj je De Angelis D'Ossatov rad potaknuo svojedobno i N. Cambija da o njemu kratko i sasvim usputno kaže nekoliko riječi, pa ćemo i mi tome detalju, koji se pokazuje na mnogim građevinama kasne antike i starokršćanskoga doba, posvetiti ovu raspravu prilažući je Duji Jelovini za uspomenu na prijateljstvo i dugogodišnju suradnju.

Problem koji se obrađuje čini se već na prvi pogled zanimljivim, pogotovo kad ga se postavi u krug estetičkih raspravljanja koja bi bila, ako su takva kakvima ih vidi i obrazlaže De Angelis D'Ossat, važna za tumačenje graditeljstva kasne antike, odnosno nekih crkava prvih kršćanskih stoljeća<sup>2</sup>. Neka posebnost na građevini, osobito kad je riječ o njezinu pročelju, nije sporedna, naprotiv, vrlo je važna činjenica za objašnjavanje ne samo pojedine crkve, već i čitavih razdoblja u kojima se pokazuje ta osobitost građenja. I to s više različitih polazišta.

Pod terminom *prospetto ad andamento obliquo* trebalo bi podrazumijevati prije svega *pogled* na nešto, na neki dio

<sup>1</sup> G. DE ANGELIS D'OSSAT, Origine e diffusione dei prospetti ad andamento obliquo nelle chiese salonitane (=Origine), *Disputationes salonitanae* 1, Split, 1975, str. 75. - Taj je rad u prijevodu N. Cambija pretiskan u knjizi *Antička Salona*. Split, 1991, str. 397.

<sup>2</sup> Ovaj termin upotrebljavamo u onom općem, najširem značenju, koje obuhvaća 3. stoljeće i nekoliko sljedećih; u Italiji, na primjer, do pojave "liutprandske renesanse", a u značenju talijanskoga *Tardo antico* ili *Tarda antichita*, odnosno njemačkoga *Spätantike* i sl.



građevine, konkretno na onaj izložen oku a koji je koso položen, zakošen, no i mi ćemo riječ *prospetto* prevoditi već ustaljenim terminom *pročelje*, odnosno *zakošeno pročelje*. Pretpostavljamo, naime, da je De Angelis D'Ossat pomišljao na pogled, prospekt, koji se otvara gledatelju, iako je u drugome radu (vidi bilj. 3) upotrijebio preciznu riječ *facciata* koja znatno bolje određuje prednju stranu, tj. pročelje neke građevine. Treba, međutim, dodati, kad je riječ o Dioklecijanovoj palači, a De Angelis D'Ossat i nju uvodi u raspravu, da se ta zakošenja, *prospetti obliqui* ili *impianti obliqui* pokazuju osim na pročeljima (da li se sve četiri strane Palače mogu nazvati pročeljem?) i na nekim njezinim dijelovima koji to nisu (nisu 'pročelja'), već su dio ukupne strukture čitava zdanja. Osobito su zamjetljiva na preciznim crtežima dobro sačuvanih i zato jasno odredivih substrukcija njezina južnoga dijela. Tako se u terminologiji De Angelis D'Ossata na samome početku pojavljuju male terminološke nedosljednosti, koje, doduše, ne zamućuju pitanje o kojem ćemo raspravljati<sup>3</sup>.

Naš rad nije prilog diskusiji o kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj estetici i takvim, estetičkim načelima (kako bi se iz podnaslova možda moglo zaključiti), koja bi načela važila u graditeljskoj praksi 3. pa i sljedećih stoljeća; on je samo komentiranje i opovrgavanje De Angelis D'Ossatova tumačenja pojave i razloga tome detalju na građevinama - crkvama i carevoj Palači. Ne vjerujući, naime, da bi ljudsko oko, točnije pogled - kako on pred-

*Starokršćanska crkva sa zakošenim pročeljem na Kapljuču u Solimu.*

<sup>3</sup> Sve citirane tekstove sami smo preveli preuzimajući na taj način odgovornost za načinjeni komentar ili interpretaciju.

laže - mogao utjecati na impostaciju (*impianto*) i konačni oblik građevine (kršćanske crkve i carske palače), prethodno definiran projektom (*prospetto obliquo*), krenuli smo u malu istragu i evo rezultata. De Angelis D'Ossatovo tumačenje zaslužuje pažnju, iako argumenti koje iznosi nisu nimalo uvjerljivi. Ovaj, pak, primjer i način argumentiranja, naime, potiče na pobijanje sličnih mišljenja, prijedlogâ, pretpostavki ili zaključakâ koji se katkad, premda nedovoljno obrazloženi i osnaženi, uvuku u sustav prosuđivanja pa, ako ih se ne pokuša pobiti ili barem na neki način dovesti u sumnju, postanu historiografska, oblikovna, estetička ili neka druga činjenica kojom se dalje operira. To je pravi razlog ovoj intervenciji kojoj je namjera upozoriti i na slične primjere olakih objašnjenja kojih, na žalost, ima priličan broj i kojima bi valjalo posvetiti pažnju kojom drugom prilikom.

Iznoseći primjedbe na tezu De Angelis D'Ossata usmjeravamo se samo na pobijanje postavljene veze: Plotinova estetička načela i graditelj crkava (i graditelji Palače), ali ne riječemo da u mnogim primjerima ostaje otvoreno pitanje zašto su pročelja nekih crkava položena ukoso i na mjestima gdje takva položenost nije očito uvjetovana topografskim razlozima, konfiguracijom tla, postojecim ulicom, građevinskom parcelom, prethodnim građevinama i sl. Isto tako trebalo bi odgovoriti i na pitanje zašto osim pročelja položenih udesno (o kojima se raspravlja), ima i onih zakošenih ulijevo (o kojima se ne raspravlja) i kako to da u istome okruženju i istodobnih ima i jednih, i drugih i, naravno, onih sasvim pravilno položenih. Ne treba ih tražiti daleko - sva tri primjera postoje u Saloni<sup>4</sup>.

Što piše G. De Angelis D'Ossat ?

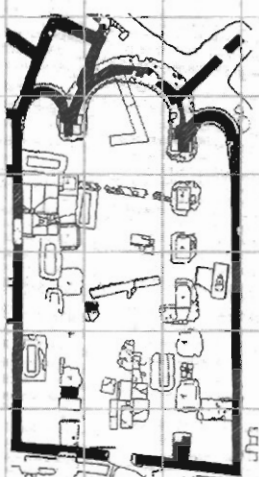
Podimo redom pa najprije sažmimo ono, što je u svoja dva rada napisao De Angelis D'Ossat. On je, naime, neposredno poslije izlaganja 1970. godine na simpoziju *Disputationes salonitanae* u Splitu, objavio jedan članak o istoj temi i s nešto izmijenjenim naslovom u časopisu *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, uvrstivši u nj i neka zapažanja o Dioklecijanovoj palači koja je, valjda, prikupio tijekom tadašnjeg boravka u Splitu. Tu je izložio uglavnom ono, što je poslije tiskao u splitskome zborniku. Tvrdnje su mu u oba navrata potpuno iste, a također i nekoliko odlomaka napisanih u ta dva rada<sup>5</sup>.

Ovo mu je glavna misao: nepravilno položena pročelja građevina, tj. nepravilan tlocrt kojemu je pročelje zakošeno udesno, a iz toga onda i elevacija (volumen, *alzato*) građevine, po njemu nisu slučajnost, nisu nastale ni zbog pogrešaka graditelja niti zbog objektivnih okolnosti na zemljištu, već su posljedica svjesnog nastojanja graditelja da upravo tako položi građevinu, da sagradi tako koso položeno pročelje odnosno koso položen interijer. Navodi i znatan broj primjera crkava koje su tako sagrađene ne samo na Jadranu, već i drugdje po onodobnom svijetu. Starokršćanske crkve u Saloni, kojima je pročelje zakošeno udesno, piše De Angelis D'Ossat u objema raspravama, predstavile bi ovaj grad kao "epicentar" te neobične pojave u građenju

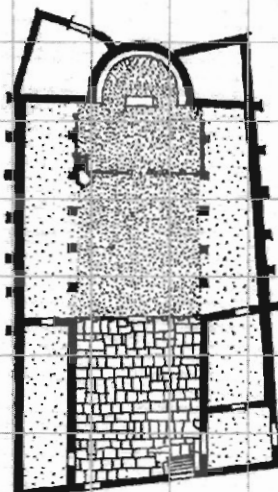
<sup>4</sup> Vrijedi spomenuti da je nepravilnu položenost tlocrta primijetio i komentirao I. Fisković kad je pisao o starokršćanskim crkvama na otočicima u Pelješkom kanalu: Ranokršćanske crkvice na Sutvari, Gubavcu i Lučnjaku kraj Majsana u Pelješkom kanalu, *Vjesn. Dalm.*, 55-57/1965-1967 (1971), str. 144, 153, 159. Prva, dodajmo, ima pročelje zakošeno udesno, druge dvije ulijevo! Fisković uočava problem, ali ga ne tumači na način De Angelis D'Ossata.

<sup>5</sup> G. DE ANGELIS D'OSSAT, Il problema delle facciate ad impianto obliquo nelle chiese paleocristiane (=Il problema), *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Ravenna, 1971, str. 181. S obzirom da se tiskanje prvoga sveska *Disputationes Salonitanae* bilo odužilo, De Angelis D'Ossat je svoj tekst o *zakošenim pročeljima* objavio najprije u ravenškome časopisu.

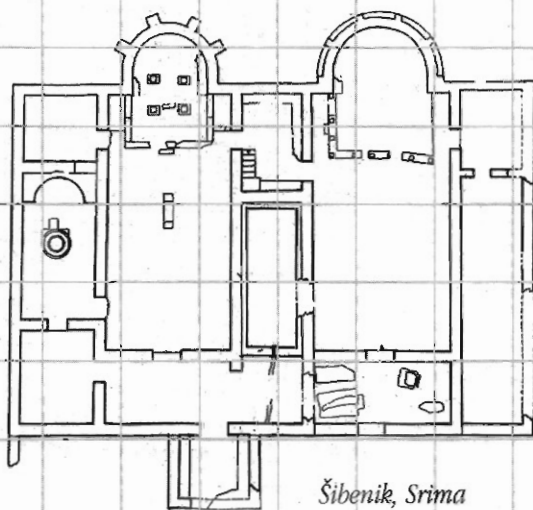
*Nin, Sv. Marija*



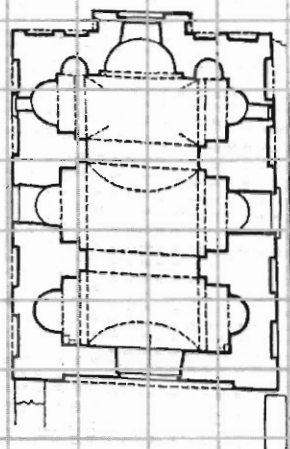
*Solin, Kapljuč*



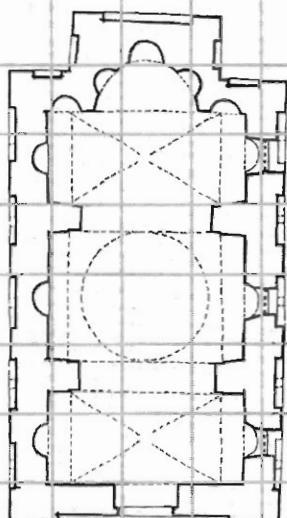
*Šibenik, Srma*



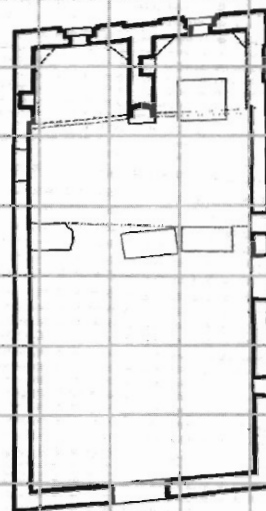
*Ston, Sv. Mihajlo*



*Omiš, Sv. Petar*



*Bale, Sv. Marija Mala*



*Starokršćanske i ranosrednjovjekovne crkve sa zakošenim i ravnim pročeljima.*

<sup>6</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, *La sede paleocristiana di Orsera*. Trieste, 1944, str. 5.

<sup>7</sup> Smijemo li tu naklonost nesvjesnoga zakošenja tijela (ili jednoga dijela tijela) udesno vidjeti i kod korisnika telefona i osobito mobitela, koji gotovo redovito naginju glavu u tome smjeru, iako bi bilo prirodnije i logičnije podići desnu ruku nekoliko centimetara više i zadržati okomit položaj glave. Tu naklonost ne smije se olako odbaciti; očita je u mnogim čovjekovim ponašanjima. Uostalom pretežan je broj desnorukih osoba. Odličan primjer takva reagiranja naznačio je i Cambi opisujući čovjeka koji, prelazeći ulicu, najprije pogleda udesno, iako je za siguran prijelaz preko prometnice, nužno pogledati najprije - ulijevo; nav. dj., u bilj. 1, str. 491.

