

Photo: Nenad Ilijić

# Predrag Marković

## Sjaj zadarskih riznica

**Sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije od IV. do XVIII. stoljeća**

**Muzejsko-galerijski centar, Zagreb, 3. 5 - 31. 7. 1990.**

Unutar zidina bivšega jezuitskog samostana u tijeku tri mjeseca Zagreb je imao priliku, po treći put nakon rata, da se upozna s umjetničkim blagom Zadra. Za razliku od prethodnih dviju izložbi, na kojima su dominirali predmeti zlatarskog umijeća okupljeni pod nazivom "Zlato i srebro Zadra", ovaj put su tim već legendarnim spomenicima požrtvovnosti zadarskih benediktinki pridruženi i brojni drugi iz bogate kulturne baštine šireg okružja, koji su nastali u rasponu od petnaest stoljeća. Da se ostvari taj značajni projekt i događaj u kulturnom životu Zagreba, omogućili su: Zadarska nadbiskupija, Zavod za zaštitu spomenika kulture iz Zadra na čelu s autorima izložbe Ivom Petriciolijem, Miljenkom Domjanom i Pavašom Vežićem te Muzejsko-galerijski centar. I dok je prva izložba 1951. u palači JAZU izložila ne samo ono najdragocjenije u umjetničkom pogledu, već i samu osnovu svekolike duhovne opstojnosti i vitaliteta toga stradanjima izloženoga grada, a ona održana 1971. u MUO bila tek njezino neznatno proširenje, ova današnja pokušaj je i da se pokažu bogatstva i vrijednosti koje posjedujemo, i da se ujedno ukaže na rezultate dugogodišnjeg rada na istraživanju zadarskoga kulturnog nasljeđa. Kako sakralna umjetnost čini njegov najveći i najznačajniji dio, kojemu se kontinuitet može pratiti već od prvih kršćanskih zajednica četvrtog stoljeća na brojnim djelima arhitekture, umjetničkog obrta, slikarstva i kiparstva, osnovna se zamisao izložbe nametnula sama od sebe. Proširena na područje nadbiskupije: od Paga na sjeveru, preko Ravnih kotara u zaleđu, do Vranskog jezera na jugu i otočja nasuprot Zadru, ona treba da s pomoću spomenika pokaže višestoljetnu dominantnu ulogu Zadra u sjevernojadranskoj regiji i njegovu povezanost s okolnim područjem.

Razloga za takvu koncepciju - usprkos objektivnim poteškoćama u adekvatnoj prezentaciji ne samo značajnog broja nepokretnih spomenika kulture - zasigurno ima. Ali, već sada se mogu postaviti pitanja: koliko je i kako ta izložba ostvarila takva htijenja, te je li odjek izložbe adekvatan vrijednostima i važnosti prikazanih djela i uloženom trudu brojnih arheologa, povjesničara i povjesničara umjetnosti, konzervatora i restauratora? U traženju odgovora na tako postavljena pitanja ne možemo se oteti dojmu da ta izložba, tako važna i tako ambiciozna, ne prelazi prag uobičajnog i ne uzdiže se iznad razine već viđenog. Ujedno, sagledavana kroz prizmu doživljenog, prožeta osjećajima samodostatnosti i distanciranosti, ona nas se doima pomalo hladnom i nekomunikativnom ukazujući na svojevrstu

