

Zašto antika? Povjesničar umjetnosti i antička umjetnost danas

Dino Milinović

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Heinrich Wölfflin, jedan od vodećih povjesničara umjetnosti s početka XX. stoljeća, tvrdio je da doista *vidimo samo ono što prepoznajemo*. Samo ono što poznajemo može postati dijelom našeg vizualnog iskustva, odnosno pamćenja. Što više znamo, to više vidimo, to bolje prepoznajemo. Sposobnost i vještina povjesničara umjetnosti ovisi, dakle, ne samo o iskustvu, već i općoj kulturi, koja je skup znanja, poglavito iz raznih humanističkih disciplina. Jer, kako nas podsjeća Erwin Panofsky, povijest umjetnosti je i sama humanistička disciplina. Filozofija, povijest, arheologija, komparativna književnost, klasična filologija, njezine su sestre, nešto poput devet Muza u grčkoj mitologiji. „Naše sjećanje”, kaže Susan Sonntag, američka književnica i publicistkinja, „pohranjuje zaustavljene slike, njegova temeljna jedinica je slika”. Naše sjećanje sastoji se ne od jedne, već od čitavog niza pohranjenih slika. Za povjesničara umjetnosti one predstavljaju njegov/njezin „imaginarni muzej”.

Odakle dolaze te slike? Dakako, iz svijeta koji nas okružuje, ali, u slučaju umjetnosti, iz susreta s umjetničkim djelom, premda se i taj susret najčešće ostvaruje putem fotografije, odnosno reprodukcije. Uzmimo jedan primjer, sasvim blizak. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu na prvom katu vise gipsani odljevi jednog od najpoznatijih spomenika zapadne civilizacije. Negdje duboko u nama svjesni smo da smo ih već susretali, u udžbenicima iz likovnog ili povijesti, u srednjoj školi ili na televiziji, u nekom muzeju ili na nekom plakatu. Ali, većina studenata prolazi kraj njih bez zastajkivanja; za njih oni nisu dovoljno prepoznatljivi (u Wölfflinovu smislu) da bi ih njihovo oko doista „vidjelo”, a njihova memorija pohranila u arhiv, zajedno s drugim sačuvanim slikama. Oni upućeniji znaju da su to reljefi s najslavnijeg grčkog hrama Partenona u Ateni. Znaju i da su reljefi djelo najvećeg grčkog kipara klasičnoga doba, Fidije. Takvi su na putu da jednog dana postanu povjesničari umjetnosti.

Ali, nije dovoljno prepoznati umjetničko djelo. Likovno djelo koje ne govori, s kojim se ne upuštamo u dijalog, mrtvo je, pripada prošlosti. Svako remek-djelo, kaže francuski književnik i povjesničar umjetnosti André Malraux, utjelovljuje stvaralački napor ljudske zajednice koja se svjesno hvata u koštac s izazovima prolaznosti, vječnosti i sudbine. „Genij trijumfira nad smrću ne zato što uvijek ponavlja svoju izvornu poruku, već zato što nas prisiljava da slušamo jezik koji se stalno mijenja... Ono što odlikuje jedno remek-djelo nije monolog, koliko god on bio autoritaran – već dijalog koji Vrijeme ne može zaustaviti.”