<sup>8</sup> Koristili smo se ovim izdanjem: PLOTINO, *Enneadi*. - Porfirio: *Vita di Plotino*. Traduzione, introduzione, note e bibliografia di G. Faggini (=Faggini, *Enneadi*). Milano, 2002. U istom je svesku tiskano i: G. REALE, *Iconografia plotiniana*. Likovni prilog s komentarom (umetnuto bez pag.) - O Plotinu: T. J. ŠAGI-BU'NIĆ, *Povijest kršćanske literature*. Sv. I, Zagreb, 1976, str. 250.

<sup>9</sup> De Angelis D'Ossat, međutim, osjeća da nema posve čvrstu potporu svojoj tezi u dobrim arhitektonskim snimcima građevina pa u bilješci članka u *Disputationes* ističe potrebu da se kritički promatra postojeća grafička dokumentacija. On se, naime, oslanjao uglavnom na nepouzdanu knjigu: L. CECI, *I monumenti cristiani di Salona*. Milano, 1963. To, vjerujemo, i nije toliko bitno kad se ovrćemo na načelo (točnije, na De Angelis D'Ossatovu tezu), a ne na pojedinu građevinu. Precizna dokumentacija stoga ovdje i ne bi bila neophodna.

<sup>10</sup> Nav. dj., bilj. 1, str. 491.

<sup>11</sup> N. CAMBI, Dioklecijanova Palača i Dioklecijan (lik i ličnost) u: *Dioklecijanova Palača*. Katalog izložbe (=Palača i Dioklecijan). Lions Club, Split, 1994. str. 19.

pročelja mnogih crkava na Jadranu toga doba. Ide i dalje, mnogo, mnogo dalje, tako da i nepravilnosti tlocrta Dioklecijanove palače uvrštava u takav svjestan način gradnje "ukoso", pa pretpostavlja, dapače tvrdi, da su takve zakošenosti, tj. nepravilnosti, očite na ukupnoj strukturi Palače i u nekim njezinim prostorima, bile čak inspiracija salonitanskim graditeljima starokršćanskoga doba, a "krivo" i u geometrijskom pogledu nepravilno sagrađeno carevo zdanje, uvršteno u takav krug građevina, bilo bi takvome načinu građenja i svojevrsan uzor! Navodi i mnoge primjere iz drugih krajeva i razdoblja koja prethode i slijede ovim navedenima.

Ta zakošenost, dakle, po De Angelis D'Ossatu, ne bi bila posljedica objektivnih poteškoća ili neprilika na samome zemljištu, već optičkog učinka kojemu se pokoravao, po kojemu je svjesno radio - gradio ondašnji graditelj. Konstatira kako čovjek svojim okom teži pogledu udesno, a vrlo često u raznim prilikama naginje i glavu upravo i ponajviše u tome smjeru. Pročelja ili interijeri građevina, dakle, namjerno su zakošeni da bi se udovoljilo toj optičkoj pretpostavci i fiziološkoj sklonosti čovjeka. Potvrda bi tome trebala biti u Plotinovo pohvali asimetrije - *elogio dell'assimetria*, kako kaže De Angelis D'Ossat. Odbacuje usput prijedlog M. Mirabella Robertija da je u tim prilikama riječ "vjerojatno o simboličkim razlozima" koji prijedlog, dodaje, nije naišao na prihvaćanje i potvrde<sup>6</sup>.

Njegova konstatacija da su mnoga pročelja očito zakošena udesno, nesumnjivo stoji. Ako pogledamo i mnoga umjetnička djela, primjerice kipove ili naslikane likove, primjećuje se često upravo taj položaj čovjekove glave pa i tijela. I u klasičnoj skulpturi, i u onoj tzv. kasne antike, zatim gotike, renesanse, baroka itd. Nema dvojbe da čovjek zbog nečega odabire takav stav - položaj, bilo da je promatrač, da nešto gleda, da nešto radi, bilo da je oblikovan u kip, torzo, naslikani lik ili portret. Zašto je to tako u svim tim različitim prilikama, ne bismo znali dobro odgovoriti<sup>7</sup>. Vratimo se, međutim, De Angelis D'Ossatovu izlaganju.

Razlog takvim koso položenim pročeljima i interijerima (prostorijama) on nalazi, kako smo spomenuli, u djelovanju ljudskoga oka, a objašnjenje i potvrdu svoga mišljenja kod grčko-rimskoga filozofa Plotina (205. 270.), i to u odlomku VI, 7, 22 njegova djela *Enneades*<sup>8</sup>. Jer, po Plotinu, obrazlaže nadalje De Angelis D'Ossat svoju tezu, ljepota je u nepravilnosti, a ne u simetriji, pa odatle i razlog posebnoj položenosti pročelja. Nepravilnost bi, dakle, bila posve svjesna posljedica estetičkoga načela koje izlaže ovaj grčko-rimski filozof, a koje su prihvatili i graditelji kršćanskih crkava. Bilo bi ono, to načelo, razlog zakošenosti mnogih pročelja i građevinskih struktura. Tu, međutim, u citiranju Plotina, kako ćemo vidjeti, počinje nevolja<sup>9</sup>!

Ova pitanja, kako smo na početku spomenuli, usputno je dotaknuo i N. Cambi. On je kratko komentirao ovaj De Angelis D'Ossatov članak u zborniku *Antička Salona*<sup>10</sup> i u svom velikom radu tiskanom u katalogu izložbe *Dioklecijanova palača*<sup>11</sup>. Cambi, ne ulazeći u pojedinosti, načelno prihvaća De Angelis D'Ossatovo mišljenje, no ističe i jednu važnu primjedbu, koju je i sam De

Angelis D'Ossat bio sasvim blago natuknuo u raspravi tiskanoj u ravenskom časopisu: postoje, naime, i pročelja zakošena - ulijevo! I njih bi svakako trebalo objasniti. S obzirom da sâm nije posve uvjeren u ono što je predloženo, Cambi opravdano ističe potrebu za produbljanjem ponuđenoga prijedloga. Tome se, pozivu, evo, pridružujemo.

O polaganju splitske Palače u prostor u nekoliko je navrata svoje mišljenje izrazio i M. Pejaković<sup>12</sup>. Kao i kod predromaničkih crkava, po njemu, razlog raznovrsnim pa i mnogim uočljivim nepravilnostima u izvedbi neke građevine nije u nevještini predromaničkih graditelja, odnosno onih carevih. Nije, dakle, u nesposobnosti da se gradi pravilno, u standardnom, uobičajenom ortogonalnom načinu, u nekoj pogrešci u proračunu ili, kako se odavna pa i često pomišljalo, na primjer još od Bulića<sup>13</sup>, u zemljišnim nepogodnostima, u strukturi tla, neprikladnoj da se postavi pravilan pravokutnik (kvadrat?) tlocrta splitske Palače. Razlog je u svjesnoj namjeri da se slijedi putanja nebeskih tijela, točnije sunca. To Pejakovićevo objašnjenje da je takav prostorni lik i položaj Palače u prostoru nametnula orijentacija prema stranama svijeta, odnosno putanji sunca, godišnjim dobima i sl., nije novost, jer su tako uvijek i samo tako, postupali antički - rimski gromatici. Ona je, koliko smo razumjeli, u naknadnim interpretacijama tih očitih nepravilnosti čitava careva zdanja. O tome će, međutim, biti moguće nešto više reći tek poslije čitanja Pejakovićeve teksta (ako bude objavljen), a ne samo na temelju pisanja novinarki koje su njegove misli prepričale, pa ovdje sebi dopuštamo samo nekoliko riječi usputnog komentara i prilažemo autoru ispriku za moguće pogrešno tumačenje. No, o Palači, nešto više naprijed.

Što piše Plotin ?

Podimo od početka pa pročitajmo što piše Plotin u onom malome odlomku velikih *Eneada*, koji citira De Angelis D'Ossat i na kojem gradi svoju tezu<sup>14</sup>.

Evo tog odlomka u prijevodu! "Trebalo priznati da se i ovdje dolje (na zemlji, u našem svijetu) ljepota ne sastoji toliko u simetriji koliko, pak, u blještavilu kojim ona sjaji; to je upravo ono što nas uzbuđuje. Zašto, uistinu, zraka ljepote blista mnogo više na živu licu, dok na (u) mrtvu, prije nego se njegovo meso i oblik (proporcije) rastoče, ostavlja samo puki trag? Zašto su među kipovima ljepši oni koji imaju u sebi više života, iako oni drugi imaju više sklada i proporcija, a (zašto je) ružan, ali živ čovjek, ljepši od lijepa kipa? To je zato jer je on poželjniji živ, i poželjan je zato jer ima dušu, tj. zato jer više posjeduje Dobro i prima svoje boje od svjetla Dobroga; duša s takvim bojama se budi i postaje laganijom, a čini isto tako laganijim tijelo koje ju posjeduje, kojemu, darujući se, daruje sve Dobro i živost što ih je ono sposobno primiti"<sup>15</sup>. O 'simetriji', pak, odnosno o 'asimetriji' koja bi bila, eto, ta zakošenost položenih pročelja ili prostora (onaj *prospetto, facciata* i *impianto*) i na kojoj je postavljeno težište De Angelis D'Ossatove teze, zapravo više o 'asimetriji', a povezano s poj-

<sup>12</sup> Koliko nam je poznato Pejaković nije objavio svoje prijedloge u nekoj raspravi ili knjizi, već ih je izložio u razgovoru s novinarkama koje su ih reklamirale najprije u *Forumu* dnevnika *Slobodna Dalmacija*, 7. studenoga, 2001. godine, a poslije dvije godine u dnevniku *Vjesnik*, 2. studenoga 2003. i opet u *Slobodnoj Dalmaciji*, 3. studenoga iste godine.

<sup>13</sup> F. BULIĆ - LJ. KARAMAN, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*. Zagreb, 1927, str. 45, 98 bilj. 150, ali i na više mjesta u različitom kontekstu.

<sup>14</sup> I u splitskome i u ravenskome radu De Angelis D'Ossat citira: *Enneades*, VI, 7, 22. Ne može, dakle, biti zabune u navođenju Plotinovih rečenica. Taj odlomak donosimo u prijevodu oslonjenom i na usporedbe s talijanskim u: *Enneadi* (nav. dj.), zatim s francuskim u: PLOTTIN, *Ennéades VI. /Text établi et traduit par E. Bréhier*, Paris, 1954, str. 94 i s engleskim u: Plotinus, *Enneads in seven volumes*, VI, 6-9. /English translation by A. H. Armstrong/, London, 1988, str. 157. S obzirom na opskrbljenost naših knjižnica, u kojima je bilo teško naći potrebne knjige, zahvaljujemo akademiku R. Katičiću iz Beča-Zagreba koji nam je pribavio potrebne fotokopije i don J. Dukiću iz Rima koji nam je nabavio Plotinovo djelo u najnovijem izdanju (citirano u bilj. 7). Njime se koristimo u ovome radu.

<sup>15</sup> G. FAGGIN, *Enneadi*, str. 1253. Budući da nismo spremni ulaziti u vrlo rafinirane nijanse ovoga i ostalih termina koji u Plotinovim tekstovima označuju stupnjevanja u njegovu sustavu svijeta, u emanacijama, za priliku o kojoj raspravljamo hrvatski pojam *Dobro*, usklađujemo s talijanskim *Bene*, s francuskim *Bien*, s engleskim *Good*, a u značenju *Bog*, koji je *Jedno* i *Dobro* ili *Neopisivo*. Vidi u: T. J. ŠAGIBIĆ, nav. dj., str. 250.

<sup>16</sup> G. FAGGIN, *Enneadi*, str. 127. Radoznali čitatelj može ta mjesta potražiti i značenja im produbiti listajući *Indice analitico dei concetti* u toj knjizi (str. 1469), na primjer: *arte, natura, bellezza, bello, brutto, Bene, idea, intelligenza, sapienza, Uno* itd. te u bezbrojnim križanjima ovdje nabrojanih i, dakako, mnogih nenabrojanih

pojmovna na kojima se temelji Plotinov sustav. Izdvojili bismo samo neke odlomke uz već spomenute: I, 22; II, 1-4, 8; IV, 3; V, 8; a podsjetili i na one koje spominje A. GRABAR u: Plotin et les origines de l'esthétique médiévale, *Cahiers archéologiques*, N. s. 1/1945, str. 15. Dakako, i on u različitim prilikama od predmeta istaknutog u ovoj raspravi, dakle od graditeljstva. Taj davni rad može poslužiti kao jedno od vrijednih polazišta raspravljanju o kasnoantičkoj i ranosrednjovjekovnoj estetici jer je, koliko smijemo zaključiti, Grabar u njemu komentirao neka osobito važna mjesta u Plotinovim *Enneadama* u kojima se slute i kasnija estetička načela. O njemu ovdje raspravljamo i navodimo ga zato jer ga je spomenuo G. De Angelis D'Ossat. O Plotinovim estetičkim pogledima literatura je gotovo nepregledna i, naravno, u ovoj prilici izvan je našeg interesa i spremnosti da je potanje obrađujemo. Vidi najnovije u citiranome djelu G. Faggina.

