



Foto: Ž. Bačić

RAD CVITA FISKOVIĆA NA IZUČAVANJU I ZAŠTITI NAŠE
KULTURNO-POVIJESNE BAŠTINE

U času 80. godišnjice života Cvita Fiskovića nije lako u usko omeđenom eseju svesti račun njegove svestrane djelatnosti, jer se ona ne mjeri samo s desecima gusto tipkanih stranica s popisom njegove bibliografije, niti s pregledom restauratorskih zahvata na mnogobrojnim dalmatinskim spomenicima kojima je svojim istraživanjima i konkretnim uputama odredio konzervatorske smjernice. Njegov rad treba, naime, ocjenjivati i po utjecaju koji je izvršio na čitavu povijesno-umjetničku disciplinu u nas, djelujući pisanom i živom rječju, kroz Konzervatorski zavod koji je vodio, preko časopisa koje je osnovao i uređivao, i preko sljedbenika i učenika koje je imao, premda se redovne sveučilišne katedre nikad nije prihvatio.

Neusporediva vitalnost koja izbija iz njegovog ukupnog djela dolazi prije svega iz jednostavne činjenice da u njegovom životu nije bilo izgubljenih dana i sati. U načinu koji je on za našu povijest umjetnosti osvojio dotad nepoznata područja i posvojio dotad tek okrnute teme i imena, te u širini njihovog raspona, mogu se pratiti crte Fiskovićeve "autoportreta". Socijalna povijest umjetnosti u Dalmaciji — što bi možda bio najprecizniji nadnaslov svih njegovih radova — nikad nije dobila svoj stvarni plan i program. Otud Fiskovićeve bibliografije svjedoči da se svojih tema laćao napreskok, ili bolje rečeno — da ih je "napao" sve odjednom. Pitanja znanstvene metodologije rješavao je u hodu s problemima koji su mu se u određenom trenutku otvarali, jer nije imao ni vremena ni želje da svoju metodu teorijski formulira. Miris živog, konkretnog materijala bio je jednostavno suviše jak i privlačan, a zahtjevi dana — neodgodivi. Ali, temeljni kriterij koji je Cvito Fisković sebi, a onda i drugima, postavio bio je: promatrati konkretno umjetničko djelo kao čvrstu činjenicu koju treba zaokružiti dokazima izvornosti prije nego li ga se vrednuje; i promatrati ga pod svjetlom žive konkretne stvarnosti. Umjetnički predmet on, dakle, opasava koncentričnim prstenovima arhivskih dokumenata, usporedbama i analogijama, motivima sredine baziranim na pojedinačnim željama i kolektivnim voljama. Tek svi oni zajedno, uvjerio nas je Fisković, mogu rekonstruirati živu stvarnost iz koje izrasta umjetničko djelo. Strast kojom Fisković te svoje dokaze iznosi počiva uvijek na sigurnom stavu u kojemu je ugrađena ona posve klasična mjera punog humanističkog doživljaja svijeta, mjera koja istodobno daje rumenilo auto-askezi i obuzdava senzualnost — a to su dva suprotna karaktera pola koja otkrivamo na mnogim stranicama Fiskovićeveg opusa.

Ovi stavovi bili su, naravno, neodvojivi od vremena iz kojeg su nikli. Bez obzira na ranu znanstvenu zrelost koju je Fisković stekao uz dobre učitelje, u sredini gdje je posao kojega se poduhvatio tada imao sasvim određenu vrijednost (možda jasniju nego li danas), svoju pravu ulogu našao je i dobio istom nakon ratnih godina, kad je prepušten gotovo sebi samome trebao osigurati stručnu konzervatorsku obnovu čitave hekatombe spomenika i povijesnih cjelina koje su zahvatila ratna razaranja. Danas, kad znamo mjesecima bez odluke u "interdisciplinarnim konsilijima" mudrovati nad finesama konzervatorskog zahvata nad pojedinim spomenicima, teško je više uopće zamisliva situacija u kojoj se našlo par konzervatora pred ruševinama Zadra, Šibenika, Trogira, Splita, Korčule. . . Trebalo je osigurati čišćenje, elementarno dokumentiranje stanja, hitnu sanaciju, trebalo je osigurati mrežu povjerenika i onda ih nadzirati; popisati i interpretirati spomenik po spomenik, osigurati zakonsku osnovu i nove konzervatorske standarde po kojima će se oni popravljati. Za konzervatore je rat tek tada počinjao.

