

Radoslav Tomić

OSVRT NA KNJIGU »BAROK U HRVATSKOJ«

Krajem 1982. pojavila se konačno u nakladi ugledne Sveučilišne naklade Liber u Zagrebu, knjiga »Barok u Hrvatskoj«, kojoj su autori dr Anđela Horvat za barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, dr Radmila Matejčić za barok u Istri i Hrvatskom primorju, te dr Kruno Prijatelj koji je obradio barok u Dalmaciji. To je ujedno i prva knjiga u zamišljenoj ediciji povijest umjetnosti u Hrvatskoj od najstarijih vremena do naših dana.

Već daleke 1951. (s 29 godina) bio je dr Prijatelj završio knjigu »Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji« (objavljena 1956), da bi se, eto, poslije 30 godina prihvatio istog posla, da umjetnost tog razdoblja obradi u svjetlu današnjeg svog znanja, umijeća i sposobnosti, da jednom riječju pruži kompletniju sliku dalmatinske likovne baštine nadopunjenu prvenstveno vlastitim znanstvenim otkrićima.

Onda je bilo smiono prilaziti analizi stila za koji se mislilo da nije pružio jednak kvalitet u dostignućima kao vremena što su mu prethodila. Barok je tada promatran kao nazadovanje u odnosu na ono što je bilo prije njega, uslijed dugotrajne iscrpljenosti ovoga područja u ratovima s Turcima, stega što ih nametaše Venecija, kuga i suša. Upornim istraživanjem, stalno dopunjujući umjetnički inventar trebalo je, ne dokazati suprotno jer to nije moguće niti potrebno, već pružiti što potpuniju sliku tog »nazadovanja«. Trebalo je revalorizirati i ta stoljeća kada je život u Dalmaciji počeo polagano dobivati jače obrise provincije. Danas nam izgleda da su baš ta dva stoljeća, i to zahvaljujući ponajviše autoru ovih dviju sinteza, te radovima dra Cvite Fiskovića i dra Grge Gamulina postala »najjasnija« u još uvijek otvorenoj problematici umjetnosti Dalmacije i Hrvatske uopće. Za barok se problemi otkrivanja autora i datacije (dakle početnih zadataka povijesti umjetnosti) sigurno zatvaraju, stilske analize i ikonografske interpretacije nadolaze u sve većem broju, a nova otkrića ulaze u već jasne i vrlo mudro postavljene »okvire« umjetnosti Dalmacije tog doba. U pozadini turskih ratova, prodiranja Venecije u dalmatinsko zaleđe, u uspješnom prodoru u svijet mornarice Boke, Dubrovnika i Pelješca, s patricijatom i klerom kao nosiocima i

naručiocima umjetničkog stvaranja, umjetnički se oblikovalo, ako slijedimo knjigu i ako zamislimo vrijeme, ipak intenzivnije nego što se ponekad ističe.

Za Dalmaciju nisu tipični čisti proizvodi jednog stila, nju obilježavaju kvalitete (u današnjoj interpretaciji uistinu kvalitete a ne nedostaci!) miješanja stilova — počevši od XI stoljeća. Najtipičniji primjer je gotičko-renesansni stil XV i XVI stoljeća. Ista je situacija i u barokno doba. Većina spomenika ovog vremena uzima elemente starijih stilskih oblika, ponekad, a to je češće u detaljima, a ponekad i u općoj koncepciji, te *dalmatinski barok* ima u sebi i gotičkih elemenata spojenih s onim renesanse kroz barokni osjećaj, gdje je konačno jasno da stil vremena ipak prevladava, i gdje je uistinu riječ o baroknoj umjetnini, ali u okviru baroka Dalmacije. Nosioci tog slijeda u starijoj umjetnosti su domaći autori koji nisu tek »neki vjerojatno naši ljudi«, već iz požutjelih stranica arhivskih dokumenata identificirane ličnosti (a ovdje su to primjerice u graditeljstvu generacije Bokanića, Nogulovića, Pavlovića, Škarpa, Skoka, Macanovića...), koji s jedne strane prenose rezultate onih iza sebe — majstora gotike i renesanse —, a s druge tradiciju svoje uže ili šire obitelji, te tako prepliću stare inačice i nove motive i zahtjeve vremena u barok koji bismo mogli okrstiti (ako to znanost dopusti) barokom čestitih i skromnih htijenja, kao što je to vrijeme za nas više doba suzdržanih molbi za izgon Turaka, nego period raskoši što se tada pronosila Evropom i Venecijom, u čijem okrilju stoji i Dalmacija.