Vrijeme ne može zaustaviti taj dijalog, ali može na njega utjecati. Umjetnost je davno stvorila lik sjedokosog starca koji guta spomenike prošlosti, kojemu ne mogu umaći niti umjetnička djela. Čak i kada nije riječ o njegovu razarajućem utjecaju, vrijeme u nama budi sumnju: da li umjetnost koju su stvarali Grci prije dvadeset i pet stoljeća u nama danas doista izaziva potrebu za dijalogom? Jesu li već spomenuti gipsani odljevi danas potrebni, ima li za njih mjesta u vremenu interneta, facebooka, „reality show” emisija, selfija?! Ili je antika samo odavno zaboravljeni trenutak nadahnuća, nama jednako dalek i nevažan kao i identitet jahača na reljefima s Ate-ninog hrama na atenskoj Akropoli? Doista, zašto bismo se uopće trudili doznati tko su ti muškarci, žene, konjanici, što rade u povorci i kakav je smisao prikaza na frizu koji se protezao duž sve četiri strane unutrašnjeg svetišta, posvećenoga božici Ate-ni, zaštitnici grada?! Student povijesti umjetnosti zna da je to Panatenejska povorka, festival posvećen božici Ateni, zaštitnici grada, tijekom kojega je kroz grad u njezin hram na Akropoli nošen *peplos* koji su istkale atenske djevice. Zna i da su čudna bića koja se sukobljuju na dijelovima dorskog friza – metopama s istoga hrama – ljudi (Lapiti) i kentauri i da je njihova borba u mitologiji poznata kao kentauro-mahija. Student povijesti umjetnosti, koji je na početku svoga studija možda prolazio kraj gipsanih odljeva bez zastajkivanja, bez prepoznavanja, na kraju svoga studija zna zašto je antika danas jednako živa kao i nekoć. Nije to samo zbog zlatnog reza, proporcija i kanona, koje su grčki umjetnici smislili da bi iz ekstrakta prirode dobili formulu za savršeno, idealno tijelo, za koje svi znamo da u stvarnosti ne postoji, kao što nije stvarna niti ona Afrodita Knidska koju je po predaji Praksitel napravio tako što je za model odabrao pet najljepših žena na otoku i od svake uzeo ponešto za svoj proslavljeni kip božice ljubavi. Nije to zato što su muškarci u njezinoj blizini mogli osjetiti ljubavnu požudu, kao da je riječ o ženi od krvi i mesa, ili zato što bi u blizini Fidijina Zeusa u Olimpiji osjetili božansko strahopoštovanje... Doista, danas više ne vjerujemo, kao Giovanni Battista Armenini u XVI. stoljeću, da se umjetnik postaje isključivo vježbajući na odljevima najljepših antičkih skulptura, niti da je antika isključivo mjerilo dobrog ukusa kao što je mislio Johann Joachim Winckelmann u XVIII. stoljeću. No, pojam čovjeka kao mjerila svih stvari, uzora po kojemu je napravljen i lik boga, naslijedili smo od antike, a to je naslijeđe koje je upisano u samu srž našeg, europskog identiteta i spoznaje. Pojam herojske nagosti i ljepote također. Koncept prema kojemu je umjetnost pozvana da nas pouči i da oponašajući slavne uzore progovori o idealima jednog društva, kako je Aristotel vidio smisao tragedije, također je naslijeđe Grčke.

Student povijesti umjetnosti, oboružan svojim znanjem i humanističkom naobrazbom, u mogućnosti je to procijeniti bolje od ikoga drugoga. Zašto? Zato jer je svjestan da antika oblikuje gotovo dvadeset i pet stoljeća europske umjetnosti, da je tijekom tog dugog razdoblja ostala uzor koji ćemo lako prepoznati ako krenemo skidati sloj po sloj nanosa koji su je prekrili tijekom tzv. „mračnih stoljeća” srednjega



Slika 1: Detalj friza s Partenona, oko 447–433. g. pr. Kr.

vijeka. Istina, zazor od idola u kamenu i bronci – svojstven judejskim korijenima kršćanstva – pridonio je nestanku monumentalne skulpture tijekom kasne antike i ranoga srednjeg vijeka, a renesansni ljudi – npr. Lorenzo Ghiberti ili Giorgio Vasari – rekli bi i nestanku umjetnosti općenito. Ali, svaki politički pokušaj obnove Rimskog Carstva – a bilo ih je mnogo, od Karla Velikog i Otona I. do Napoleona i novovjekovne Europe – predstavljao je ujedno i povratak uzorima iz antike. Bio je to neravnopravan sudar: znakovit primjer je maleni kipić franačkog kralja i cara Karla Velikog (ili njegovog unuka Karla Čelavog?), načinjen po uzoru na monumentalne konjaničke kipove rimskih imperatora od kojih je, nažalost, onaj Marka Aurelija jedini do danas sačuvan. Antički repertoar živio je dalje u ilustracijama srednjovjekovnih rukopisa, prijepisima antičkih filozofa i pisaca, koji nam danas ne bi bili poznati da ih samozatajni pisari (*scriptores*) u zabačenim samostanima diljem Europe nisu marljivo prepisivali i tako im produžili život sve do renesanse, koja je s njih otresla prašinu i uzdigla ih do civilizacijskog uzora. Živio je dalje u prikazima kalendara, s personifikacijama zodijaka, zvijezda i planeta ili u ilustracijama pojedinih djela antičke književnosti kao što su Homerovi epovi ili Terencijeve komedije. No, jedan od najljepših primjera fascinacije antikom u srednjem vijeku je tzv. Herimannov križ u Kölnu: na Raspeće izrađeno polovicom XI. stoljeća, umjesto patničke Kristove glave, srednjovjekovni je umjetnik umetnuo antičku glavu od lapislazulija koja zapravo predstavlja boginju ljubavi Afroditu. Zašto bi počinio takvo svetogrđe? Učinio je to zato jer je lijepo, jednostavno, dostojno Boga! U svome vremenu je mogao biti rijedak slučaj, ali ne zadugo; na vratima kraljevske opatije u Saint-Denisu kraj Pariza