<sup>17</sup> G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Il problema*, str. 183.

<sup>18</sup> De Angelis D'Ossat je u *Origini*, str. 80. tekst tek malo izmijenio, u pokojoj riječi, kako bi, možda, izbjegao neki prigovor redakcija dvaju časopisa u kojima je objelodanio svoje iste radove. U splitskome radu, dakle, piše ovako: *Fu proprio Plotino a fare l'elogio della asimmetria quando nella irregolarità dei tratti fisionomici vide ed esalto non solo la vivacità di espressione, ma anche la vera bellezza della ritrattistica*. Tu se poziva na onaj isti citat iz *Enneada*. Potom slijedi i ovdje ona De Angelis D'Ossatova ključna rečenica: *E quindi persino troppo facile, anche se non e stato mai tentato, trasporre tale principio in campo architettonico e scorgerne una metodica intelligente applicazione proprio nel Palazzo diocleziano, che non solo nella modificata geometria degli impianti denuncia nuove originali ricerche in tal senso*. Prijevod nije potreban, sve je jasno iz prijevoda prethodnoga citata!

πελάζει καλῶ μὲν, οὐπω δὲ ὄψιν κινεῖν δυναμένῃ, ᾧ μὴ ἐμπρέπει χάρις ἐπιθέουσα τῷ κάλλει. Διὸ καὶ ἐνταῦθα [25] φατέον μᾶλλον τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ τῇ συμμετρίᾳ ἐπιλαμπόμενον ἢ τὴν συμμετρίαν εἶναι καὶ τοῦτο εἶναι τὸ ἐράσιμον. Διὰ τί γὰρ ἐπὶ μὲν ζῶντος προσώπου μᾶλλον τὸ φέγγος τοῦ καλοῦ, [χρὸς δ' ἐπὶ τεθνηκότος καὶ μήπω τοῦ προσώπου ταῖς σαρεῖ καὶ ταῖς συμμετρίας μεμαρασμένον; Καὶ τῶν [30] ἀγαλμάτων δὲ τὰ ζωτικώτερα καλλίω, καὶν συμμετρότερα τὰ ἕτερα ἤ; Καὶ αἰσχίων ζῶν καλλίων τοῦ ἐν ἀγάλματι καλοῦ; Ἡ ὅτι τοδὶ ἐφετόν μᾶλλον τοῦτο δ' ὅτι ψυχὴν ἔχει· τοῦτο δ' ὅτι ἀγαθοειδέστερον· τοῦτο δ' ὅτι ἀγαθοῦ ἀμηγέτη φωτὶ κέχρωσται καὶ χρωσθεῖσα ἐγήγηρται καὶ ἀνακεκούφισται [35] καὶ ἀνακουφίζει ὃ ἔχει, καὶ ὡς οἷόν τε αὐτῷ ἀγαθοποιεῖ αὐτὸ καὶ ἐγείρει.

movima Lijepo i Ljepota, Plotin raspravlja u *Enneades* I, 6, 1-2, no u posve drukčijemu kontekstu od onoga koji bi nešto značio u ovom obrazlaganju *zakošenih* dijelova neke građevine<sup>16</sup>.

Kako one Plotinove rečenice pretočiti u tezu o razlogu *zakošenih pročelja*? Da li zbog riječi 'simetrija' i filozofovoj konstataciji da se *ljepota ne sastoji toliko u simetriji*? Vjerujemo da je to vrlo, vrlo teško, zapravo nemoguće. Ipak, na temelju tih Plotinovih rečenica De Angelis D'Ossat piše odlučno ovako: *In ogni modo, fu proprio Plotino a elogiare l'assimetria* (Ž. R.) *quando, nelle disuguaglianze e nelle irregolarità formali della ritrattistica, vide ed esalto non solo la vivacità di espressione, ma addirittura la stessa bellezza dell'opera d'arte. E quindi persino troppo facile, anche se non e stato mai tentato, trasporre tale principio in campo architettonico e scorgerne metodiche intelligenti applicazioni proprio nel Palazzo diocleziano, che non solo nell'astrazione geometrica degli impianti denuncia nuove ricerche in tal senso*<sup>17</sup>. U prijevodu: "U svakome slučaju bio je upravo Plotin onaj koji *bvali asimetriju* kad u nejednakostima i formalnim nepravilnostima portretistike vidi ne samo živost ekspresije, nego zaista pravu ljepotu umjetničkoga djela. Stoga je čak vrlo jednostavno, premda se dosad nije nikad ni pokušalo, prenijeti to načelo na graditeljstvo i prepoznati sustavne i domišljene primjene upravo u Dioklecijanovoj palači koja, ne samo u geometrijskoj općenitosti svojih struktura, nameće nova istraživanja u tome smjeru". Gotovo isto, tek s pokojom nevelikom i nebitnom razlikom u formuliranju rečenice, piše G. De Angelis D'Ossat i u članku tiskanome, kako smo objasnili, nešto poslije ravenskoga, u *Disputationes salonitanae*<sup>18</sup>. Nije li ta njegova pretpostavka, čak i čvrsto izrečeno mišljenje o pitanju o kojem se raspravlja, tj. o građevinama, dobar primjer onoga što bismo nazvali 'vještinom olaka zaključivanja'? Jer, *fu proprio Plotino a elogiare l'assimetria* i nešto dalje *é persino troppo facile*, kaže on! A vidimo da se ni jedno niti drugo ne tiče arhitekture; o tome Plotin - ne piše!

I Pejaković se, kako stoji u tekstu u *Vjesniku*, na jednome mjestu usputno oslonio na Plotina pa kaže (tako prenosi novinar-ka!) da je ovaj napisao sljedeće: "Arhitektura je ono što ostane od zgrade kad joj oduzmemo kamen". Bio bi to - tako smo razumjeli

- projekt (zamisao graditelja) koji se ravna, uz ostalo, i prema prije spomenutim razlozima: putanji sunca, godišnjim dobima itd. Ima, međutim, i ovdje, kod Pejakovića jedna nevolja, problem sličan onome kod De Angelis D'Ossata: Plotin to nije baš tako napisao! Postoji u njegovu djelu jedna slična misao, ali kazana u sasvim drukčijemu kontekstu gdje ju, koristeći se pojmom građevine, slikovito objašnjava. Evo što Plotin piše: "Kako će se tjelesna ljepota uskladiti s onom koja je prije tijela, koja prethodi tjelesnoj? Zašto graditelj, uspoređujući kraljevsku kuću s pojmom kuće, sudi da je ona lijepa? Zato jer vanjština (tj. izgled kuće, Ž.R.), kad se oduzme kamenje, jest unutrašnja ideja raspoređena po masi građe, pokazujući tako u mnogovrsnosti svoju nedjeljivost (od ideje-pojma kuće, Ž. R.)<sup>19</sup>". Pejaković je ipak mnogo bliže izvornoj misli Plotina koja, pojednostavljeno kazano, glasi: nema ljepote koja se opaža okom, postoji samo inteligibilna ljepota koja svijetli, koja se utvrđuje, u unutrašnjosti duše<sup>20</sup>. Riječ "arhitektura" koju je upotrijebio Pejaković, a tu ima pravo, bila bi *ideja kuće* koja ostane kad se ukloni sve ono tvarno što čini neku građevinu. Tu je u posebnoj, a prenesenom kontekstu kazana ona temeljna Plotinova misao na koju ćemo se poblježe osvrnuti. Ta, pak, čini nam se osobito važnom za svo ovo razlaganje.

Nismo, naime, nimalo skloni vjerovati u tumačenje te, doduše, nepobitne i često registrirane *zakošenosti pročelja* i takve položenosti pročelja, tj. u pretpostavku da bi neki svojevrstni sugestivni, vizualni doživljaj čovjeka koji gleda građevinu, mogao potaknuti graditelja da zbog onoga koji će je gledati, pročelja postavljao ukoso, a ne ortogonalno u odnosu na čitav sklop (na crkvu, baziliku, palaču itd.), suprotno starim i stalnim graditeljskim načelima. Ne vjerujući, dakle, u pretpostavku da je riječ o optičkom ugođaju i sklonostima ljudskoga oka (i graditeljeva i promatračeva) da percipira na osobit način pročelje, primjerice, crkve u prostoru, pitamo se odmah kako to da na mnogim istodobnim građevinama nema takvih zakošenja, nema ni onih ulijevo, a gledalo ih je posve sigurno 'isto oko', točnije isti ljudi zbog koji bi se neka pročelja polagala - udesno? Ono, oko, koliko nam je poznato, nije se mijenjalo da bi bilo pripravno (prilagođeno) pročelja nekih starokršćanskih pa i nekih srednjovjekovnih crkava drukčije optički prepoznavati od mnogih drugih građevina iz istoga, a naravno i iz kasnijega doba, koja nisu tako *ukoso* sagrađena. Ne bismo li se smjeli našaliti pa reći da postoje *Đ ljevooki i desnooki ljudi!* K tome i oni, koji gledaju - ravno. Držimo zato da se tobožnje Plotinovo načelo "ljepote sadržane u nepravilnosti" na graditeljstvo ne može primijeniti. Što se, pak, tiče tlocrtnih nepravilnosti koje pokazuje Dioklecijanova palača uvučena u ovu priču o pročeljima, uvjereni smo da se ne radi o svjesnom htijenju nepravilne i zakošene impostacije projekta temeljene na estetskom načelu grčkoga filozofa na kojega se oslonio De Angelis D'Ossat.

No, kad bi i bilo onako kako nije bilo, bi li to značilo, slijedeći De Angelis D'Ossata i nastojeći tako pojednostavniti ovaj primjer,

### *Komentar i usputne digresije*

<sup>19</sup> *Enneades*, I, 6, 3.

<sup>20</sup> *Enneades*, I, 6, 8-9.



da su neki graditelji znali za Plotina, da su slušali njegova predavanja ili mu čitali glasoviti spis, pa su postupali po njegovim estetskim načelima ostvarujući svjesno 'asimetriju', dok drugi nisu? Kako su, napokon, graditelji kršćanskih crkava mogli slijediti načela filozofa koji zastupa ipak drukčija gledišta od onih koja sami poštuju i u koja vjeruju naručitelji crkava? Neovisno od činjenice da su se naučavanja i prvih i drugih (pogana i kršćana) u to vrijeme znatno preklapala u mnogim pretpostavkama tumačenja svijeta. Nije, nadalje, nevažno razmisliti, budimo i sada kruti praktičari, o čemu su ovisili kutovi po kojima je neko pročelje koso položeno, jer ih ima od jedva primjetljivih, do vrlo očitih. Za to, za temeljit pristup tome pitanju, a ne za raspravljanje načela, što i sam De Angelis D'Ossat blago ističe, valjalo bi se koristiti dobrim, pouzdanim, pravim arhitektonskim snimcima, a ne aproksimacijama ili skicama koje vrlo često prilikom proučavanja graditeljstva dovode do zabluda koje se poslije vrlo teško mogu popraviti. Naravno, ne samo u ovom primjeru *zakošenih pročelja*, već i u mnogim drugima i mnogo važnijima pitanjima, primjerice našeg predromaničkoga graditeljstva.