Međutim, Fiskovićevom dotadašnjem i budućem djelovanju ova definitivna usmjerenost na profesionalnu konzervatorsku svakodnevnicu dala je punu dimenziju i svrhu, ovojrovala ga — iznad svega — etičkom crtom, uputila ga na praktičnost i komunikativnost. Dok se povijesno-umjetnička disciplina u svom užem smislu na svoj način ipak bavi ekstemporalnom kvalitetom umjetničkog djela, konzervatorska praksa joj ga prikazuje u njegovoj fragilnosti, usred vrtloga kontinuiranog propadanja i dekontekstualiziranja. Ako je "povijest umjetnosti spoznavanje, a konzervatorstvo djelatnost" onda je u Fiskovićevom opusu taj proces integriran. Upravo je stoga karakteristično da on ne dijeli svoju kabinetsku znanstveničku djelatnost od svakodnevne prakse konzervatora, koji je oduvijek bio pritisnut silama jednodnevnih potreba. Proširujući područje i ciljeve zaštite spomenika i samu njihovu definiciju, on će od početka braniti cjelovitost i nedjeljivost kulturnog i prirodnog ambijenta. Time je on zaista prvi u nas, prije svih formalnih, pa često i pomodnih deklaracija, formulirao misao o zaštiti integralne čovjekove sredine.

Bibliografija Cvita Fiskovića mjeri se upravo stotinama članaka, rasprava, studija, eseja i knjiga, u tematskom rasponu od izlaganja arhivske građe (u knjigama "Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku", "Zadarski sredovječni majstori") do zaokruženih povijesno-umjetničkih topografija (Kotor, Lastovo, Orebići, Makarska, Vis, itd.) i do monografija o našim najznačajnijim spomenicima (korčulanska i hvarska katedrala, knjiga o dalmatinskim freskama, na primjer) i umjetničkim ličnostima (Radovan, Juraj Dalmatinac). Međutim, jednako su važna njegova istraživanja Držića, Marulića, Lucića, Hektorovića i drugih, kao i brojni prilozi iz povijesti našeg zdravstva, pomorstva, trgovine, sporta, školstva. Sve to zajedno pokazuje ga kao znanstvenika koji se oboruzao kritičkim oruđima više disciplina u pokušaju da obuhvati povijest jednog milieua u njegovom kulturološkom totalu. Cjelina njegova opusa retrospektivno se sagledava kao jedinstven humanistički projekt enciklopedijske širine, možda posljednji individualni pokušaj takve vrste, uperen protiv sveopće amnezije što se poput nevidljivih zraka širi u ovom času kada nam se koji put čini da povijest bježi od nas strelovitom brzinom. Jedan dobro razrađeni predmetni indeks koji bi se poput armature izveo iz njegovog ukupnog opusa pokazao bi nam da je on bio sintetske naravi i u smislu vertikalne kronologije.

Razvijajući dalje gore nabačenu misao o Fiskovićevom "opusu — autportretu", htio bih istaknuti da je u njegovom poimanju umjetničko djelo shvaćeno kao svojevrsna konsignacija određene mikrosredine, odnosno da je povijest stila za njega prije svega izvedenica uvjeta i mogućnosti jedne sredine, ovisna — ako hoćete — i o lokalnoj genetskoj bazi. Pojednostavljeno rečeno, u suštini se radi o stanovitoj poetsko-materijalističkoj varijanti Taineovske vizije povijesti kulture, ali fundiranoj na preciznom imenovanju pojava i skrupuloznom sukanju razvojnih linija stila i pojedinih motiva unutar njega.