početkom XII. stoljeća slavni opat Suger, kojemu se pripisuje prva upotreba gotičkoga svoda, dao je zapisati: „(Prolazniče) Tko god da si ... ne divi se zlatu i ukrasima, već vještini ruku umjetnika.”

Umjetnik Herimannova križa vjerojatno nije čuo za svoga bizantskog kolegu „po oruđu” kojemu se – kako navodi jedna bizantska kronika iz VIII. stoljeća – osušila ruka jer je Krista prikazao odveć nalik Zeusu! Bilo da su izazivala divljenje zbog ljepote i finoće izrade ili strah zbog svojeg demonskog podrijetla, antička su djela u srednjem vijeku bila itekako živa! Spomenuta anegdota o bizantskom umjetniku može nas zavarati: Bizant je kroz cijelo svoje postojanje bio i ostao nasljednik antičke tradicije. Prosvijećeni Bizantinac nije bio okružen samo ikonama Krista, Marije i brojnih svetaca, već i slavnim djelima grčke i rimske umjetnosti, ali i suvremenim radovima koji na prvi pogled doslovno slijede ove uzore. Ne samo da je u bizantskoj prijestolnici mogao vidjeti slavni delfski tronožac i antičke kipove na hipodromu (četiri brončana konja s pročelja Sv. Marka dospjela su u Veneciju nakon što su križari opljačkali Konstantinopol 1204. godine!), već je i u svojoj svakodnevi bio u doticaju s predmetima ukrašenima mitološkim temama i motivima iz antike. Dovoljno je vidjeti bjelokosnu škrinjicu iz X–XI. stoljeća u Arheološkom muzeju u Puli da bismo shvatili do koje je mjere antika u Bizantu živa, poglavito u razdoblju tzv. „makedonske renesanse”, koju će princeza Teofano pomoći proširiti i na Zapad u osvit tisućite godine. Ali, to više nisu bile kultne statue određene za mračne cele poganskih hramova. Još je kršćanski pjesnik Prudencije krajem IV. st. zazivao suvremenike da ih ne doživljavaju kao slike propalih bogova, već kao umjetnička djela i „ures domovine”. Afrodita Knidska prestala je biti boginja ljubavi i postala je Praktitel, djelo velikog umjetnika, umjetničko djelo. Vjerojatno po prvi puta u povijesti stvoren je koncept larpurlartizma!

* * *

Ljudi kasnog srednjeg vijeka vjerovali su da je antika poput diva, ali i da patuljak koji mu sjedi na ramenima – u tom patuljku su prepoznavali sebe – vidi dalje od samog diva. Gledajući Lijepog anđela s portala gotičke katedrale u Reimsu u Francuskoj, lako ćemo povjerovati da je to istina! Ovaj znakoviti dokaz samosvijesti, koja se budi s počecima europskog humanizma – prepoznajemo ju i na reljefima Radvanovog portala u Trogiru – samo je uvod u Renesansu koju bismo, za razliku od već spomenutih srednjovjekovnih renesansi, trebali pisati velikim početnim slovom. Tek je ona objedinila fascinaciju formalnim oblicima antike sa zanimanjem za njihovo suštinsko značenje, iznova spojila klasične motive i klasične teme koji su se s vremenom bili izgubili, pa je tako čak i u Bizantu Heraklo umjesto lavlje kože oko vrata mogao dobiti krila, a umjesto toljage harfu, što vidimo na pulskoj škrinjici. Slika velikoga renesansnog umjetnika Andree Mantegna „Parnas” (naslov joj je nadjenulo XIX. stoljeće), predstavlja alegoriju tjelesnog i duhovnog sjedinjenja Federica Gonzage i Isabelle d’Este u liku Venere i Marsa; Mantegna svoje suvremenike pretvara u