Kroz ovaj bi se tjesnac možda moglo provući pretpostavkom da Plotin u svojim tekstovima samo rezimira, bilježi i komentira onodobni doživljaj i kipara, i slikara i gledatelja koji se temelji na čovjekovu oku; tako se, eto, u ono vrijeme promatrao i čovjek, i kip i slika. No, u tome izlazu, kad bi i bio prihvatljiv, a nije, Plotinove rečenice ne mogu biti teorijsko opravdanje De Angelis D'Ossatovoj tezi. Prije svega zato jer u našeg filozofa nema ljepote (doživljaja ljepote) koju bi čovjek opažao okom, postoji jedino inteligibilna ljepota koja se dostiže samo u intimnom, osobnom, u razumskoj spoznaji, u duši. To je shvaćanje, u načelu slično, bilo prisutno i u mnogih drugih onodobnih teoretičara i filozofa, kako poganskih tako i kršćanskih. Vrlo je teško, naime, postaviti očitu razliku u nekim mišljenjima prvih i drugih. Uvijek je riječ o apstraktnome domišljanju koje smisao nalazi u izvanrealnome svijetu i koje na takav, apstraktni način objašnjava i ovozemaljski svijet, i onaj nebeski i, eto, umjetnost. Sv. Augustin, na primjer, svršetkom 4. stoljeća kaže ovo: *Quis enim mente tam caecus est qui non videat, istas quae in geometrica docentur, habitare in ipsa veritate, aut in his etiam veritatem; illas vero corporis figuras, siquidem quasi ad istas tendere videntur, habere nescio quam imitationem veritatis, et ideo falsas esse*<sup>21</sup>. U prijevodu: "Tko je, naime, pameću toliko slijep pa ne bi vidio da ono što geometrija poučava stanuje u samoj istini, ili da je u tome istina; oni, pak, likovi tijela koja tome teže, imaju tek nekakvo (ne znam kakvo) oponašanje istine pa su stoga lažni"<sup>22</sup>. Duša je, pak, čovjekova besmrtna i ona je kuća istine, piše Augustin dalje u istome *Solilokviju*. Sličnih je primjera u mnogih pisaca priličan broj. Potražimo li, međutim, u nekim drugim odlomcima Plotinovih *Enneada* u kojima on raspravlja o 'ljepoti' pa i o 'umjetnosti', rečenice koje bi nas mogle približiti konstataciji da *zakošena pročelja* i koso položene strukture imaju veze s njegovim estetičkim načelima, nećemo ih naći. Nismo zapazili da je u svome vrlo opsežnome djelu igdje pisao o

<sup>21</sup> AURELIJ AUGUSTINI, *Soliloquiorum libri II*, cap. 18. *Pat. Lat.* vol. 32, col. 901. Augustinov kontekst je na tome mjestu mnogo širi od detalja koji smo izdvojili.

<sup>22</sup> *Geometria* i *geometricus* podrazumijevamo u značenju Euklidove predodžbe o prostoru, o oblicima i tijelima i egzaktnim odnosima u njemu, a zatim i o ljudskome tijelu u prostoru, odnosno u tome imaginarnom 'geometrijskom' okružju.

graditeljstvu na način koji bi bio koristan u ovom raspravljanju. Na više mjesta dotiče *Lijepo* i *Ljepotu* (na primjer, osim prije citiranih odlomaka *Enneades*, I, 6, vrlo opširno i s više stajališta u *Enneades*, V, 8, 1-13,<sup>23</sup>), no to su posve drukčija razmatranja od onih, koja bi se mogla odnositi na praktični pristup, odnosno biti načela primjenjiva u praksi onodobna graditelja. O građevinama i graditeljima, pak, nema u golemu Plotinovu djelu niti jedan odlomak ili rečenica! Takvo što u Plotina ne može ni biti.

Plotin se, naime, zalaže, ako tako smijemo napisati, za prikaz unutrašnjeg u čovjeku, a ne za idealiziranu umjetnost poput klasične ili hijeratičku poput carske, za odsjaj *Dobroga* koje je u svakome, ma kakav on bio, i koje (kao odsjaj) postoji u svakoj osobi. Zato i piše: kad udem u se, kad se udubim u misli, uopće ne znam što će mi tijelo, čemu će mi ono. Mislina se tek može identificirati s *Dobrim*. Tijelo je samo ljuska u kojoj se odvija intelektualni proces svakoga pojedinca. Zato je, ponovimo, i napisao da je ljepši ružan čovjek od lijepa mrtvaca ili idealizirana lika. Tu je očit put koji vodi od duše do tijela, a opaža ga, naravno, gledatelj svojim okom na liku prikazane (portretirane) osobe. Razmišljanjem se uspostavlja veza s nadanaravnim, a čulom (okom) se samo konstatira. Zato simetrija, koju Plotin tek usputno spominje, ne bi bila na cijeni. S time je u vezi i ona Augustinova rečenica o geometriji kao istini, o činjenici koja je izvan doživljajnoga, ali je svakako inteligibilna. Građevina (materija, *Ne Biće*) je od takva razmišljanja vrlo daleko, točnije posve je izvan njega. Ona ima osim svega zbog čega je sagrađena, dakle one ideje o kojoj je pisao Pejaković, sadržaja i određene namjene, i posebna građevna pravila, zakonitosti struke ili zanata, na primjer, statike-konstrukcije. K tome, kršćanska crkva (građevina) nije ljuska poput ljudskoga tijela da bi joj u Plotinovu smislu oblik bio gotovo nevažan. Crkva je *domus dei* gdje se ljudi okupljaju da bi u određenim prilikama i u određenom ritualu (liturgijskome slijeđu) svi zajedno (*comunitas, ecclesia*) ostvarili zajedništvo s Bogom. Čovječje oko koje gleda na pročelje ili na prostor crkve (zakošen ili pravilan) ne utječe na formulaciju njihove funkcije!

Za tumačenje estetičkih polazišta ovog filozofa osobito je važna spomenuta, davno napisana rasprava A. Grabara (citirao ju je u splitskome članku i G. De Angelis D'Ossat, ali je u svome tekstu uopće nije koristio niti komentirao!) u kojoj opširno piše upravo o nekim Plotinovim estetičkim načelima i njihovim refleksijama na suvremenike i na neke kasnije pisce, sve do u srednji vijek. Grabar iz *Enneada* izdvaja mnoge odlomke i tumači niz citata kojima se osvjetljaju Plotinova estetička načela, no sve su to odlomci koji nimalo ne mogu pomoći tumačenju tadašnje graditeljske prakse ili konkretno - *zakošenih pročelja*.

Naposlijetku, svi se citirani Plotinovi odlomci, o kojima bi se moglo raspravljati da bi se pokušala objasniti skulptura pa donekle i slikarstvo kasne antike, odnose na sasvim teorijska - filozofijska pitanja. Ona su u drugoj polovini 3. i početkom 4. stoljeća bila dostupna samo tadašnjoj duhovnoj eliti, pripadnicima visoke klase rimskoga društva s kojima se Plotin družio i kojima je predavao,

<sup>23</sup> Vidi, na primjer, i mnoge navode u citiranoj raspravi A. Grabara.

među kojima je djelovao od 40-tih godina 3. stoljeća izlažući im svoja načela. Ti su, uostalom, tada uglavnom jedini i bili portretirani pa se njegove ideje mogu prepoznati u onodobnoj skulpturi kao odraz jednog specifičnog duha upravo toga vremena. U portretima tih osoba mogu se naslutiti ona njegova objašnjenja o liku živa i mrtva čovjeka, što je svakako pitanje za raspravu o onodobnoj skulpturi.

No, nešto je drugo za nas ovdje važno!

### *Svijet Plotinova doba*

U drugoj polovini 3. stoljeća očituje se postupno drukčije shvaćanje umjetničkog izražavanja u drukčije strukturiranome društvu koje se sve više razlikuje od onoga prethodnih desetljeća<sup>24</sup>. U socijalnoj masi (radnici i robovi, provincijalci mnogovrsnih zanimanja, vojnici, propovjednici, govornici itd.) koja se u sebi raslojava i diferencira u društvenomu položaju i po važnosti, izdvaja se vrlo malen sloj elite koja se nastoji koncentrirati u važnija središta. Hijerarhijski sustav tih odnosa na čelu s carom koji postaje pravim božanstvom ima znatna odraza i na duhovno strukturiranje. Nedostupnost elite oštro je suprotstavljena nižim slojevima u čemu neki vide orijentalna ishodišta koja je, čini se, preferirao tetrarhijski sustav državne vlasti. Plotinov filozofski sustav koji u tome svijetu nastaje ima također polazišta u orijentalnim misterijskim i mističkim objašnjavajima kozmičkog i zemaljskog. Posložen je, smjelo bi se slikovito reći, prilično slično: na vrhu je *Dobro (Jedno)* što je *Neopisivo, Neizrecivo*, slijede mu njegove emanacije (ono što iz njega, prvoga, proistječe) i to: *Um-Duh*, pa *Duša, Priroda* dok je na dnu osjetilnoga *materija-Nebiće*. U tome shvaćanju valja postaviti onaj odnos *Dobroga* i živa, odnosno mrtva čovjeka iz navedenoga citata na kojemu De Angelis D'Ossat gradi svoju tezu, dakle čovjeka koji, dok je živ, ima u sebi odsjaje *Dobroga* jer je ono svuda, mijenja se i takvo promjenljivo i postoji. Tu je, u tako postavljenoj strukturi mišljenja moguće naslutiti i stanovito obrazloženje likovnoga po kojemu se "...ljepota ne sastoji toliko u simetriji..." i zato su "...ljepši oni kipovi koji imaju u sebi više života", od onih koji "...imaju više sklada i proporcija", a u kojima je očitovano *Dobro* na poseban i uvijek drugačiji način. Ono je, naime, u dijalektičkom smislu nestalno, promjenljivo i ostvaruje se uvijek nanovo i različito.

Otvora se tako na posredan način i jedan put prema estetiци srednjega vijeka, otajstvenoj, koja je dijametralno suprotna onoj svjetovnoj, grčkoga klasičnoga pa i ranoga rimskoga doba, kad je umjetnost kao *techne* (zanat, vještina) objektivizirala neki suvremeni ideal oblikom temeljen na stvarnosti<sup>25</sup>. Bogovi i heroji bili su idealni ljudi idealna tijela, a stav, pokret i atributi živa čovjeka, odnosno boga-božanstva, ili njihova kulta, određivali su im biće, otkrivajući na taj način tko je prikazan (apoksimen, diskobol, dori-for, Apolon, Dioniz, Heraklo, Venera, Dijana itd.). Na taj je način, slijedom kipareva ili slikareva rada, uspostavljan realan i uzoran 'apolinijski' odnos sadržaja, ali i proporcija, dijelova i cjeline, pa volumena, čak perspektive. K tome, osobito i kult zdrava i lijepa tijela. To je svojevrsna teatralna dostojanstvenost pa i patetičnost

<sup>24</sup> Odlično sažeta slika toga doba izložena je u bogatoj i u nas lako dostupnoj sintezi F. GERKE, *Kasna antika i rano brišćanstvo*. Novi Sad, 1973. Taj prijevod, međutim, na nekim bitnim mjestima valja koristiti s vrlo velikim oprezom iako nepreciznosti ne remete cjelinu zbog koje djelo citiramo. Bolje, ako je moguće, poslužiti se originalom ili jednim od mnogih inozemnih izdanja.

<sup>25</sup> O tome je literatura zaista nepregledna; ovdje citiramo S. BETTINI, *L'arte alla fine del mondo antico* zato, opet zato jer je to djelo citirao De Angelis D'Ossat. Navodimo, međutim, novo izdanje pod istim naslovom u: *Universale di architettura*. Collana diretta da B. Zevi, 10, Torino-Milano, 1966, str. 46 i d. Valja upozoriti da i Bettini neke Plotinove odlomke koje spominje (pa i onaj VI, 7, 22), prevodi vrlo, vrlo slobodno, mjestimice ih čak prepričava! To, naravno, nije nimalo dobro, ali je ipak znakovito. Zanimljive su, međutim, Bettinijeve usporedbe kasnoantičkog ekspresionizma s onim početka 20. stoljeća kad stara načela uspoređuje sa slikarstvom Kandinskoga, Kokoschke, Rouaulta i dr., str. 54. Nije, dakle, više riječ o predmetu (sadržaju) - razmišlja Bettini - koji umjetnik reproducira, već se umjetnik uz pomoć vlastita videnja (doživljaja) postavlja izvan sebe sama u predmet koji oblikuje. Postaje čak - nadrealist.

iskazana gestom i koreografijom uz poštivanje klasičnih likovnih, osobito kiparskih kanona. Estetski sustav Plotina i njegova doba zanemaruje te vrijednosti i teži ekspresivnosti i dosegu koji se putem vizualne percepcije prenosi u dušu i tek tada i tako razumije (shvaća, prima, doživljuje), jer je lijepo tek ono što je živo kakvo bilo da bilo, jer je stvoreno (proisteklo je) od *Dobroga* pa stoga i ne može biti *ne Dobro* (ili *ne Jedno!*) - suprotnost. Ono što nije živo nije lijepo, ali ne zbog oka koje ga gleda, već zbog toga što nije više dio *Dobroga (Jednoga)*. Zato i vrijednost kiparova djela nije u postizanju proporcije, simetrije, poštivanju kanona itd. Odatle, eto, i one rečenice o simetriji i asimetriji, o liku živoga, odnosno mrtvoga čovjeka. U Plotina je riječ o ljepoti, koja se doživljuje razmišljanjem, ona je emanacija *Dobroga*, a nije materijalnost koja bi se primala čulima<sup>26</sup>. Dalekim slijedom toga ona je u skolastici jedan božji atribut pa ima i nadprirodno značenje, na primjer, u idealiziranim likovima svetaca, svetica, anđela i ostalih osoba koji su izgubili stvarnu formu (oblik i obličje realnoga), kao i u mnogim ikonografskim shemama koje su nastajale tijekom idućih razdoblja. Već u sljedećim stoljećima kršćanska ikonografija slijedi, doduše na nešto izmijenjen način ta načela: figure (na primjer u ravenskim mozaicima) nisu čvrsto usadene u realno okruženje, prostor ili prirodu, u neku realnost, ne stoje na određenu tlu; one lebde u neodređenu prostoru. Tu je već realnost posve napuštena i prilagođena drukčijoj simbolici koja se ne doživljava samo vizualno, nego i razumom. U tome smislu, piše Curtius, "...metafizika ljepote u Plotina i teorija umjetnosti nisu ni u kakvoj vezi. 'Moderni čovjek' uvelike precjenjuje umjetnost, jer je izgubio osjetilo za inteligibilnu ljepotu koje su imali neoplatonizam i srednjovjekovlje"<sup>27</sup>.