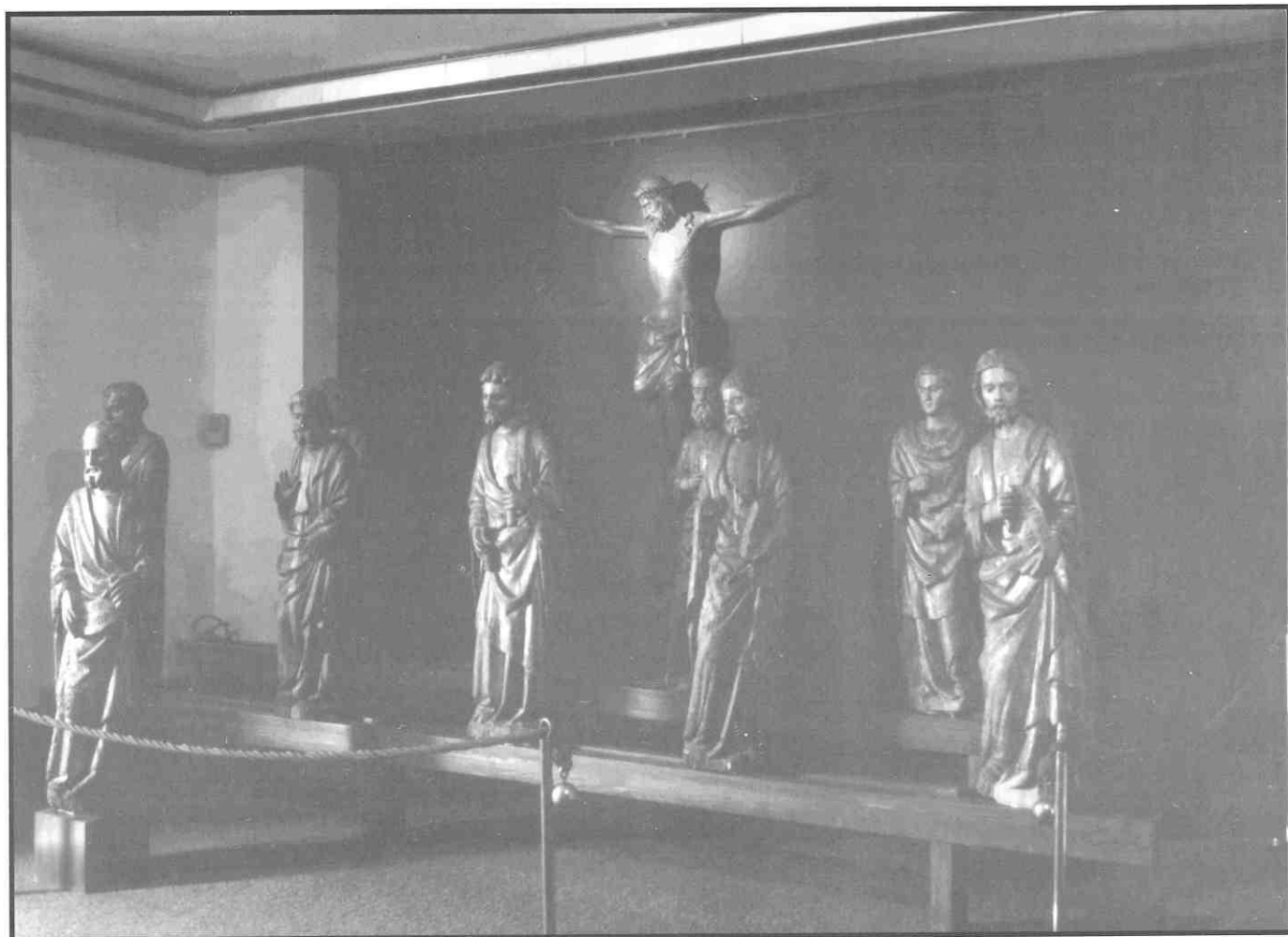
samozatajnost ali i rezerviranost spram bilo kakvog načina prezentacije osim tradicionalnog, u osnovi: djelo-posjetilac. Ostavljajući po strani umjetničke i druge vrijednosti na izložbi okupljenih djela, a polazeći od tih dojmova, pokušat ću upozoriti na neke činioce upravo tih specifičnih aspekata takve prezentacije, i ujedno odgovoriti na postavljena pitanja.