antičke bogove, okružuje ih Apolonom, Merkurom, Hefestom i Muzama, pretvarajući renesansni dvor u Mantovi u antički Olimp. No, isto to su činili bračni drugovi u doba carskog Rima, kombinirajući idealizirana tijela antičkih bogova i heroja, s individualnim fizionomijama u tradiciji rimskoga realističnog portreta. Ipak, slika koja ponajbolje utjelovljuje značenje antike za renesansu je Rafaelova „Atenska škola”, taj prvorazredni *hommage* renesanse najvećim umovima Grčke: Platonu, Aristotelu, Pitagori, Euklidu, Diogenu, Ptolemeju... Posebno je značajno, međutim, to što je Rafael svoju fresku izveo za papu Julija II. u njegovim privatnim odajama (Stanze) u Vatikanskoj palači, izmirujući na taj simbolički način dvije velike tradicije u povijesti Europe – antičku misao i kršćansku vjeru.



Slika 2: Rafael, *Atenska škola*, 1511.

* * *

Renesansa je antiku ugradila u europski identitet, jer ono što se dogodilo u Italiji u XV. stoljeću s vremenom se proširilo na sve krajeve Europe zahvaćene humanističkim stremljenjima. Simboli vremena i prostora prema kojima se ravna novi vijek ponovo su čvrsto vezani uz antičke prototipove. Na slici Petera Paula Rubensa „Četiri kontinenta” polunagi mišićavi muškarci dugih brada i zapuštene kose jesu antičke personifikacije rijeka, a nagi ženski likovi antičke personifikacije zemlje. Lijep primjer istoga duha u Hrvatskoj su reljefi na ulazu u Knežev dvor u Dubrovniku, koji iznova interpretiraju identitet Grada i Republike, povezujući ga s Eskulapom (Asklepijem), antičkim bogom ljekarstva, legendarnim osnivačem obližnjeg Epidaura (Cavtata). Venera i Mars (koji se ovdje javljaju u značenju personifikacije planeta) zauzimaju

važno mjesto na dovratniku glavnog ulaza u dvor. Svojim istaknutim položajem i ovaj reljef potvrđuje da su mitološke posudbe iz antike univerzalnog karaktera, dio iste humanističke kulture koja se u doba renesanse proširila diljem kršćanskog Mediterana i Europe. Za to, uostalom, nalazimo potvrdu i u stihovima iz „Venere i Adona” Marina Držića, koji kao da ilustriraju Botticellijevu sliku *Primavera*: „Zdrava si, božice, kruno svih liposti, / puno je tve lice nebeske radosti. / Zemlja se veseli kud stupa tvoj stupaj; / gdje si ti, svak veli ondi je vječni raj! / Tobom cti prolitje, a lito rod rodi, / razliko i cvitje tobom se svud plodi”.