Dodajmo jednu zanimljivu anegdodu koja dobro očituje upravo ova Plotinova načela. Porfirije, Plotinov učenik, biograf i redaktor rukopisa *Eneada*, kojima je dao današnji oblik<sup>28</sup>, na početku učiteljeva životopisa piše ovo: "Plotin, filozof našeg doba, kao da se stidio što ima tijelo. Tako osjećajući, nikada nije želio ništa pripovijedati o svojemu porijeklu, roditeljima i domovini. Nije želio u svojoj blizini ni slikara, niti kipara pa je, Ameliju, kad ga je ovaj zamolio da mu dopusti portretiranje, rekao: Nije li dovoljno nositi ovaj lik koji nam je priroda dala pa još dopustiti da od toga lika ostane jedan trajniji...". Odbio ga je u njegovoj nakani. Amelije, pak, pripovijeda dalje Porfirije, "potražio je prijatelja Karterija, jednog od najboljih slikara toga doba, uveo ga je na Plotinova predavanja i onaj ga je dugo iz blizine kriomice promatrao". Potom ga je i naslikao, a da Plotin to nije znao. Čitav životopis ima još zanimljivih pojedinosti koje osvjetljuju lik i filozofovo naučavanje<sup>29</sup>. Tu je, čini nam se, i smisao Augustinovih rečenica složenih na tragu Plotina kojima hiponski biskup komentira bit umjetnosti. On kaže i ovo: *Quo pacto enim...verus tra-goedus esset, si nollet esse falsus Hector, falsa Andromache, falsus Hercules, et alia innumera? Aut unde vera pictura esset, si falsus equus non esset?* ...pa uspoređujući istinito i lažno (*verum - falsum*) zaključuje ...*unde in speculo vera hominis imago, si non fal-*

<sup>26</sup> O tome, na primjer, u *Enneades*, V, 8, osobito opširno u podpoglavljima 1-3. S. Bettini, slijedeći doslovno Plotina, to slikovito naziva *occhio corporeo* i *occhio dello spirito* (navodimo i dalje novo izdanje, cit. u bilj. 23, str. 49).

<sup>27</sup> E. R. CURTIUS, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb, 1971, str. 232, bilj. 23.

<sup>28</sup> Porfirije iz Tira /Porfirios/ (234.-304.), učenik i sljedbenik Plotinov, u doktrinarnom pogledu bez osobize izvornosti.

<sup>29</sup> PORFIRIO, *Vita di Plotino*. nav. dj., u bilj. 7, str. 3.

*sus homo*.<sup>30</sup> U prijevodu: "Kako će, naime, netko biti pravi glumac, ako ne bi bio lažni Hektor, lažna Andromaha, lažni Herkul i mnoštvo drugih? Kako će slika biti prava, ako ne prikazuje lažnoga konja?" Na kraju, u smislu onoga Plotinova odbacivanja potrebe da ga Amelije portretira, Augustin zaključuje: "...što bi u ogledalu bilo osim lažna čovjekova lika?" Dakle, i dalje, poslije Plotina, u mnogim je prilikama doživljaj umjetničkoga posve inteligibilan, a ne osjetilan, odnosno optički, vizualan u našem primjeru. Mnogo je još pisaca na sličan način unutrašnjim doživljajem izražavalo vlastita osjećanja, pa tako - spomenimo i jednoga prije Plotina - Minucije Feliks, slaveći Boga, kaže ovako: *Templum quod ei exstruam, quum totus hic mundus, ejus opere fabricatus, eum capere non possit?* U prijevodu "Koju bih mu crkvu sagradio kad ga čitav ovaj svijet što ga je sam stvorio, ne može obuhvatiti?" Minucije zatim zaključuje na sasvim očekivani način: ... *nonne melius in nostra dedicandus est mente, in nostro imo consecrandus est pectore?*" "Nije li mnogo bolje da mu budu posvećene naše misli i bude štovani u dubini našega srca?"<sup>31</sup> Materijalno je i ovdje u drugome planu jer crkva (građevina) nije kuća božja, Boga se štuje u sebi samome. Razmišljanje je to koje nije odviše daleko Plotinovu, kad on prezire materijalni svijet.

U istome smislu mnogi su kršćanski pisci na sličan način zapostavljali ovozemaljske vrijednosti i oštro se suprotstavljali luksusu u crkvama i blještavilu kojim su bile ukrašavane kad je kršćanstvo postalo državnom religijom; tražili su skromnost i jednostavnost u intimnom doživljaju vjere i osobnom predavanju u dijalogu s Bogom. Ne smije se, dodali bismo, smetnuti s uma da se u to vrijeme na različite načine nastoji negirati i zapostaviti realni svijet koji okružuje čovjeka: domišljanjem i razmišljanjem o njegovoj besmislenosti, kako rade mnogi filozofi koji se oslanjanju na tradiciju od Platona nadalje, ili pak, stvarnim, fizičkim udaljavanjem od njega bijegom u pustinju, nenaseljeni kraj u kojem nikog nema, poput pustinjaka Antonija ili Pahomija, odnosno zanosnih osobnjaka, poput Simeona Stilita. Prvi, filozofi, ne prekidaju s naslijedom, razvijaju ga u novome smjeru, oni drugi, pustinjaci, to rade na drastičan način potaknuti različitim razlozima ili ekstatičkim prividenjima. Graditelji su profesijom potpunih praktičara nemjerljivo daleki i prvima, i drugima i trećima da bi se upuštali u estetička razmatranja pa bila ona temeljena i na fiziološkoj naravi prirođenoj čovjeku, odnosno njegovu oku. Riječ je kod posljednjih, uostalom, o zanatu poput klesareva, kovačeva, zlatareva, slikareva itd. koji uvijek slijedi prije svega naloge svoje struke.

Razlozi izmjeni umjetničkog "ukusa" i zatim umjetničke prakse mogu se obrazložiti mnogim uzrocima. To su društveni (socijalni) nemiri, političke krize i ratovi i previranja u njima, mnogovrsni misterijski kultovi i razna učenja, posebice kršćanstvo, duhovna (idejna) strujanja i različito usmjerena stremljenja što je sve zajedno na svoj način obvezno utjecalo na kreativni odnos 'umjetnika'. U poretku koji se ruši i koji je trebalo spasiti novo tetrarhijsko ustrojstvo i velike reforme koje to doba donosi, pogled se us-

<sup>30</sup> AURELIJ AUGUSTINI, *Soliloquiorum libri II*, cap. 10. *Pat. Lat.* vol. 32, col. 893.

<sup>31</sup> MINUCIUS FELIX, *Octavius*, cap. 32. *Pat. Lat.*, vol. 3, col. 339.

mjeravao k nadprirodnom, dokučivome samo razmišljanjem. Car nije više samo ratnik vojskovođa, on je Bog. Tako poremećeni ukupni društveni odnosi i u njima uzdrmani oslonci dotadašnjeg sustava čitava rimskoga svijeta, skreću sve više pažnju s konkretnoga života prema duhovnome, transcendentnome i - osobito iracionalnome. U tom smislu možemo citirati, uz spomenutog S. Bettinija, i R. Bianchi Bandinellija koji, sažmimo ovdje njegovu misao, piše da dok s jedne strane tzv. *arte popolare*, predstavljena u carskim ciklusima na kolonama i slavolucima zbog imperijalne propagande veliča i slavi pobjede, dotle visoki slojevi društva cijene izraz ekspresivnosti, skloni su svojevrstnome ekspresionizmu u našem današnjem, modernom značenju te riječi. Ta se ekspresivnost, pak, ostvaruje u vrlo preciznom portretiranju onoga što je Plotinu unutrašnji život i predstavlja onaj intelektualni interes malobrojne elite<sup>32</sup>. Gliptički rad - portret, dobiva sve više obilježja izvan životnog, transcendentnoga, kao da je preslik unutrašnjeg bića portretirane osobe, bez obzira što je poticaj kiparu da kleše uvijek bio i jest jedan te isti. Mitski junaci ili heroji koji pripovijedaju priču o smrti pa je zato i simboliziraju, poprimaju postupno portretna obilježja pokojnika. Smrt općenito, postaje važna tema raspravljanja, tumačenja svijeta ovozemaljskih prolaznosti, ali istodobno i straha pred nepoznatom budućnošću. Čovjek je određen da umre, ali u smrti nalazi spas i smisao svoga postojanja, a smirenje od zemaljskih nevolja - razmišljanjem. Zato je i Plotinova ljepota inteligibilna, a ne materijalna. To je, zapravo, ista misao koju propagira i kršćanstvo kako općenito u svojoj mitologiji, tako i u slikarstvu i u skulpturi sarkofaga, upravo u to, nazovimo ga ovdje sasvim prigodno, "Plotinovo" doba. Konfigurira se tako vjerovanje u nešto nedostižno, nepoznato, neobuhvatno, dakle u Plotinovo *Dobro* ili u kršćanskoga *Boga*.

Društvena komponenta portreta (klasna-staletska), zatim ikonografska, izvedbena (zanatska), sukcesivno se mijenja, ali je zadatak portretista kipara, katkad i slikara, ostajao uvijek isti: nekoga valja zorno prikazati. U uskoj su vezi, naime, društveni odnosi i umjetnikovi postupci pa i u ovoj prilici načelo i "stil" bivaju usporedni, usklađeni su s filozofskim i estetičkim formulacijama doba. Tako se patnja, svojstvena tadašnjem životnome nazoru, pokazuje i u prinošenju osobne žrtve i u žrtvovanju sama sebe za neku ideju ili ideologiju. To je misao koja je zaokupljala mnoge generacije kršćana i koja se u povijesnome slijedu povremeno aktualizira, danas, pak, u različitim oblicima na vrlo drastične i krvave samoubilačke načine potaknute djelovanjem i naučavanjem nekih religija. U tome kontekstu podnošenja žrtve Plotin piše - prepričat ćemo taj poveći odlomak (*Enneades*, I, 4, 14) - ovo: Čovjek treba patiti, mora ponižavati i slabiti svoje vlastito tijelo kako bi pokazao da je pravi čovjek i različit od vanjskoga svijeta koji ga okružuje. Neće ni bolest propustiti da od nje nauči iskustvo patnje. To je, eto, posve suprotno grčkom idealu zdrava tijela. Napuštajući onaj klasični pristup u odnosu na živo biće i na duh, portretist druge polovine 3. stoljeća mogao je postupati drukčije prema osobi koju portretira, čak je pokazati ružnom, ako takva zapravo jest bila.

<sup>32</sup> S. BETTINI, nav. dj., str. 29. - R. BIANCHI BANDINELLI, *Archeologia e cultura. Opere*. Roma /Editori riuniti/, 1979. Na više mjesta pod raznim naslovima opisuje tu društvenu i moralnu atmosferu. Na primjer: str. 190, 199, odnosno 393, 415. I njega navodimo samo stoga što se na nj poziva De Angelis D'Ossat; i ovdje je, naime, literatura zaista vrlo obimna.