Razloge za ta pomalo iznevjerena očekivanja, uza svu fascinantnost prikazanog materijala (ili baš zbog nje), mislim da treba prije nego u izboru djela i njihovu postavu tražiti u nekim posebnim aspektima takve prezentacije, ali i u osobnom stavu i pristupu autora izložbe, što ih za ovu priliku treba razgraničiti od njezine koncepcije, premda su u njoj i dobrim dijelom sadržani. Naime, izložba bi imala biti prije svega reprezentativna, dajući presjek, dijakroni i sinkroni, kroz bogato umjetničko nasljeđe, ali ne problematizirajući ga u bilo kojem smislu, već prikazujući ga što objektivnije u sukcesiji njegova nastajanja, stvarajući time dojam dovršenosti i zaokruženosti, rezimea plodonosnog razdoblja rada na tim djelima.

Koliko se može iščitati iz viđenog, čini se da je nekoliko momenata bitno kreiralo takav pristup. Kao prvo, gotovo svima koji se have našom umjetnošću jasno je da je o većini ovdje izloženih djela teško bilo što novo reći, što već nije negdje napisano i objavljeno, a autori su nastojali svakako izbjeći ponavljanja. Zatim, to su uglavnom djela sakralnog karaktera, vezana za potrebe kršćanskoga kulta, neka djelomice još i sada u obrednoj funkciji. Njihovim izdvajanjem iz povijesne sredine ionako narušen integritet nije se zbog toga htjelo dalje narušavati jačim interpretativnim zahtevima. Sumirajući prethodne momente, a dijelom i neovisno o njima, čini nam se da se smatralo kako umjetnine uz svoje kvalitete posjeduju i dovoljno ekspresivnosti i komunikativnosti, te da dovoljno snažno govore o svojim vrijednostima, tako da su dodatna objašnjenja i tumačenja izlišna. No, ako su možda djela sama sebi najbolji tumač, postavlja se pitanje mogu li ona biti ujedno i pokazatelj one značajne istraživačke, konzervatorske i restauratorske djelatnosti koja stoji iza gotovo svakog izložka, pojedinačno i u skupinama. Samo donekle, i to implicitno, sadržana u sjaju pozlate i svježini pigmenta, te u rekonstrukciji pojedinih kiparskih, klesarskih i arhitektonskih djela, ta djelatnost na izložbi progovara šapatom, ne želeći jasnijim izričajem poremetiti i pomutiti sakrosanktni mir koji oko sebe stvaraju umjetnine, ali u katalogu ona dobiva zasebnog, eksplicitnog tumača.

Već u takvom pristupu, u kojem je djelo ne samo primarni nosilac vlastite vrijednosti nego i posrednik brojnih drugih poruka, značenja i kvaliteta, sadržana je predispozicija za tradicionalan muzeološki postav. U takvom postavu upućenost i informiranost zahtjevnog posjetitelja treba da nadiđe stanovitu neprijemčivost i uspostavi komunikacijski most, bez obzira na to što nekoliko uistinu umjetničkih djela povremeno osvajaju i premošćuju prostor do posjetitelja, izdižući se do pune doživljajnosti viđenog. Može se nadalje reći da je takva koncepcija faktografskog nizanja, podređenog jasnoći i preglednosti, vezana donekle uz već spomenuti karakter izložaka, idući više za njihovim izoliranjem nego aktivnim uključivanjem, dijelom uvjetovala i izbor i brojnost djela, pa i njihov postav, rezultirajući osjećajima hermetičnosti i nekomunikativnosti.

Ne zalazeći u pitanje opravdanosti koncepcije izložbe, za koju ipak vjerujem da je sasvim na mjestu, mislim da je takav pristup,