* * *

Ljubav za antiku, želja za antikom pretvorila se u doba renesanse u potrebu za posjedovanjem antičkih djela, groznicu sakupljanja. 1506. godine u ruševinama Karakalinih termi podno Aventina u Rimu pronađen je Laokoont, helenistička skulptura koja će imati izvanredno velik utjecaj na suvremene umjetnike, pa tako i Michelangela, koji je osobno prisutan pri iskapanju. Kao i Panatenejska povorka, Laokoont je jedna od onih skulptura bez kojih bi zasigurno bilo umjetnosti, ali ne i povijesti umjetnosti. Dokaz za njegovu popularnost nalazimo već kod rimskog enciklopedista Plinija Starijeg iz I. stoljeća po Kr., koji u djelu *Naturalis historia* („Prirodoslovlje”) tvrdi da je „od svih slika ili kipova najdostojniji divljenja”. Winckelmann u njemu vidi otjelovljenje grčke duše, dok je za povjesničara umjetnosti Abyja Warburga Laokoont krunski dokaz „tragičnog pesimizma antike”. Objedinjujući ranija razmišljanja, Ernst Gombrich u svojoj poznatoj „Povijesti umjetnosti” za umjetnika (ili umjetnike) slavne skupine kaže: „U svakom slučaju, imao je razloga biti ponosan na vlastitu vještinu. Način na koji mišići tijela i ruku izražavaju napor i patnju beznadne borbe, izraz boli na svećenikovom licu, bespomoćno izvijanje dvojice dječaka i način na koji su sva ta vreva i pokret zamrznuti u kamenu skupinu, do danas nisu prestali izazivati divljenje. Do tog je vremena – govorimo o razdoblju helenizma – umjetnost uglavnom izgubila svoju staru vezu s magijom i religijom. Umjetnici su se počeli zanimati isključivo za probleme svoje struke, a problem kako prikazati dramatičnu borbu u pokretu, sa svom njezinom izražajnošću i napetošću, bio je vrsta zadatka koja je stavljala na kušnju umjetnikovu vještinu. Pravednost ili nepravednost Laokoontove sudbine kiparu možda uopće nije pala na pamet.”

U vrijeme renesanse u Rimu nastaju prve zbirke koje se, u nedostatku originala, po potrebi upotpunjuju odljevima. Vrijednosti antike postaju glavni kriterij u estetskoj prosudbi, južno i sjeverno od Alpa, mjerilo dobrog ukusa. Ljubitelji i poznavatelji umjetnosti cijene djela svojih suvremenika uspoređujući ih s antičkim uzorima, a posjedovanje grčkih i rimskih umjetnina postaje pitanje prestiža pojedinca, ali i cijele nacije. Slikar i pisac Giorgio Vasari, autor „Života slavnih umjetnika”, kaže da je dvor francuskih kraljeva postao novi Rim i time zapravo postavlja dijagnozu ambicija velikih vladara: od Franje I. početkom XVI. stoljeća, Luja XIV. u XVII. stoljeću

i Napoleona početkom XIX. stoljeća, titula i slava najvećeg vladara Europe ne ide bez ukrasa najprestižnijih antičkih starina. U izvanredno utjecajnom djelu „Razmišljanja o nasljedovanju grčkih djela u slikarstvu i kiparstvu” iz 1755. godine Winckelmann diktira ton svoga vremena: „Jedini način da postanemo veliki jest da oponašamo Stare (misli se poglavito na Grke). Ono što su rekli za Homera, odnosno da su oni koji mu se dive oni koji su ga dobro upoznali i zavoljeli, vrijedi isto tako za umjetnička djela iz antike, posebno za Grke. Treba ih poznavati, kao što poznajemo svoje prijatelje, i tada ćemo Laokoonta smatrati jednako jedinstvenim kao i Homera. Zahvaljujući takvom poznavanju, moći ćemo o njima suditi kao onomad Nikomah, kada je sudio o Zeukisovoj Heleni: *Uzmi moje oči*, rekao je nekom ignorantu koji je kritizirao njezin portret, *i vidjet ćeš boginju.*” Može se primijetiti da Winckelmann, kao i Wölfflin na početku ovog eseja, govori o potrebi „poznavanja” kao preduvjetu da bi se jedno umjetničko djelo moglo razumjeti i voljeti.



Slika 3: Laokoontova skupina, 1. st. pr. Kr.

Glavni zamah sakupljačke groznice događa se sa stvaranjem velikih muzeja u XIX. stoljeću. Dok Napoleon u besćenje kupuje privatne zbirke po Italiji, koje čine jezgru antičke zbirke u Louvreu, dotle Lord Elgin s istim argumentima odnosi najljepše skulpture s atenskog Partenona u London, gdje su danas ponos British Museuma i kamen spoticanja između Velike Britanije i Grčke. Umjetnost XIX. stoljeća nije imuna na groznicu koja vlada među sakupljačima. Tzv. „umjetnost Salona” tijekom či-