Graditelj, vratimo se k njemu, poslije ovih digresija, naravno, nije mogao građevinu svjesno, sagraditi ružnom, niti je čak to smio. Za tako nešto nema on nikakva razloga. K tome građevina nema svoje unutrašnje *Dobro* ili *Jedno* koje se 'negdje' nalazi i spušta u živa čovjeka. Ona postoji kao materijalizirana ideja (slika, pojam kuće *Enneades*, I, 6, 3), ali nastaje isključivo po vlastitim ustaljenim zakonitostima. Rekli bismo, po onoj spomenutoj grčkoj *techne*. Po čemu bi inače Vitruvije i njegovi prethodnici bili aktualni mnogo stoljeća poslije smrti da su se stara načela građenja (struke, zanata) lako mijenjala? U tome je smisao i onoga citata koji je prenijela novinarka intervjuirajući Pejakovića, a koji parafraziramo ovako: Kako će se ljepota građevine uskladiti s onom idejom ljepote koja joj prethodi? Plotin, zaključimo, nije bio osoba koja bi donosila program po kojemu bi "umjetnici" djelovali, poput slikara i pjesnika na svršetku 19. ili početku 20. stoljeća, kad su nastajali impresionizam, dadaizam, nadrealizam i ostali onodobni pravci. On sabire i stvara misao vremena koje postoji oko njega, pa se čini da je umjetnost pod njegovim utjecajem. Držimo da je obrnuto. Valja, međutim, imati na umu da su sve te profinjene filozofske i estetske sfumature bile dostupne osim filozofima, govornicima, piscima, još samo vrlo uskome krugu senatorske elite, bogatih dama iz uglednih obitelji (prisjetimo se da im je propovijedao i s njima se dopisivao, na primjer, i sv. Jeronim), kojemu obrazovanijem vladaru koji se družio s učiteljima i filozofima i u kojim se sredinama njegovao latinski jezik, klasična poezija pa i grčka filozofija. Skulptori su, a ponekad i slikari bili u prilici takve osobe i prikazivati: bile su im naručitelji. Graditelji kao praktičari, očito nisu bili na isti način neophodni takvome intelektualnome krugu. Tu je srž problema koja ne dopušta onu predloženu interpretaciju pročelja ili građevinske strukture.

I još nešto! Ideološka načela kršćanskih prvaka nešto poslije Plotinova doba bila su sasvim drukčije usmjerena. Nije se raspravljalo o formi građevine nego o njezinoj biti i svrsi, dakako u vezi s bitnim načelima vjere i liturgijskim pretpostavkama.

Ugledni crkveni učitelji više od stoljeća poslije Plotina, poput Augustina i Jeronima suprotstavljali su se pragmatičkom ponašanju privrženom državnoj politici koja je Crkvu koristila za vlastiti probitak (naravno, i obrnuto!) pa su svoje neslaganje s takvim ponašanjem jasno izrazili. Bio je to stav koji je posve dalek nekom praktičnom naputku graditelju što bi se odnosio na oblik (tlocrt) građevine, na naše *zakošeno pročelje* ili neki *koso položeni* prostor. Bit je bila u isticanju skromnosti u ukupnome čovjekovu ponašanju i postizanju duhovnog (unutrašnjeg) učinka na vjernika posvuda, a osobito u crkvenom ambijentu; to su neki graditelji u pokooj prilici slijedili, a drugi nisu. Tako je Augustin pisao: *Nolite consecrari turbas imperitorum, qui vel in ipsa vera religione superstitiosi sunt, vel ita libidinibus dediti, ut obliti sint quid promiserint Deo. Novi multos esse sepulcrorum et picturarum adoratores; novi multos esse qui luxuriosissime super mortuos bibant, et epulas cadaveribus exhibentes, super sepultos seipsos sepeliant,*

*et voracitates ebrietatesque suas deputent religioni.* U prijevodu: "Ne slijedite gomile neukih koji su praznovjerni ili u samoj svojoj vjeri ili se odaju užicima kao da su zaboravili što su bili obećali Bogu. Čuo sam da su mnogi štovatelji grobova i slika, da ih je mnogo koji piju skupocjena vina i goste se nad mrtvacima; nad mrtvima sami sebe sahranjuju, a svojom pohlepnošću i pijanstvom poništavaju vjeru"<sup>33</sup>. Pouka je moralna, i još danas vrlo aktualna!

Jeronim, pak, piše ovo: *Multi aedificant parietes, et columnas ecclesiae substruunt: marmora nitent, auro splendent laquearia, gemmis altare distinguitur, et ministrorum Christi nulla electio est. Neque vero mihi aliquis opponat, dives in Judaea Templum mensam, lucernas, thuribula, patellas, scyphos et caetera ex auro fabricata. Tunc haec probabantur a Domino, quando Sacerdotes hostias immolabant, et sanguis pecudum erat redemptio peccatorum*<sup>34</sup>. U prijevodu: "Mnogi grade i u crkvama stupove postavljaju: mramor bliješti, a stropovlje sja u zlatu, oltari su optočeni dragim kamenjem, a nikakav je izbor službenika Kristovih. Neka mi netko ne primijeti (pa kaže) kako je u Judeji hram bio raskošan: imao menzu, svjetiljke, kadionice, patene, čaše, ampule i štošta ostalo od zlata načinjeno. To je Gospodin odobrio kad su svećenici prinosili žrtve. A krv ovaca bila je za spasenje grijšnika". Zatim u daljem izlaganju, koje sažimamo, kaže otprilike ovo: Kad je Gospodin svoju kuću posvetio siromasima, pomislimo na križ (patnju!), pa će nam bogatstvo i raskoš biti poput blata. U drugom, pak, pismu Jeronim, uz nešto vrlo slično upravo citiranome, kaže i ovo: *Alii aedificent Ecclesias, vestiant parietes marmorum crustis; columnarum moles advebant, earumque deaurent capita pretiosum ornatum non sentientia; ebore argentoque valvas, et gemmis aurata distinguant altaria. Non reprehendo, non abnuo. Unusquisque in sensu suo abundet. Meliusque est hoc facere, quam repositis opibus incubare. Sed tibi aliud propositum est: Christum vestire in pauperibus, visitare in languentibus, pascere in esurientibus, suscipere in his qui tecto indigent...*<sup>35</sup>. U prijevodu: "Neki grade crkve, oblažu zidove mramornim pločama, donose golemo stupovlje, pozlaćuju kapitele skupocjenim ukrasom, a ne mislima; blistavima prave vrata od slonovače i srebra, a oltare pozlaćuju i ukrasuju dragim kamenjem. Ne prihvaćam to, niti kudim. Neka se svatko ponaša po vlastitu sudu. To je svakako bolje nego bogatstva skriti u trezore. No, tebi je nešto drugo naloženo: Krista oblačiti u siromasima, posjećivati ga u ubožnicama, hraniti ga u onima koji su gladni, zaštititi u onima koji su bez krova...". Koliko bi toga danas bilo dobro primijeniti u svakodnevnoj praksi Crkve. Naravno, ako bi se slijedilo svetoga Jeronima.

Kršćanstvo, premda postaje sve dominantnijim čimbenikom u tadašnjem društvu, u svim slojevima i klasama, na umjetnička smjerenja djeluje superiorno tek nakon što se tijesno povežalo s državom: kako u načelima (ideji), tako i u praksi. Iz društvene krize poslijetetrarhijskoga doba izlazi moćno i djeluje svojim novim zakonitostima od ikonografije, scenografije, uređenja prostora itd. Krist postaje pobjednik i Pantokrator, izjednačuje se sa

<sup>33</sup> AURELIUS AUGUSTINUS, De moribus ecclesiae catholicae, lib. II, cap. XXXIV, 75. *Pat. Lat.*, vol. 32, col. 1342.

<sup>34</sup> HIERONYMUS STRIDONENSIS, Epistola LII, ad Nepotianum, *Pat. Lat.*, vol. 22, col. 535, /10. *Templorum ornatu*.

<sup>35</sup> HIERONYMUS STRIDONENSIS, Epistola CXXX, ad Demetriadem, *Pat. Lat.*, vol. 22, col. 1119.



zemaljskim vladarom sjedeći na carskome prijestolju. Plotinova načela u tome drukčijemu svijetu u praksi ne znače mnogo. Naravno, ni oni misterijski kultovi od egipatskih (kojima je svojedobno pripadao i sam Plotin živeći u Egiptu), do gnostičkih ili stoičkih i mnogih grana kršćanskoga učenja koji su smjerali isključivo inteligibilnom objašnjavanju svijeta i pojava.

To doba nastajanja novoga duha, što počinje otprilike u drugoj polovini 3. i snaži početkom 4. stoljeća, S. Bettini i R. Bianchi Bandinelli povezuju, posve logično, i uz Dioklecijana i svekolike njegove reforme<sup>36</sup>. To je De Angelis D'Ossatu, čini se, bilo dostatno da na temelju mnogih asocijacija, koje oni poput freske slika u svojim odličnim sintezama, pokazujući kako kasna antika nastaje u doba toga vrlo značajnoga cara, uvede splitsku palaču u krug Plotinovih estetičkih razmišljanja i odnosa ortogonalnog i simetričnog, odnosno kosog (nepravilnog) i nesimetričnoga na građevini! U tekstovima obojice, međutim, o tome nema ni jedne riječi. Njih ovdje češće spominjemo, ponovit ćemo, samo zato jer ih je De Angelis D'Ossat apostrofirao u svome splitskome tekstu i uveo u priču. Nije potrebno posebno isticati da su o tome tetrarhijskome razdoblju i pitanjima koja ovdje sasvim usputno dotičemo, napisane čitave biblioteke.

### *Pitanja, osporavanja, zaključak*

Ne bi bilo korektno De Angelis D'Ossatovo zapažanje o građevinama koje imaju *zakošena pročelja* ili su čitave ili samo dijelom nepravilno položene, u cijelosti zanemariti. Pojava se, međutim, ne smije uopćiti pa na onako jednostavan način i objasniti. Mi joj razlog ne znamo, ali smo posve sigurni da ne stoji u Plotinovim estetičkim načelima. Da bismo se približili objašnjenju, evo nekoliko pitanja na koja De Angelis D'Ossatova teza ne daje dobar odgovor, kojima se zapravo osporava, a koja pitanja mogu nekog drugoga potaknuti da na ono postavljeno - zašto su neka pročelja ili građevine koso položene kad za to nema objektivnih razloga - odgovori nešto bolje od nas.

1. Može li graditelj - projektant koji svjesno i savjesno redovito gradi "pravilnost", što je neizbježna logika graditeljske struke ili zanata, graditeljstva po sebi, neko pročelje izuzeti iz toga sustava pa ga namjerno ukositi i time poremetiti jedno prastaro načelo gradnje? Sve to načiniti samo zato da bi se zadovoljio neki optički dojam, a postigao učinak koji često u naravi nije ni primjetljiv već samo na preciznome crtežu, arhitektonskome snimku tlocrta. Mislimo da tako nešto ne može biti svjesno načinjeno osim, naravno, u izuzetnim okolnostima koje zbog osobitih, posebnih razloga nameću takvo "zakošeno" rješenje bilo pročelja (*prospetto, facciata, impianto*), bilo čitava prostora - volumena ili elevacije (*alzato*).

Kako i zašto bi se graditelj crkve inspirirao Dioklecijanovom palačom kad se zna da su crkve građene po sasvim drugim načelima i utvrđenim shemama. On se može služiti samo općim, praktičnim znanjima ili stečenim, naslijeđenim iskustvima koja su uvijek stručne naravi, pa u njegovome poslu nema slobode izmišljanja koja bi bila izvan spomenutih načela u koja, držimo, ne

<sup>36</sup> S. BETTINI, nav. dj., i R. Bianchi Bandinelli, nav. dj., na više mjesta u različiteme kontekstu. - G. De Angelis D'Ossat služio se Bettinijevom knjigom tiskanom u Padovi 1948. godine, a Bianchi Bandinellijevom tiskanom u Milano-Napoli, 1961. Budući da nam ta stara izdanja nisu bila dostupna ovdje ne referiramo citirana mjesta.

spada gradnja - *zakošenoga pročelja*. Prisjetimo se citiranih odlomaka Augustina i Jeronima.

2. Zašto bi splitska Palača, koja je zapravo primjer projektantske pravilnosti i simetričnosti, bila sagrađena po načelu *zakošenih pročelja* koja se nigdje i niotkuda ne mogu okom zapaziti (osim na suvremenom arhitektonskom crtežu) i kako bi, zbog čega bi, po De Angelis D'Ossatu, ona bila ishodište tome posebnome pristupu u građenju kojemu bi Plotinov estetski stav, bio idejni poticatelj - inspirator<sup>37</sup>? Usudujemo se tvrditi da graditelji splitske palače nisu slušali Plotinova predavanja, nisu čitali njegove traktate niti bili u ikakvoj vezi s njegovim naučavanjem. Nisu bili osobe koje bi u praksi mogle provoditi njegova estetička načela. Plotin je svoj vijek filozofa proboravio u Rimu (244.-270.) i tamo u odabranom krugu slušatelja izlagao svoje misli. One, pak, graditeljima Palače koji nisu pripadali tome visokome društvu, posve sigurno nisu bile nimalo potrebne, a nisu bile ni tako divulgirane da bi se za njih znalo podalje od onih spomenutih intelektualnih izabranika. Tek je učenik mu Porfirije, poslije učiteljeve smrti sabrao njegova 54 traktata i uobličio ih u šest *Eneada*. Valja i to spomenuti, drži se, pa i tvrdi, da su Palaču gradili graditelji s "Istoka" bez dvojbe po ustaljenim principima carskih projekata.