uz ostalo, dobrim dijelom uvjetovan vrstom i funkcijom izložaka, ili još točnije njihovim međusobnim kvantitativnim omjerom. Kako težnja za reprezentativnim prikazivanjem cjelokupne sakralne baštine nužno obuhvaća različite vrste spomenika, uglavnom razvrstanih na nepokretne i pokretne, nameće se i problem njihove adekvatne zastupljenosti - onih prvih: crkava, kapela, uzidanih arhitektonskih i skulpturalnih fragmenata, oltara, fresaka itd., i onih drugih ako iz bilo kojih razloga ne mogu materijalno biti osnovom muzeološke komunikacije. Tako na izložbi susrećemo, uz primarne nosioce vizuelne informacije, tj. originalna djela, i mnoštvo crteža, maketa, fotografija i kopija djela koja nedostaju, a koja su ipak zbog svoga značenja trebala biti prezentirana. Njihova brojnost, koja tendira da zasjeni doživljajnost izloženih umjetnina, pridonijela je stanovitom osjećaju nenametljivosti i suzdržanosti, pa i hermetičnosti. No, prije nego što se поближе osvrnem na taj faktor uspješnosti projekta, valja nešto reći i o izboru djela.

Načinjen prema kriterijima vrijednosti umjetničkih djela, dokumentarnosti i raritetnosti, i sveden na tristotinjak kataloških

jedinica, taj bi nam se izbor mogao učiniti prilično strog i selektivan kad znamo koliko je još toga ostalo u Zadru i njegovoj okolici, i koliko su kapaciteti izložbenog prostora omogućavali da bude izloženo. No, budući da uz iznimna djela evropske kulturne baštine postoje tu i osrednja djela, ovo nam se svojevrsno napinjanje da se popune raspoloživi prostori - naročito kako se izložba bliži kraju - čini kao pokazatelj dovoljnog broja izloženih umjetnina. Svakako je dobro što tako nismo dobili još jednu "mamut" izložbu koja bi maksimalnom iskorištenošću raspoloživog prostora kvalitetu nadomjestila kvantitetom. Što se tiče izbora umjetnina, ne mogu se dakle staviti gotovo nikakve zamjerke, osim što ostaje nejasno zašto se među njima nije našlo i mjesta za sliku Blaža Jurjeva Trogiranina "Bogorodica s djetetom", koja se nalazi u postavi SICU. Uistinu ne baš najviše kvalitete u opusu toga majstora, ovo je djelo ipak trebalo izložiti, to više što su se na izložbi našla i lošija djela pod izlikom zastupljenosti skupina i pojedinih djelatnika, a ovo je uz to još i potpisano. Uostalom, to je djelo našeg najznačajnijega kasnogotičkog slikara koji posljednje godine svoga života provodi



u Zadru i u njemu umire. U vezi s tim nameće se pitanje: je li možda, i koliko, stanje umjetnina utjecalo na njihovu selekciju, je li se tako htjelo da se ukaže na važnost obavljenih konzervatorskih i restauratorskih radova, koju visokom kvalitetom posvjedočuju izložena djela.

Kao što sam već rekao, postav izložbe, većim dijelom diktiran koncepcijom, ali i osobnijim stavovima, nije djela preispitivao a ni u krajnjem rezultatu doveo u pitanje, već ih je jednostavnim i minimalnim interpretativnim rješenjima podržao i očuvao. Razmještam na tri etaže izložbenog prostora triju različitih povijesnih i povijesno-umjetničkih radoblja, i tako brojnošću i kvalitetom distanciranim djelima, jasno su ocrtao osnovna razdoblja novovjeka povijesti Zadra, a time je ujedno dokumentirana njihova povezanost i kontinuitet trajanja. To ne bi bilo uopće problematično, da se taj naglašen i protežiran vremenski kontinuitet pokušao snažnije i dosljednije uskladiti s prostornim kontinuitetom. Nedostatak povezanosti i koherentnosti unutar prostorne dimenzije nisu mogli nadomjestiti ni početni panoi-karte (Zadar - grad riznica i riznice u regiji), ali ni kasnije

prilično nečitke karte lokaliteta. Još je gore što su faze izgradnje i dogradnje na pojedinim arhitektonskim spomenicima ostale tako segmentirane i razasute po čitavom izložbenom prostoru da se potpuno izgubio uvid u prostorno-vremensko jedinstvo kakvo čini jedan cjelovit spomenik, kao npr. crkva sv. Marije ili katedrala sv. Stošije.