Takva vizija bez sumnje je nastala kao rezultat ambijenta i vremena u kome je rastao i u kojemu se školovao. Bio je to ambijent karakteristične pelješke kapetanske kuće u interieuru zasićene i usitnjene bezbrojnim egzotičnim stvarima i predmetima koji su doputovali sa svih morskih strana, sukladni s pričama koje su im dale pečat prisnosti lične obiteljske svojine. A ta rodna kuća bila je položena uz rub jezera u Kanalu ispod pelješke Vipere, tamo gdje se idealna racionalna urbana struktura Korčule i Orebića, omeđeni vrtovi i vinogradi uz mirne vode, i hrapavi pastirski hridinasti predio, u taloženju geoloških, kulturno-povijesnih i povijesno-umjetničkih vrijednosti, projiciraju u simultanu povijesnu sliku. Gimnazija u slojevitoj kulturnoj sredini Dubrovnika, koji je uistinu tada još predstavljao totalni kulturni prostor, istančala je njegov senzibilitet i talent. Životni put je bio trasiran. U disciplinu povijesti umjetnosti ušao je prirodnim hodom. Povijest umjetnosti koju obrađujemo zasnovana je na jeziku, slikama i metaforama kojima je Fiskovićeve generacija ovladavala doslovce inhalacijom. Nova generacija do istoga dolazi za-

vojitim učenjem. Ono što je za Fiskovića bio žargon, danas pričinja mukotrpno učenje "stranog jezika". Kao spasonosnu riječ prizivamo — "interdisciplinarnost", koja sama po sebi ne govori toliko o stremljenju cjelini, koliko o njenom usinjavanju i raspadu. Uostalom, naše "interdisciplinarne" studije i jesu najčešće puki zbir različitih iskaza, poglavljaja bez kopči ispod zajedničkog naslova.

Za Fiskovića, dakle, nije bilo teškoća da se lati tolikih različitih oruđa u probijanju do činjenica koje je intuirao i pretpostavljao i koje je ovjerio "interdisciplinarnim" dokazima. Uostalom, bavio se umjetničkim djelima i cjelinama kojih će poimanje uvijek biti zasnovano iznad svega na osobnom doživljaju i spoznaji, a ne na "timskom radu", bez obzira na koliko se prethodnih mišljenja i razgovora treba pozvati.

Rečeno još jednim pojednostavljenjem, povijesno umjetnička disciplina nalazi se i danas u obradi nacionalne povijesti umjetnosti između dva koncepta povijesnih sinteza — Karamanovog deduktivizma i Fiskovićevog induktivizma. I zaista, koji put se čini da čitava povijest nije ništa drugo doli razgovor oprečnih parova mišljenja. Dugogodišnji dijalog metoda Ljube Karamana i Cvita Fiskovića oko niza konkretnih problema stoji u temeljima naše nacionalne povijesti umjetnosti. Za razumijevanje Fiskovićeve pozicije potrebno je taj razgovor promotriti izbliza.

Karamanove sinteze bile su dobrim dijelom zasnovane na određenom intuicionizmu i apstraktnoj definiciji stila kao nad-individualnom utjelovljenju duha vremena u konkretnim povijesnim prilikama, čime se približio definiciji Maxa Dvoržaka, njegovog učitelja, o povijesti umjetnosti kao povijesti duha. Razvijajući jednu dinamičnu konstrukciju povijesti naše umjetnosti pokušao joj je dati i teoretski okvir: njegove kategorije provincijske, granične i periferijske sredine — poput neke teorije magnetskih polja — po prvi put su uspjele u isti krug okupiti sve čestice umjetnosti na tlu Hrvatske. Bio je to pokušaj tim važniji što se naša povijest umjetnosti do njega — nakon Eitelbergera, Jacksona, Venturija i drugih — nalazila u nekom centrifugalnom stanju, ovisna manje o unutrašnjim vezama i linijama, a mnogo više o vanjskim poticajima. Fiskovića je čekao teži dio posla: našavši se pred još beskrvnim vremenom bez imena i događaja on je trebao izvaditi krštenice za čitave serije umjetnina i umjetničkih cjelina koje su sastavljale povijest umjetnosti u Dalmaciji. Bio je to posao drugdje okončan već u prošlom stoljeću, a on je uspio, gotovo osamljen, da svojom energijom kompenzira taj zaostatak i privede disciplinu preciznijim saznanjima i pitanjima. Svojom metodom krenuo je za širim, tečnijim i prirodnijim ritmom povijesti, ritmom skandiranim stotinama malih imena iz svakodnevnih situacija domaće sredine.