3. Ne bivajući skloni povjerovati da bi sugestivni vizualni i estetski doživljaj mogao imati utjecaja na impostaciju (*impianto*) careve građevine, te na projektiranje i građenje, na *prospetto (facciata) ad andamento obliquo*, držimo, nemajući, doduše, tumačenje koje bi bilo i lako dokazivo, da je u primjeru Palače riječ o drukčijim razlozima poput neke pogreške, netočnog izračuna ili nečega sličnog (akcidentalnog), ali i izostanka prijeko potrebe za apsolutnom, gotovo nepostizivom pravilnošću koja bi se trebala ostvariti prilikom gradnje tako golemog zdanja u relativno kratkom vremenu. Valja povesti računa i o pogreškama koje nastaju gotovo pri svakoj gradnji, ne samo u davnoj prošlosti, nego i u današnjim sofisticiranim načinima izračunavanja koji se primjenjuju prilikom postavljanja projekta u prostor, tj. temeljenja građevina. U takvu mogućnost, naime, nemamo opravdana razloga posumnjati. Palača je k tome položena na hridima, na neravnu zemljištu, koje je bezuvjetno nalagalo stanovita odstupanja od potpune pravilnosti nedvojbeno predviđene projektom, bez obzira što su i u ono vrijeme postojali načini da se prevladaju mnoge zapreke što ih je postavljalo zemljište. Odstupanja, dakle, koja nisu ni zamjetljiva, a takve su naravi da nije trebalo ulagati znatan napor da ih se, ako su i bile primijećene, nastoji otkloniti. Sve nepravilnosti koje se uočavaju u strukturi Palače mogu se prepoznati samo na grafičkoj podlozi, osobito na novim detaljnim snimcima ili rekonstrukcijama, dok *zakošenost* neke od četiriju strana ('pročelja') - ovdje talijanska riječ *prospetto* dobiva znatno vrednije značenje kad je prevedemo hrvatskim terminom *pogled* na zid - nije moguće uočiti u naravi, tj. u susretu čovjekova oka (odnosno duha, intelekta i sl., u Plotinovu smislu) i zida pred kojim se ono (on) nalazi. Isto tako i nepravilnosti u unutrašnjoj

<sup>37</sup> Pouzdani arhitektonski snimci Palače na kojima su primjetna "zakošenja" ne daju opravdanje za odlučne i nedvojbene zaključke kakve izlaže De Angelis D'Ossat. S druge strane oni nepouzdana crteži, vrlo često tek aproksimacije tlocrta, kako smo prije spomenuli, pogotovo nisu pogodni za ovakve analize. Postoji, doduše, često olako zaključivanje i postavljanje tipologija i na temelju takvih posve nesigurnih, približnih ili samo naslućenih podataka (na primjer, starih, shematiziranih crteža 19. i početka 20. stoljeća), pa se to još i danas pokazuje koji put kao znatan nedostatak i arheologije i povijesti umjetnosti.

strukturi i prostornom rasporedu Palače nisu tako posložene da bi mogle djelovati na oko čovjeka koji se tim prostorima kreće i tako postizati poseban sugestivni učinak o kojem, tobože, piše Plotin. Porfirni stupovi Protirona i oni neposredno do njega, koje spominje De Angelis D'Ossat, nemaju, tako nam se barem čini, koloristički razlog estetskoga porijekla, već su dio carskoga obilježja koji po orijentalnim navadama osobito cijeni boju purpura na odjeći, ali i blistavi porfir iz kojeg se klešu kipovi i sarkofazi tetrarha pa i - stupovi njihovih palača. Dodajmo i ovo! Kako bismo da je onako kako De Angelis D'Ossat pretpostavlja, protumačili i opravdali mnoge simetričnosti i pravilnosti na Palači, na primjer Peristil s Protironom, Hram, Mauzolej, monumentalna vrata, kule itd.

Slično bi se pitanje moglo postaviti i kad je riječ o mnogim i čestim pravilnostima i simetriji u skulpturi 3. stoljeća koju je gledalo isto "Plotinovo oko", a osobito ornamentalnoj skulpturi starokršćanskoga, a zatim i srednjovjekovnoga doba u kojima je očevidna upravo obrnuta osobitost: posve stroga pravilnost i simetričnost. No, i na skulpturi sarkofaga uočava se kompozicijska 'simetrija' (čak i tzv. Plotinov sarkofag koncipiran je na taj način!). Ljudski likovi kojima se predstavlja neka ikonografska tema posloženi su i podređeni klasičnome principu simetrije u rasporedu osoba, u naglašavanju njihove važnosti, u koreografiji priče itd. Primjera je bezbroj da bi se navodili. Nepravilnosti i nedostatak pravilnosti koje se tijekom vremena pojavljuju, osobito djelovanjem tzv. barbarskih umjetnosti (takav termin osobno nimalo ne volimo, ali ga ovdje upotrebljavamo da bismo pojednostavnili izlaganje) na likovnim su djelima ili posljedica drukčijeg estetičkog pristupa koji se očituje, na primjer, u tzv. *horror vacui* ili u nedovoljnoj zanatskoj sposobnosti klesara.

4. Zakošena pročelja postoje i u kasnije doba u 6., 7. i idućim stoljećima kad Plotinova estetička načela nisu više bila toliko aktualna, iako, valja naglasiti, u reljefnim ili slikarskim kompozicijama vrlo se često priče i prizori obrađuju i prikazuju (klešu i slikaju) "nerealistički" ili kako Bettini kaže "nadrealistički", ili preciznije na ekspresionistički način<sup>38</sup>. To je, međutim, i posljedica likovnih shvaćanja i predodžbi koje prakticira, na primjer, i slikarstvo ravenskih mozaika 6. stoljeća pa fresaka 8. i 9. stoljeća, a u skladu je s kršćanskim dogmama koje su prikazane sadržaje sve više udaljavale od zemaljske realnosti ili klasičnih načina antike. Tu se, možda, može vidjeti daleki trag Plotinova estetskoga načela i tumačenja lijepoga, ali mnogo više Augustinova pa i nekih mladih, srednjovjekovnih estetičara koji su se nedvojbeno u mnogočemu oslonili i na prvoga od ove dvojice.

5. Ako bismo Plotinovu nauku željeli tumačiti kao formulirani likovni program po kojemu se gradi (i kleše), a ne razumjeti kao estetičke refleksije na život iz kojeg su proizašle, valjalo bi zaključiti da je i projektant-graditelj, isto kao i kipar-klesar morao biti izuzetno filozofijski obrazovan i dobro upoznat s mnogim tadašnjim religijama i kultovima, zatim s Platonom i neoplatonistima, pa kršćanskim misliocima da bi upravo po takvim nazorima

<sup>38</sup> Nav. dj., poglavlje: *Cultura tardoantica e coscienza espressionistica di Plotino*, str. 46. Tu upotrebljava, kako smo spomenuli, vrlo često suvremene termine i usporedbe.

svjesno postupao prilikom projektiranja, odnosno portretiranja. Smije li se pomisliti da je majstor *magister* ili *artifex*, *murarius*, bio ili mogao biti pripravan za tolika rafinirana intelektualna razmišljanja, vrlo daleka njegovoj struci i zanatu koji su usmjereni sasvim drugačijem misaonom postupku? Držimo zato da je tu riječ o duhu vremena (važnom kao i u svako drugo doba, a ne smo za ovo o kojem je riječ) u kojemu je, uostalom kao i u čitavoj kasnoantičkoj portretistici, osobnost dolazila sve više u prvi plan pri čemu se napuštala općenitost koja određuje lik i svojevršno shematiziranje. Pristup portretiranoj osobi mijenjao se prema ideološkim, društvenim i političkim prilikama u onodobnome društvu, pa se od nastojanja da se istakne čak stanovita idealizacija lika, na primjer carevoga, dolazilo do težnje da se sve više i namjerno istakne "unutrašnja slika", karakter neke određene osobe njezinim stvarnim licem, točnije portretom. Tako na primjer, tzv. antički ekspresionizam, koji se očituje u skulpturi i slikarstvu 3. i 4. stoljeća, dobiva - ima (ili može imati, naći!) svojevršno teorijsko obrazloženje u tekstovima Plotina, kako ističe i S. Bettini<sup>39</sup>, ali se nikako ne može zaključiti da bi on mogao biti "teoretičar" koji bi usmjeravao kipare i slikare, a osobito ne i graditelje, izlažući im i nudeći obrazloženja da bi im poslužila poput umjetničkog programa i bila teorijski naputak ili barem sugestija za rad, za projektiranje.

6. Rečenice Plotina na kojima G. De Angelis D'Ossat temelji svoju tezu mogu stoga biti samo naknadno domišljeno teorijsko objašnjenje onih slučajeva, kad kipar ili slikar izuzetnim majstorstvom prikazuje unutrašnji život čovjeka, onu Plotinovu emanaciju *Dobroga* koja se očituje u živome biću neke točno određene osobe: cara, vojskovođe, senatora, filozofa, uglednoga građanina, njegove supruge, sa svim njihovim osobinama. Novac je prvi dobar primjer, a deseci onodobnih portreta, drugi. Trebalo je znati - kad je riječ o novcu - tko ga kuje i točno, nepogrešivo, koju živu osobu prikazuje neki profil. Stoga je prikaz cara na novcu vrlo često omogućio da se prati stvarni tijek promjena njegova lika (kad je imao sreću dugo živjeti), pa i modu češljanja, brijanja, kićenja itd. Lik se Dioklecijanov, ostanimo na ovom području, može prilično dobro utvrditi analizom portreta koji su upravo tako iskovani. Nije više visoko mjesto zauzimala klasična idealizacija ljudskoga tijela i lica na kipu božanstva, neke mitske osobe ili heroja, odnosno heroiziranoga vladara.

7. Posebni razlozi, s druge strane, religijski ili sociološki, nameću koncipiranje pa i realiziranje tzv. obrnute perspektive (na primjer, na mnogim bjelokosnim i sličnim plitkim reljefima) gdje ikonografski važna osoba dobiva istaknuto, središnje mjesto, ona je veća, na povišenu položaju, naglašenije obrađena itd., pa je takav pristup postao stoljetna praksa koja se provodila u religioznom slikarstvu. Prostor nije dugo vremena bio važan kao prirodna (pejsažna) ili urbana realnost, već kao irealno okruženje nekog mističnoga religijskoga čina. No, to je posve druga priča.

Na gradevini toga nema: ona je po sebi drukčija objektivizacija stvarnosti. Podložna je sasvim drukčijim načelima i nema nikak-

<sup>39</sup> Nav. dj., str. 54.

va razloga da ovisi o oku graditelja ili promatrača. Ovisi samo o racionalnom pristupu graditelja, oslonjenom za tadašnja znanja (i matematike, i geometrije, i fizike i statike, a u nekim prigodama i drugih disciplina), zatim o iskustvu - praksi i, što je najvažnije, o konkretnom projektantskome zadatku. Tako je bilo i prilikom gradnje grčkoga hrama i kršćanske crkve. Naravno, i još mnogih drugih i različitih građevina. Tako je, uostalom, i danas.

8. Bilo bi lakše pretpostaviti da su Plotinove ideje, ako su se već ideje dobacile do Splita, tj. do graditelja Palače (što, naravno, odlučno odbacujemo), bile primijenjene u skulpturi, a ne na zidovima careva zdanja. Nisu, međutim, one bile toliko divulgirane da bi postale službenom praksom carskih kipara, nisu bile aktualne u tolikoj mjeri da bi nadvladale carsku, poglavito ceremonijalnu ikonografiju tetrahijškoga doba i prepustile izradu portreta isključivo oblikovanju "živa" lika. Tako, na primjer, o likovima Dioklecijana, koji je uvučen u ovu raspravu, iznosimo mišljenje znalca ovih tema N. Cambija koji piše: "Od pouzdanih Dioklecijanovih samostalnih portreta znan nam je samo onaj u frizu splitske Dioklecijanove palače (mauzolej). On je nedvojbeno prikazan i u dvije porfirne grupe: onoj u Veneciji (Sv. Marko) i u Vatikanu (Vatikanska biblioteka). Porfir i insignije sigurno potvrđuju carsku pripadnost, a četvorka nedvosmisleno upućuje na tetrahiju. Većina istraživača ne dvoji da je riječ o prvoj, a ne o drugoj tetrahiji. Međutim, sva tri spomenika sadrže portrete koji se međusobno vrlo slabo fizionomijski razlikuju. Na venecijanskoj grupi portreti se više razlikuju nego na vatikanskoj, ali se ipak ne mogu identificirati pojedinci. Možda su samo stariji likovi pokazivali auguste, a mlađi cezare<sup>40</sup>". Nije li upravo temeljem takve shematizacije prepoznat i Maksimijan na mozaiku s likom dostojanstvenika i njegove pratnje u glasovitoj Villa Armerina?