Prethodno govoreći o vrsti izložaka dotakao sam i problem njihove odgovarajuće prezentacije, naročito onih koji tek posredno upućuju na originalna djela, bez obzira na to je li riječ o crtežu, fotografiji ili gotovo identičnoj kopiji-replici. Na izložbi je očigledan - što je razumljivo - različit odnos spram te dvije vrste izložaka, ali je istodobno očigledno, u grupi sekundarnih nosilaca vizuelnih informacija, ne samo njihovo potpuno različito tretiranje, već u slučaju replika čak i njihovo direktno promicanje u originale. Krenimo redom.

Arhitektura pri prevođenju svoje monumentalnosti i multidimenzionalnosti u bitno smanjen i pojednostavnjen dvodimenzionalni medij crteža, fotografija, pa i maketa, uvijek gubi mnogo više od ostalih spomenika. Iako svjesni značenja

arhitekture, naročito u ovom slučaju gdje ona ima velikog udjela u stvaranju cjelovite slike sakralne baštine, autori izložbe i njezin postavljatelj sveli su je u izložbenom prostoru na razinu puke ilustracije prostornog konteksta i stilskih mijena. Tek u katalogu prikazali su je ne samo ravnopravnim nego i dominantnim pokazateljem veličine i bogatstva zadarskoga kulturnog nasljeđa. I dok se - potisnuta u hodnike - slika arhitektonske baštine prostorno nužno odvojila od ostalih izložaka, nema opravdanja za općenito nemarniji odnos spram nje na izložbi likovnih djela. Na panoima zajedno s pratećim tekstovima nagurani tlocrti, različiti presjeci i fotografije, ostavljali su dojam njihove prekobrojnosti i tako doveli u pitanje princip selektivnosti predstavljenih arhitektonskih djela. Nadalje, neujednačenost mjerila, koja se kreću od 1:25 za manje crkvice do 1:100 za veće, samostanske crkve, rezultirala je, uz nivelaciju veličina, i nivelacijom vrijednosti, a slobodnije komponiranje ilustrativnog materijala sa "zlatom" i "srebrom" njihovom lošom čitljivošću. Uz to, makete su postale ne dokumentirana pratnja nego punovrijedni izložci. Ako se tome doda nedopustiva razina izvedbe panoa: tragovi ljepila i otisci prstiju, odlijepljeni rubovi i ukoso postavljani crteži - onda se ionako potisnuta djela još više marginaliziraju.

U vezi s odnosima unutar iste vrste izložaka treba napomenuti da su neke fotografije i kataloške jedinice s legendom, a druge, koje prikazuju ne manje značajne predmete, bez legendi i da su smještajem svedene na puki prateći ilustrativni materijal. Kako prikazati, za naše povijesno-umjetničke prostore pozamašne, ostatke značajnih romaničkih fresaka sa četiri kolor-fotografije detalja veličine 50 x 50 cm, od kojih su dvije bez legendi, pitanje je koje se kreće u istom krugu.

Što se tiče kopija, može se reći da nekih, kojih bi trebalo biti, nema, a drugih ima toliko da postaju originali. Tako smo za posebno vrijednu i višestruko značajnu škrinju sv. Šimuna na ovoj izložbi ostali prikraćeni. I kraj opravdanog razloga, za koji objašnjenje ipak treba potražiti u katalogu, prikazati to djelo s tri kolor-fotografije a ne donijeti na izložbu jednu od dviju njezinih kopija koje se nalaze u Zagrebu, jest to apsurdnije što je škrinja sv. Šimuna i dominantni motiv radijske propagande izložbe. Za drugo značajno djelo, "Bogorodicu benediktinki" (ovdje reproduciranu u prirodnom mjerilu), nedostaje bilo kakvo objašnjenje razloga zbog kojih se ona nije mogla pojaviti na izložbi, a fotografija je ne nadomješta.