tavoga stoljeća natječe se s antičkim djelima i motivima, stvarajući podlogu za historicističke stilove. Veliko platno „Rimljani u doba dekadencije” francuskoga slikara Thomasa Couturea iz 1847. godine u Muzeju d'Orsay u Parizu svojedobno je izazivalo strastveno zanimanje pariške publike. Pola stoljeća kasnije, 1893. godine, Celestin Medović slika „Bakanal”, hrvatsku inačicu Coutureove historicističke vizije, o kojoj se također puno govori i koja danas ima počasno mjesto na ulazu u Modernu galeriju u Zagrebu. Moderna umjetnost donosi prekid u odnosu prema antičkome naslijeđu. Istina, veliki umjetnici poput Maneta, Cezannea, Picassa i dalje proučavaju slavne uzore iz prošlosti, ali mladi umjetnici više ne žele podnositi diktate akademskih pravila koja su stoljećima bila vezana uz antičke kanone: Manetov „Doručak na travi” može podsjetiti na Rubensova četiri kontinenta, ali umjesto antičkih personifikacija, protagonisti slike su umjetnikovi suvremenici; pod prstima Salvadora Dalija Venera Miloska je doživjela prenamjenu u ormar s ladicama, a Magritte ju pretvara u držač za knjige. Nije naodmet prisjetiti se stihova Guillaumea Apollinairea, poznatog pjesnika, Picassova prijatelja i svjedoka rađanja kubizma, koji Eiffelov toranj – taj prvi veliki simbol modernih vremena – uspoređuje s pastirom: *A la fin tu es las de ce monde ancien / Bergere o tour Eiffel le troupeau des ponts bele ce matin / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine* (Naposljetku si umoran od tog starog svijeta, / Pastiru, Eiffelov tornju, tvoje stado koje bleji su mostovi / Dozlogrdilo ti je živjeti među svim tim grčkim i rimskim starinama). Sve veća komercijalizacija, naposljetku, simbole antike pretvorila je u igračke, reklame, plakate, turističke suvenire – jednom riječju, simbole novog, potrošačkog doba.

* * *

Antička djela i danas imaju jednaku važnost kao i prije, poglavito u uskom krugu poznavatelja koji lutaju po aukcijskim kućama s velikim količinama dolara, eura ili jena u džepovima. Kako su značajni nalazi antičke umjetnosti sve rjeđi, njihova cijena vrtoglavo raste. Imamo sreću da su se neki od najspektakularnijih nalaza u posljednje vrijeme dogodili upravo na području Hrvatske, na primjer nalaz brončanog atletičara – Apoksiomena, helenističke skulpture koja je potonula (ili je bačena s broda u nevolji) blizu Lošinja u I. stoljeću po Kr. Samo glava takvog kipa na tržištu danas vrijedi desetak milijuna dolara. Ne treba zaboraviti niti izvanredan nalaz 16 monumentalnih obezglavljenih kipova u carskom svetištu u Naroni, koji su danas izloženi u novom muzeju u Vidu kod Metkovića. Još je zanimljiviji bio slučaj tzv. Seusovog blaga, ostave od oko dvadesetak predmeta od zlata i srebra iz kasne antike, koji su početkom 1990-tih izazvali pravni rat za nasljedstvo između nekoliko zemalja, među kojima je bila i Hrvatska. Vrijednost ostave tada je bila procijenjena na oko 200 milijuna dolara. Niti carski torzo iz Salone nije više u Hrvatskoj, već u Muzeju Metropolitan u New Yorku, gdje zauzima počasno mjesto na ulazu u antičku zbirku. Sličan je torzo u Arheološkom muzeju u Zagrebu, ali sumnjam da ga je itko vidio u la-

pidariju muzeja, gdje pravi društvo ljudima pri ispijanju kave. Moram li dodati da ga rijetko tko pogleda, za razliku od njegova blizanca u New Yorku, kraj kojega prolazi na tisuće ljudi dnevno...