9. Promatrajući ostalu skulpturu Plotinova doba mogu se razumjeti njegove misli i estetički pogledi koje je on domislio u svojem unutarnjem svijetu, a pod dojmom svega što ga je okruživalo i u kojemu je okružju živio pa i sam bio njegov realni dio koliko god on drukčije razmišljao znatno ga odričući i zapostavljajući. U tom smislu P. Brown vrlo slikovito komentira portretistiku toga doba (svršetka 3. i početka 4. stoljeća) pa kaže ovo: "Nije to umjetnost 'drugog svijeta', to je umjetnost 'unutrašnjeg svijeta'. Osim što zapostavljaju gracioznost i osobine tijela, portreti kasnog carstva okupljaju tijelo oko vratâ kroz koja se može proći izravno iz tijela u dušu. Sve je u očima: one plamte prema nama otkrivajući unutrašnji život skriven unutar teškog tjelesnog omotača"<sup>41</sup>. Kao da je (a možda i jest?) komentirao Plotina podržavajući Bettinijev izričaj o *occhio corporeo* i *occhio dello spirito*. Plotin - prepričat ćemo na kraju sasvim kratko još jednu njegovu misao - kaže ovako: kad uđem u sebe, pitam se kako to da imam tijelo, šta će mi ono? Nije li ta misao u čvrstoj vezi s onom anegdotom koju je ispričao biograf mu Porfirije? Filozof traži potpunu identifikaciju s *Dobrim-Jednim*, vrhovnim načelom, do čega se stiže teško i rijetko i to askeзом, čistim životom te umovanjem-znanošću, rekli bismo danas. U njegovu petoslojnom ustrojstvu

<sup>40</sup> N. CAMBI, Dioklecijanova Palača i Dioklecijan (lik i ličnost) u: *Dioklecijanova Palača*. Katalog izložbe, Lions Club, Split, 1994. str. 16. Navodimo taj njegov sažeti zaključak i komentar što je, vjerujemo, za ovu priliku sasvim dovoljno.

<sup>41</sup> B. BROWN, *The World of Late Antiquity*. From Marcus Aurelius to Muhammad. London, 1971, str. 48. U toj smo knjizi našli poticaja mislima koje smo ovdje razlagali.

---

svijeta nema mjesta osobitoj pažnji usmjerenoj prema predmetnome svijetu što nas okružuje (materija je, vidjeli smo, po Plotinu *Ne Bičel*), pa tako posve sigurno ni onoj usmjerenoj prema pročelju crkve ili položenosti nekog prostora koje bi se zbog čovjeka postavljalo na poseban način. Zato nam se čini, zaključimo ove retke, nije *troppo facile*, kako piše De Angelis D'Ossat, već je, naprotiv, *vrlo teško - é troppo difficile* naći u Plotina opravdanje i razlog koso položenim pročeljima i građevinama.

Gdje se on krije - već smo istaknuli - ne znamo odgovoriti. Pitanje je vrijedno neke druge rasprave.

*Prospetti ad  
andamento obliquo  
ed i principi estetici  
di Plotino*

*Osservazioni sulla tesi di*

*G. De Angelis D'Ossat*

*Riassunto*

*Il problema*

*Una trentina di anni fa G. De Angelis D'Ossat pubblicava due saggi sui prospetti o facciate ad andamento obliquo nominando così una comune caratteristica d'impianto che presentano chiese paleocristiane a Salona ed in altre parti dell'Adriatico, anzi in varie regioni del mondo contemporaneo (nota 1, 4). Le facciate di queste chiese non sono costruite in modo ortogonale al corpo dell'edificio ma alquanto spostate verso destra e l'asse longitudinale della chiesa non coincide con quello perpendicolare alla facciata. Simili irregolarità sono registrate pure nel Palazzo di Diocleziano a Spalato. Il problema secondo De Angelis D'Ossat diventa molto interessante particolarmente se viene incluso nel quadro delle trattazioni estetiche contemporanee che, scrive l'autore, sono importanti per la valutazione e determinazione della gran parte dell'architettura tardoantica. Il presente lavoro non intende elaborare questi fenomeni architettonici e costruttivi (cioè andamenti obliqui) ossia estetici che sarebbero propri alla prassi edilizia del 3 e dei seguenti secoli, ma è orientato soltanto a mettere in dubbio la tesi del De Angelis D'Ossat fondata, come lo stesso propone, sul passo del filosofo Plotino (205-270) delle *Enneades*, VI, 7, 22 (nota 7).*

*Cosa scrive De Angelis D'Ossat?*

*I prospetti o le facciate ad impianto obliquo sarebbero secondo l'interpretazione del citato frammento del nominato filosofo greco-romano, risultato di un principio estetico ordinato e stimolato dalle disposizioni fisiologiche dell'occhio umano. Le chiese paleocristiane a Salona con tali prospetti ed impianti, propone in avanti De Angelis D'Ossat, presenterebbero questa città come l'epicentro di tale prassi edilizia nell'Adriatico e le irregolarità di planimetrie registrate nel vicino Palazzo di Diocleziano servirebbero da modello agli architetti cristiani del 4 e dei seguenti secoli in questa zona. In ogni modo - sono le parole del De Angelis D'Ossat - fu proprio Plotino a elogiare l'asimmetria quando, nelle disuguaglianze e nelle irregolarità formali della ritrattistica, vide ed esaltò non solo la vivacità di espressione, ma addirittura la stessa bellezza dell'opera d'arte. E quindi persino troppo facile, anche se non è stato mai tentato, trasporre tale principio in campo architettonico e scorgerne metodiche intelligenti applicazioni proprio nel Palazzo diocleziano, che non solo nell'astrazione geometrica degli impianti denuncia nuove ricerche in tal senso (nota 4, pag. 183). Le obliquità delle facciate sarebbero fondate sulle concezioni estetiche plotiniane.*

*Non credendo che l'occhio dell'uomo, fisiologicamente impostato a dirigersi verso destra, potrebbe influire sul mestiere dell'architetto o del costruttore, precisamente sul progetto di una chiesa paleocristiana, come propone De Angelis D'Ossat, abbiamo condotto una piccola indagine ed ecco il risultato. Esponendo le obiezioni sulla tesi non neghiamo il fatto che tante facciate delle chiese e di altri edifici del Tardo antico e del alto Medioevo sono poste obliquamente in senso destro, ma è necessario sottolineare che esistono pure quelle con l'impianto obliquo nel senso sinistro e,*

*paraellamente ad une ed alle altre, le costruzioni con prospeti completamente regolari, cioè ortogonali. Di queste diversità non siamo in grado in questo momento esporre una spigazione giusta o convincente.*

*Cosa scrive Plotino?*

*Vediamo perciò cosa scrive Plotino nel passo citato da De Angelis D'Ossat. Si deve riconoscere che anche quaggiù la bellezza non consiste tanto nella simmetria quanto invece nello splendore che brilla nella simmetria; ed è questo che affascina. Perché infatti il raggio della bellezza splende di più in un volto vivente, mentre in un volto morto, prima che la sua carne e le sue proporzioni si disfacciano, ne rimane solo una traccia? Perché fra le statue sono più belle quelle che hanno più vita, anche se le altre sono più proporzionate; e un uomo brutto ma vivo e più bello di una statua bella? E perché egli è più desiderabile ed è più desiderabile perché ha un'anima, cioè perché possiede maggiormente la forma del Bene e riceve i suoi colori dalla luce del Bene; l'anima, con tali colori, si risveglia e si fa più leggera e rende più leggero il corpo che possiede, al quale donandosi dona tutto il bene e la vitalità di cui esso è capace. (G. Faggin, o. cit. pag. 1253.)*

*Come dal citato passo plotiniano concordare con la proposta del De Angelis D'Ossat? Riteniamo perciò che l'assimetria, le diverse disuguaglianze e le irregolarità formali della ritrattistica non potevano servire come un principio costruttivo trasportate nel campo architettonico. Seguirebbe anzi, che parecchi architetti e muratori conoscevano le tesi estetiche plotiniane, altri no, e i primi, seguendo il filosofo ed elogiando l'assimetria, costruivano prospetti o facciate ad andamento obliquo.*

*Introducendo in discussione alcuni brevi passi di Agostino, Minucio Felice e Girolamo (note 20, 28-29, 31-33) l'autore illustra il tempo plotiniano e posttetrarchico, cristiano del 4 secolo che generava simili idee e proposte estetiche tanto diverse da quelle classiche. Plotino non tratta l'arte del mondo reale, ma l'arte del mondo interiore dell'uomo che si percepisce con l'occhio dello spirito e non con l'occhio corporeo. Perciò riteniamo che le sue teorie estetiche non potevano servire né ai costruttori del Palazzo né delle chiese paleocristiane in Salona.*

*Osservazioni e conclusione*

*Le idee plotiniane sono riflesso di tante ideologie attuali e a nostro avviso non possono essere trattate come un programma di cui disponevano architetti o modesti muratori del tempo. Sono un modo di pensare che si formulava e modulava nei cerchi intellettuali, e secondo il nostro parere, sono del tutto fuori della prassi architettonica. Riteniamo necessario sottolineare che queste raffinate sfumature estetiche si diffondevano nei cerchi intellettuali, frequentati da filosofi, retori e oratori, scrittori, alti ceti senatoriali, dame di nobili famiglie ecc. Muratori e costruttori magistri e artifices senza dubbio non appartenevano a tali ambienti sociali dove potevano essere in grado di informarsi delle teorie estetiche del filosofo greco-romano.*



S. Bettini i R. Bianchi Bandinelli (citati dal De Angelis D'Ossat, nota 25, 31) collegano logicamente la sconda metà del 3 secolo e l'inizio del 4 secolo con il tempo e le riforme di Diocleziano. Le loro brillanti pagine scritte mezzo secolo fa ma ancora fresche, hanno servito al De Angelis D'Ossat a mettere il Palazzo di Spalato in relazione con citate frasi sull'assimetria scritte da Plotino. Nei loro due libri quest'idea non è stata nemmeno menzionata.

In quanto alle irregolarità nelle planimetrie del Palazzo di Diocleziano delle quali scrive De Angelis D'Ossat legandole alle parole del filosofo, bisogna notare che da tempo hanno suscitato vivo interesse, e la spiegazione per ora convincente è stata trovata nella disposizione delle formazioni geologiche del terreno sul quale il monumentale palazzo era stato costruito (nota 12). Vale anzi notare che i prospetti obliqui delle parecchie strutture imperiali non sono visibili o percepibili dall'occhio del passeggiatore, sia entro sia fuori il recinto murario, sono identificabili solamente nei precisi rilievi architettonici. Non si deve però escludere delle imprecisioni fatte dai gromatici e in conseguenza quelle degli architetti nel momento nel quale installavano il monumentale programma del palazzo imperiale nel ambiente del piccolo golfo. Imprecisioni nell'impianto di un edificio accadono anche oggi quando i costruttori dispongono di tanti mezzi sofisticati e tante apparecchiature moderne.

Le colone di porfiro del Peristilio hanno senz'altro un diverso valore di quell'estetico ed ottico come propone De Angelis D'Ossat e appartengono al ceremoniale imperiale che apprezza il colore purpureo degli abiti, ma pure delle pietre di cui sono scolpite le sculture dei tetrarchi e i sarcofagi imperiali.

Poniamo finalmente, concludendo questo intervento una domanda: come e perchè un artifex, magister murarius dell'epoca costruendo una chiesa paleocristiana avrebbe trovato l'ispirazione nelle costruzioni ed impianti obliqui del Palazzo Diocleziano che senz'alcun dubbio non potevano da nessun punto percepire visualmente con gli organi della vista umani in senso "dell'occhio" plotiniano? D'altra parte è noto che le chiese paleocristiane venivano costruite secondo diversi programmi e precise proposizioni liturgiche assai diverse dai concetti filosofici ed estetici Plotiniani. Perciò riteniamo che non "è troppo facile", ma invece è molto difficile trovare nel passo plotiniano una spiegazione giusta per chiarire il problema delle facciate, dei prospetti o impianti ad andamento obliquo.