Još je mnogo ozbiljniji problem kada kopije, ili točnije replike, ne sasvim slučajno, postaju kreatori bitnih dojmova s izložbe, a da nisu naznačene kao takve, što bi značilo da su zapravo falsifikati. U prizemnom dijelu izložbe od deset kopija samo je za tri naznačena njihova prava funkcija, a od njih je kopija krstionice kneza Višeslava (koja nije katalogizirana) jedina na čitavoj izložbi i legendom ukazala na pravo stanje stvari. Opravdanje koje bi se eventualno moglo potražiti u slučaju svakako nužnog kopiranja i njegove slabije kvalitete, kao npr. za lunetu portala crkve sv. Mihajla, ili u raspetom Kristu Mateja Moronzona, očigledno izrađenom od plastike, ne može se prihvatiti, jer nas pojedine vrhunski izvedene kopije-replike pokretnih, a uz to i značajnih spomenika, kao što je npr. pluteja iz crkve sv. Nediljice ili fragment ciborija prokonzula Grgura (s tragovima "originalne" polikromije), ostavljaju u nedoumici je li tu riječ samo o previdu. No kopija raspela iz Rogova mislim da

raspršuje svaku sumnju i pokazuje da je riječ o svjesnoj manipulaciji. Naime: u zamračenoj sobi svjetlošću istaknuta ekspresivnost Muke Kristove imala bi posvjedočiti i njezine umjetničke dosege, a prostorno izdvojena u zasebnoj prostoriji na početku prvoga kata ona ima i simboličku ulogu naznake posebno vrijednog i značajnog razdoblja zadarske gotike u koje nas uvodi. To što je ona u katalogu evidentirana kao kopija, bojim se da samo potkrepljuje našu tvrdnju. Sada je jasnije kako vrsta izložaka, njihova brojnost i omjer mogu - ako ne uvjetovati koncepciju - svakako postati jedan od presudnih momenata u izvedbi izložbe te u konačnici bitno pridonijeti ukupnom dojamu, kojemu je u ovom slučaju pridodan i gorak osjećaj patvorenog sjaja zadarskih riznica.

Što se tiče postava, ne bih dalje razjašnjavao kako upotreba svjetla, boje i funkcionalno-stilskih naznaka sudjeluje u akcentiranju, ritmiziranju i popunjavanju stanovitog horror-vacuija, jer je to urađeno prilično korektno i ne izlazi izvan osnovnih koncepcijskih smjernica; rekao bih nešto o legendama. Ne zbog toga što već poslovično postoje bar dvije vrste, čitljive i nečitljive, već zbog nemale zabune koju unose inzistirajući na pitanju autorstva i provenijencije izložaka. Bez sumnje bitnu dimenziju izložbe čine autohtonost i kontinuitet produkcije umjetnina, kao i sav onaj istraživački rad koji je i doveo do tih spoznaja, ali je teško shvatiti kakva je razlika između istodobno nastalih: zadarskoga zlatarskog rada, zadarskog zlatarstva i gotičkoga zadarskog zlatarstva; to više što se taj način određivanja pokušao prenijeti na gotovo sve pokretne spomenike na izložbi, uz povremeno dodavanje i naznaka dominantnih umjetničkih utjecaja u tim djelima. Ići na takve iznijansirane distinkcije, a iz legendi izostaviti naznaku vrste materijala i tehnike, nije najsretnije rješenje. (Bilo bi zanimljivo vidjeti kako bi se takvim postupkom odredila škrinja sv. Šimuna majstora Franje iz Milana, koji u Zadru živi i radi puna četiri desetljeća, a u radu na škrinji pomažu mu i domaći zlatari.)

Još nekoliko riječi o katalogu izložbe. Zbog prolaznosti viđenog naspram trajnosti napisanog, izložbe često postaju samo prateći ilustrativan materijal za kataloge, koji svoj samostalniji karakter potvrđuju mnogo studioznijim pristupom što se očituje u dotjeranosti izvedbe, te u bogatstvu i širini tekstova, često i na problematskoj razini.