Cvito Fisković je, dakle, brojnim monografskim prilogima i svojim arhivskim istraživanjima Karamanovu sintezu vratio na zemlju i postavio je u kategorije njenih svakodnevnih pretpostavki. Nov Fiskovićev koncept povijesti umjetnosti počivat će na uvjerenju da istina izranja kao generalizacija akumulacijom podataka verificiranih preciznom filološkom analizom i arhivskim referencama, i da je vertikalna sinteza — uvijek preuranjena. Premda nas mlađe takav koncept može danas frustrirati, jer po svemu sudeći nikad ne znamo dovoljno, sraz Fiskovićeve i Karamanove metode u konkretnim pitanjima definiranja stila romaničke i ranogotičke skulpture u Trogiru i Splitu, oko definicije stila Divone u Dubrovniku, oko slijeda gradnje na kotorskoj katedrali, nije samo instruktivan, već je kao dijalog različitih koncepcija kulturne povijesti bio duboko plodonosan za razvoj naše discipline. Naspram deduktivne, dijakrone, vertikalne preliminarne sinteze Ljube Karamana, Fisković je — a to se posebno odnosi na kulturu dalmatinske renesanse — donio novi tip induktivne, sinhronne, horizontalne sinteze koja predstavlja čak jedinu koherentnu sliku Zavičaja koju smo do danas dobili.

Prateći dalje taj dijalog, može se kazati da Karamana nisu zanimala prelazna stilska razdoblja. A upravo na analizi tih međustilskih prevlaka Cvito Fisković je uočio neke najtrajnije specifične oznake domaće povijesti umjetnosti, što se posebno odnosi na njegovu definiciju "mješovitog gotičko-renesansnog stila". Tim pojmom on je vrlo precizno mogao analizirati i vrednovati koegzistenciju stilskih suprotnosti koje se spleću u jedinstveni svjetonazor naše sredine, unutar jednog dosta širokog vremenskog razdoblja.

Tamo gdje je Karaman poimajući stil kao povijesni entitet vidio odmjenu dvaju pravaca, Fisković je uočavao simultanost motiva, harmoniziranje suprotnosti karakteristično za humanističku sredinu naše provincije: umjesto evolucije fiksirao je neko gotovo trajno psihološko stanje, davši mu svojevrсни vrijednosni entitet. Možda je time bila odložena usko-filološka analiza rađanja "čiste" renesanse u našoj umjetnosti (pitanje upravo klasično za disciplinu), pa su otud upravo posljednjih godina zaredali pokušaji da se ti počeci preciznije odrede, polazeći pritom od idealističke pretpostavke da se novi stil pokreće na oponac startera, s jednog mjesta. Umjesto toga, sam Fisković se sada vraća, u svom novom članku o dubrovačkom opusu Petra Martinova, na tezu koju je godinama uporno dokazivao — da stil izrasta na višestranim korjenima iz dozrelog vremena koje stvaraju — umjetnik, dakako, ali i čitav milieu, naručilac, ekonomske mogućnosti, ideje u opticaju, kao i svježiji vanjski poticaji. Za njega ne postoji, dakle, umjetničko djelo bez ideje o njegovoj funkciji: ono je nastajalo uvijek u skladu pojedinačnih želja i hijerarhije kolektivnih vrijednosti koje se trajno pridržavala mala sredina.

Kao što sam već jednom pisao, Fisković nas je učio da promatramo povijest ovog podneblja kao prošlu sadašnjost u kojoj se stvari i događaji, akteri i svjedoci nalaze zajedno na sceni ulazeći u tijesne međusobne dodire. To je povijest jasnih razloga, izglađenih napetosti, usklađenih zbivanja viđenih okom snažne dubinske oštine, gdje se pozadina i prednji plan kupaju u jednakom svjetlu. Radi se o programu kulturne povijesti nad kojom je svijen neprekinuti luk, a poglavlja pod njim adicijom ga učvršćuju. Stoga su ta poglavlja u tematskom smislu horizontalno neraskidiva, dok smisao dobivaju istančanim tumačenjima kontinualnih povijesnih ritmova.