U okviru tih domaćih radionica niču dakle kameni spomenici, niču katedrale, crkve, palače, ali i gradski ambijenti i seoski sklopovi kuća, slikaju se slike, stvaraju oltari, kaleži, namještaj i odjevni predmeti koji ne odišu nemirom bitnih protureformacijskih strujanja ili apsolutizmom vlastodržaca, nego skromna ostvarenja udaljene i usamljene pokrajine u čijim se radovima primjećuje više lirika u detaljima i cjelini, nego patos reprezentativnih ostvarenja, skromnost u projektima, sustezanje i strah od pretjeranosti koju nije niti bilo moguće ostvariti jer nije bilo moćnika kao onih koji umjetnost materijalno omogućavaju. U arhitekturi domaćih majstora nova koncepcija prostora nije u potpunosti barokna, ona se tek naslućuje, skulptura je rijetko djelo naših (Bokanić, Bakotić, Lazanić) i uvijek zadržava nešto od renesansne smirenosti, dok je možda u slikarstvu situacija donekle drugačija.

Od trojice velikih slikara dva će uglavnom ili potpuno djelovati izvan zavičaja — Matej Ponzoni-Pončun i Federiko Benković — a treći »gresnic Tripo Kokolja pitur molim« stvarat će svoj opus u škrtim uvalama Boke i Brača. Oni koji su znali stvarati po mjerilima evropske umjetničke razine (Benković) otišli su, a oni koji su ostali radili su još u XVII st. znade probiti čistoća prvih spoznaja, pleterni vijenci, djela iz kojih strpljivost i mir srednjovjekovnoga duha, u doba kada npr. Boromini čini revolucionarna djela (Bone Razmilović).

Možda je specifičnost barokne umjetnosti u Dalmaciji da nije imala veće ličnosti koja bi uzmogla tijekom oblikovanja povući naprijed, uspostaviti novi stilski poredak i otvoriti put novim, manje stvaralački intoniranim majstorima i sljedbenicima. Za XVII i XVIII stoljeće tipičnija je pojava *radionice od pojedinca*, prisutni su npr. Macanovići iz gene-

racije u generaciju, ali nijedan od njih (pa ni Ignacije) nije postao stvaralac koji posjeduje talent da oblikuje djela koja bi značenjem bila ravna velikim im prethodnicima poput Radovana ili Dalmatinca. Ipak ne bi bilo uzaludno pozabaviti se (monografski) nekim majstorima (mislimo na Trifuna Bokanića čiji se opus povećava primjerice manirističkom ložom grada Hvara) te bi vjerujemo došli možda i do, ne obrata, ali do novih spoznaja. Lijep primjer jest donedavno neistican Matej Ponzoni-Pončun, koji polagano ulazi u povijest našeg slikarstva XVII st. kao najjača ličnost, ali i u povijest slikarstva Veneta, time dakako i šire.

Ta dostignuća domaćih imena rasuta po gradićima Dalmacije (u okviru koje je s pravom uključena i Boka jer je tada s Dalmacijom tvorila integralnu cjelinu, barem što se tiče umjetničke prakse) nadopunjena je baroknim spomenicima koji nose druge akcente i govore o drugom podrijetlu. Riječ je o importu iz Italije (bilo da je to šire područje Venecije ili Rima) gdje spomenici više ne odaju lokalne crte, već govore jezikom baroka evropskih obilježja, ali ponovo prilagođenih željama i mogućnostima naručioca. U arhitekturi npr. Dubrovnika prisutan je evropski majstor u glavnim crkvenim objektima, te konačno u oblikovanju Straduna, a stranac se javlja kao arhitekt i u Boki, Makarskoj, Splitu ili Skradinu. U skulpturi susrećemo uz velikog Alessandra Vittoriju cijeli niz imena ovih koji rade bilo pojedinačna ostvarenja bilo kićene oltare u kamenu ili drvu.

U slikarstvu toliko prisutni Palma Mlađi i njegovi sljedbenici (što nije tek pitanje čistog importa, već ukusa i duhovne situacije u Dalmaciji) nadopunjen je radovima slikara od sjeverne do južne Italije.