* * *

Nema sumnje, antika – antička kultura – temelj je europskog identiteta. Kršćanstvo kakvo danas poznamo susret je Svete knjige judaizma, evanđeoske poruke i helenističke filozofije. No, likovnost na koju smo navikli – u krajnju ruku razvoj medija kao što su televizija i kino – to zahvaljujemo isključivo antičkim tekovinama, bez kojih ne bi bilo dvadeset pet stoljeća europske umjetnosti, pa stoga niti potrebe za našom disciplinom. U Mantegninoj ili Rubensovoj slici uživamo zato jer je antika imala potrebu stvoriti teoriju „o lijepom”, koje ima svoje vlastite zakone i koje je neovisno o predmetu oponašanja. Krista „prepoznamo” u slikama i kipovima ne zato što je nastao po uzoru na Jahvin lik – judaizam ne poznaje, niti priznaje svete slike – već zahvaljujući tome što su u antici postojali kipovi Zeusa, Apolona ili Dioniza. Da nije ostavštine helenizma, starozavjetni ikonoklazam bio bi prihvaćen i u kršćanstvu, kao što se kasnije dogodilo i u islamu. Émile Mâle, poznati francuski povjesničar umjetnosti iz XIX. stoljeća, stoga nije sasvim u pravu kada tvrdi da je „zapadna civilizacija podijeljena između grčko-rimske tendencije koja je u osnovi pozitivistička i kritična te judeo-kršćanskog aspekta koji je u svojoj biti transcendentan i religiozan”. Upravo je antika, točnije kasna antika ili „kršćanska antika”, pomirila ove dvije komponente u novu sintezu; znakovito je što je upravo na temelju kasnoantičke i ranokršćanske, odnosno bizantske umjetnosti Alois Riegl krajem XIX. stoljeća postavio temelje moderne povijesti umjetnosti.

* * *

Pa ipak, dvadeset i pet stoljeća zapadne civilizacije i umjetnosti jedva da se približava trajanju nama poznate drevne egipatske kulture. Ta činjenica upozorava nas da antiku ne smijemo promatrati samo iz kuta njezinih europskih nasljednika. Jer, europocentrizam, volja za dominacijom nad cijelim svijetom, iz koje su između ostalog rođeni muzeji kao hramovi kulture i trijumfalni izraz europske nadmoći, ali i kolonijalizam i rasizam, također je proizvod antičkog uma. Antički čovjek, Aristotel to potvrđuje, shvaća se kao pripadnik kulturne elite, otoka civilizacije kojeg oplakuje more barbarstva. Iz toga svijeta isključeni su svi koji nisu Heleni ili nisu dovoljno helenizirani, svi koji ne govore grčki ili u najmanju ruku latinski, svi koji ne poznaju „Ilijadu” i „Odiseju”, svi koji ne žive prema zakonima koje su zacrtali zakonodavci od Solona nadalje. U temeljima antičke misli je upisana razlika između „mi” i „oni”, dva svijeta koji su odvojeni nepremostivim jazom prirodne nadmoći jednih i nedostacima (fizičkim i duhovnim) drugih. Izvan „mi” je kaos, strah od kojega je upisan u pore antičkog čovjeka, jednako Grka kao i Rimljanina, utjelovljen u borbi čovjeka (Lapita) i kentaura. Trebamo li se čuditi da je i nacizam prihvatio antičku ideju o sa-

vršenstvu duha i tijela, ali u novom, rasnom ruhu? Novi izazovi koji su pred nama – izbjeglička kriza, kojoj smo svjedoci – nameće nam potrebu da iznova zagledamo u povijest i vidimo možemo li što od nje naučiti.

Veliki švicarski povjesničar XIX. stoljeća Jacob Burckhardt upozorio nas je na „veličinu obaveze prema prošlosti, kao duhovnog kontinuuma koji spada u našu najvišu duhovnu imovinu ... Odnos svakog stoljeća prema tom nasljeđu već je sam po sebi spoznaja, to jest nešto novo, što će sljedeće pokoljenje opet proizvesti u naslijeđe, kao nešto što je postalo povijesno, to jest prevladano.” To je onaj dijalog o kojemu govori André Malraux, dijalog koji vrijeme ne može zaustaviti, premda krilati starac s kosom nastavlja gutati spomenike prošlosti, o čemu svjedočimo i u posljednje vrijeme, kada gledamo uništavanja u Siriji i diljem Bliskog istoka. Svaka nova generacija povjesničara umjetnosti ima privilegij iznova započinjati taj dijalog. Francuski pjesnik Paul Valéry sažeo je istu tu poruku u nekoliko stihova koji danas krasi zgradu Muzeja čovjeka u Parizu: „O onome koji prolazi ovisi da li sam grob ili riznica, da li pričam ili šutim. O tebi, prijatelju, sve ovisi. Ne ulazi bez žudnje.” Oni neobično podsjećaju na natpis koji je opat Suger dao postaviti na ulazu u kraljevsku baziliku Saint-Denis u Parizu. To su slike našega imaginarnog muzeja, to je naša skupna memorija i jedan od temelja našeg identiteta. Memorija, sjećanje, nije međutim aktivna kategorija. Ono mora postati znanjem da bi moglo djelovati kao nositelj stvarnih značenja. Samo znanje, poznavanje, garantira da ćemo ih znati prepoznati kada ih vidimo.