U pogledu izvedbe, i ovaj katalog potvrđuje, ako ne ozbiljniji, svakako dosljedniji i sistematičniji pristup prikazanoj građi. Što se tiče tekstualne razine, on nam se zapravo može činiti kao bogato ilustrirani vodič kroz izložbu, no pomalo enciklopedijski koncipirani tekstovi praćeni su mnoštvom fotografija, od kojih je dobar dio u koloru, brojnim i preglednim grafičkim prikazima uz kataloške jedinice, te nadasve probranom i recentnom bibliografijom. Sve to daje djelo promišljeno lapidarnog karaktera i većih dosega. Upravo zbog toga, neophodno potreban kao važan izvor informacija, te korektiv i nadopuna izložbe, katalog nam ujedno postaje indikator htijenja, mogućnosti i dometa njezinih autora. Uočavajući takvu povezanost kataloga s izložbom, otkrit ćemo i u njemu onaj stav da djela najbolje govore sama o sebi, što smo ga u vezi s već spomenutim faktorima osjetili kao distanciranost, hermetičnost pa i nekomunikativnost. Druga karakteristika izložbe, dijelom povezana s prvom, postaje jasna tek iz kataloga. Informacijska jezgrovitost, uz izbjegavanje problematskog sagledavanja, premda uz tek naznačenu

polemichnost, čini tekstove (više onaj pregledni povijesno-umjetnički, a manje onaj o zaštiti sakralne baštine) stanovitim biblijskim diskursom, što u krajnjoj liniji cjelokupnoj prezentaciji sakralne baštine zadarskoga kraja daje karakteristiku definiranog i zaokruženog rada na njezinu upoznavanju i uključivanju u naš svakodnevni život. Naravno da reprezentativni karakter izložbe dijelom podrazumijeva i takav pristup - sumiranja i rezimiranja, ali bi možda jače naznačena povezanost prošlih s tekućim istraživačkim radovima ukazala i na moguće nove doprinose za koje čvrsto polazište pružaju i dosadašnji značajni rezultati ovdje predočeni.

Na kraju mislim da treba istaknuti ovo. Premda sve što je dosad rečeno pokazuje da se izložba povremeno spušta ispod standardnog nivoa, a u nekim segmentima, kao u slučaju kopija, i na razinu zbilja problematičnog, ipak nije tome kontradiktorno ustvrditi da se u cjelini stječe dojam solidnog i korektno obavljenog posla, ali - ne i primjerenog.

Ako se sada osvrnemo na početne dojmove i pokušamo dati odgovore na već postavljena pitanja, možemo reći da je izložba

samo dijelom ispunila vlastite ambicije i naša očekivanja, i to prije svega zahvaljujući dojmljivosti i istinskoj vrsnoći izloženih umjetnina. Uzroke neostvarenih htijenja i iznevjerenih očekivanja trebalo bi potražiti uglavnom među već navedenim činiocima toga projekta. Priznavši kao ograničenja neke poteškoće i specifičnosti koje sa sobom nosi realizacija jedne cjelokupne reprezentacije djela sakralnog karaktera, možemo ipak s punim pravom postaviti pitanje: nije li trebalo i unutar tako definiranih granica vlastitih mogućnosti uložiti više truda da Sjaj zadarskih riznica zablista u svom punom sjaju? Suočeni s djelima kreativnog duha i stvaralačkih ruku mnoštva znanih i neznanih umjetnika, te s trudom generacija djelatnika uložnim na njihovu istraživanju, očuvanju i prezentaciji, mislim da se odgovor nameće sam od sebe. To više što i djela i ljudi, unutar naših prostora na razini fenomena zvanog Zadar, svjedoče da je nužnost stvaranja i oživljavanja, identiteta i kontinuiteta, pretpostavka duhovne opstojnosti, da se na palimpsestu bivšeg uvijek može iscrtati buduće, i da teritorij nije sudbina.