U tom dvojstvu naših i stranih majstora stoji još jedna osobitost baroka (iako je to dvojstvo postojalo i prije, ovo vrijeme više naginje uvozu, naročito slika, više od svih prethodnih i budućih). Ta upravo Dubrovčani, kod kojih je barok najzreliji, pozivaju strane arhitekta nakon potresa i to za najvažnije spomenike, a znademo da je većina njegovih predbaroknih spomenika proizvod Hrvata, što je dalo povoda logičnom zaključku o postojanju dubrovačke slikarske škole XV i XVI st., u okviru šire dalmatinske. Sada o školi nije moguće govoriti, možda bi mudrije bilo reći da postoji jedinstvena situacija Dalmacije koju karakterizira tradicionalizam u izradbi, skromnost u narudžbi, nenametljivost ostvarenoga.

Ovu izuzetnu sintezu trebat će u budućnosti marljivo nadopunjavati predmetima umjetničkog obrta, sistematskije obrađenim oltarima i drvo-rezbarstvom uopće, zlatarstvom i nečim što još stoji pred budućim istraživačima, a to je spomenička problematika Dalmatinske zagore u najširem smislu te riječi, od kninske tvrđave do crkvice sinjske krajine ili Imotskoga. Trebalo bi konačno obraditi ubave spomeničke ostatke te pasivne pokrajine i ustvrditi (a to nam izgleda vrlo bitno) dokle uopće seže evropski stil, i gdje nestaje, onemogućen u širenju pučkom umjetnošću i siromaštvom.

U sveopćoj nebrizi o onome što se tu odvijalo u prošlim vremenima ova nam se knjiga dra Krune Prijatelja pokazuje kao dragocjenost, a njegove analize XVII i XVIII st. dobivat će to više u značenju što mi čitači budemo više upućeni na spomeničku baštinu prošlih vremena.

Pisana upravo onako kako se sinteze trebaju pisati, pregledno, svježije i zgusnuto, ona u sebi sjedinjuje suštinske probleme i rješava niz pitanja, istovremeno jasno i točno razlikuje bitno od nebitnog, veliko od manje značajnog, ona zaokružuje vrijeme, ne u mrtvo stanje nego u intenzivno odvijanje umjetnosti same, iza koje pulsira život. Hermeneutički se približavaju umjetninama, autor stvara zaključke koji nisu brzopleti, nego istinski svjedoče o erudiciji i znanju, te lakoćom velikog znanstvenika ispisuje čitke stranice knjige, koja nije nabrajanje ili diskripcija, nego u maniri starih umjetnika riječi počinje logično, uvodeći u probleme koji se pred nama pojavljuju u punom značenju te riječi, zatvarajući se u krug kojem je ishodišna točka umjetničko djelo u svojoj životodajnoj zagonetnosti. Tekst je nadopunjen iscrpnom bibliografijom koja, prva ovakve vrste u povijesti umjetnosti Dalmacije, daje dragocjene informacije za šire upoznavanje s obrađenim »materijalom«.

Konačno zbrojivši preostatke »baroka«, a uvijek računajući na činjenicu da se mnoštvo umjetnina ranijih vremena uništilo i preinačilo, bit ćemo možda smioniji ako ustvrdimo da se ta stilaska epoha može pohvaliti baštinom koja je ostavilo svoj trag u gotovo svakom mjestu Dalmacije. Nema (valjda u doslovnom smislu) naselja ili grada gdje se barok nije ušuljao. U, konačno od Turaka oslobođenoj, Dalmaciji proširuju se crkve, naručuju slike (Dizianijeva pala »Svi sveti« dolazi i do Zlopolja), oltari ili raspela, lijevaju se zvona, ograde i kaleži, izrađuje namještaj, njeguju se perivoji (npr. Garagnin u Trogiru). U tom se smislu barok uvukao u siromašna sela koja su gradila i ukrašavala bogomolje, sada kada su konačno predahnuli od ratova, nametnuo se gradovima i naseljima rasutim po otocima. Ujedinjena s književnom, znanstvenom i glazbenom baštinom tog vremena u širu spoznaju barokna epoha oživljava tako ispred nas u svjetlu koje biva intenzivnije i prisnije zahvaljujući ovoj knjizi o kojoj je bilo potrebno iznijeti i šire razmišljanje od ovog napisanog.