"Bog se nastanjuje u sitnicama", ta Flaubertova maksima koju je posvojio Aby Warburg jedan od rodonačelnika suvremene povijesti umjetnosti može se mirne duše kao motto ispisati na ulazu u opus Cvita Fiskovića. Za njega nema tako malih stvari u koju se ne bi mogla ugravirati vrijednosna ocjena cjeline i koje se ne bi mogle ulančati i klasificirati svojim motivima po istovrsnim serijama. Tim stavom on se našao blizu nazora "analističke škole" francuskih povjesničara, a na prvi pogled bi se reklo i blizu suvremenog "postmodernističkog senzibiliteta", s tom razlikom što umjesto potonje pozicije koja artificijelnom manirističkom kompozicijom arhivira predmete prošlosti koji su ostali bez mišićnog tkiva, Cvito Fisković uvijek nalazi načina da u eliptičnim minijaturama svojih članaka i eseja izbije i prenese iskru života iz tih predmeta i da ih ponudi ovom vremenu.

Kao majstor minijature on je uvijek znao omjeriti dah i energiju sa zadatkom koji je sebi postavio ne dopuštajući da ga iscrpi djelo koje je uzeo da proučava. Ali, svemu što je učinio dao je biljeg zaokruženosti i punoće. Otud njegove poznate fusnote postaju temeljna paradigma na razini samog stila pisanja, jednako kao i upotreba klasičnih pripovjednih oblika, u prošlom svršenom vremenu koje samo po sebi nosi u njega uvjerljivost povijesne rekonstrukcije. Svi ti predmeti, umjetnička djela i događaji, nalaze se u njegovom opusu kao u istoj obitelji zadobivajući istodobno preciznu i objektivnu kolokaciju na ljestvici vremena, ali i boju subjektivnog poznavanja i interpretiranja.

Sigurno nisam bio jedini apsolvent studija povijesti umjetnosti koji se krzmao pred ulazak u disciplinu, misleći nakon čitanja brojnih Fiskovićevih djela kako su sva bitna

ili manje bitna pitanja nacionalne povijesti umjetnosti zaokružena i zatvorena. Međutim, usprkos toliko dubokog poznavanja ukupne kulturne povijesti domaće sredine i usprkos tog dojma zaokruženosti pojedinih pitanja i problema, Fiskovićevo djelo nije djelo koje išta idealizira ili iluzionira: u njemu ćemo teško naći stranice iz koje bi izvirio neki nostalgijski pokušaj kompenziranja ili ispraznog estetiziranja i uljepšavanja, jer je malo tko kao on toliko svjestan mjera i granica te sredine. U isto vrijeme nikad je nije htio diskreditirati ukidanjem osobne distance ili preafektivnim odnosom. Otud među najčešće ponavljanim tipičnim fiskovićanskim terminima kao ključne pojmove možemo nabrojati: "suzdržanost", "vrsnoća", "čednost", "mjera", "oprez" i prije svega pojam — "sredina".

Taj izraz toliko rječito govori o duboko humanističkom odgoju i stavu autora. Izraz "sredina" (a onda i njemu slični — "krug", "veze", "cjelina") može se smatrati i temeljnim pojmom Fiskovićevo djela kojim on opisuje onaj duboki otisak kulture koji je stvaralačka matica povijesti ostvarivala unutar granica svog zavičajnog svijeta. A cjelovito poimanje svijeta sa karakterističnim navedenim atributima samo po sebi nosi odlike vrijednosnog entiteta, pa mu nasuprot stoje (opet "cjeloviti") tipični Fiskovićeви negativni termini: "šuplje", "isprazno". . .

Posebnu pažnju usmjerio je na trasiranje onih mjesta istinski kreativnog dijaloga te sredine s vanjskim poticajima, dokazujući pravo stanje stvari, njenu snagu da asimilira svježe ideje i da ih preradi u originalne vlastite doprinose općoj umjetničkoj baštini. Izdvojiti specifične oznake naše umjetnosti koja raste unutar jadranskog koine; povrh Jurjevog odgoja i osobnog njegovog temperamenta, na primjer, izolirati udio lokalne sredine u njegovom djelu — bili su trajni zadaci koje je Cvito Fisković postavio svojim istraživanjima. Time je, konačno, izbrusio metode i pitanja discipline i usadio je u opće okvire evropske povijesti umjetnosti.

Josip Belamarić