Vratimo se pitanju koje smo postavili na samome početku ovog eseja: imamo li volje za novi dijalog ili mislimo da je sve već izrečeno, da je na trpezi povijesti umjetnosti sve pojedeno i da je našoj disciplini došao kraj?! Prepuštam odgovor Jean-Pierreu Vernantu: „Kada ne bih mislio da Grci, posebno za nas na Zapadu, kroz različite oblike u kojima su se izražavali, predstavljaju nešto životno i da na mnoge načine mogu i danas poslužiti kao uzor, pod pretpostavkom da si damo truda i pokušamo shvatiti što su govorili i što su stvorili, i kada ne bih vjerovao da to mogu prenijeti ljudima u današnjem, posve drugačijem svijetu, ne bih radio to što radim”.*

Literatura

- Armstrong, Karen. 2005. *Kratka povijest mita*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Burckhardt, Jacob. 1999. *Razmišljanja o svjetskoj povijesti*. Zagreb: Prosvjeta.
- Burckhardt, Jacob. 2003. *Povijest grčke kulture, 2. sv.* Zagreb: Prosvjeta. (poglavlja: „Likovna umjetnost”: 9–50; „Herojski čovjek”: 356–383).
- Gombrich, Ernst H. 1999. *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Greenblatt, Stephen. 2011. *The Swerve. How the World Became Modern*. New York – London: Norton & Company.

*Galeriju umjetnina spomenutih u radu možete pogledati na poveznici www.latina-et-graeca.hr.

- Mâle, Émile. 1986 [pretisak 91958]. *L'art religieux du XIIIe siècle en France*. Paris: Arman Colin.
- Malraux, André. 1990. *The Voices of Silence*. Princeton: Princeton University Press.
- Panofsky, Erwin. 2002. *Idea: prilog povijesti pojma starije teorije umjetnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Pauzanija. 2008. *Vodič po Heladi*. Split: Književni krug.
- Plinije Stariji. 2012. *Povijest antičke umjetnosti* (odabrani ulomci iz *Prirodoslovlja*), Split: Književni krug.
- Van Doren, Charles. 2005. *Povijest znanja*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Vasari, Giorgio. 2007. *Životi slavnih slikara, kipara, arhitekata*. Zagreb: CID-NOVA.
- Vernant, Jean-Pierre. 1996. *Entre mythe et politique*. Paris: Seuil.
- Warburg, Aby. 1995. *Ritual zmiје* (priredio i preveo M. Pelc), Institut za povijest umjetnosti: Zagreb.
- Winckelmann, Johann Joachim. 1995. *Razmišljanja o nasljedovanju grčkih djela u slikarstvu i kiparstvu* (uvod, prijevod i komentar M. Pelc). Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.

Izvori slika

Slika 1: Detalj friza s Partenona, oko 447–433. g. pr. Kr.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parthenon_frieze_north_XLI.JPG#/media/File:Parthenon_frieze_north_XLI.JPG)

Slika 2: Rafael, *Atenska škola*, 1511.

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22The_School_of_Athens%22_by_Raffaello_Sanzio_da_Urbino.jpg#/media/File:"The_School_of_Athens"_by_Raffaello_Sanzio_da_Urbino.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22The_School_of_Athens%22_by_Raffaello_Sanzio_da_Urbino.jpg#/media/File:%22The_School_of_Athens%22_by_Raffaello_Sanzio_da_Urbino.jpg))

Slika 3: *Laokoontova skupina*, 1. st. pr. Kr.

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laocoon_and_His_Sons_black.jpg#/media/File:Laocoon_and_His_Sons_black.jpg)

