

Emil Hilje

Igor Fisković: Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj

U okviru izložbe spomenika romaničkog slikarstva na području Hrvatske, održane u Zagrebu i Splitu 1987. godine, pojavila se, u izdanju organizatora izložbe – *Muzeja za umjetnost i obrt* u Zagrebu, a u funkciji kataloga, knjiga Igora Fiskovića *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*. No, premda je nastalo s određenom svrhom, vrijednost ovog djela nipošto se ne iscrpljuje u funkciji kataloga, već predstavlja značajan korak u smislu potpunije valorizacije naše umjetničke baštine, te je ujedno i prva potpuna sinteza o romaničkom slikarstvu u Hrvatskoj. Smatram stoga potrebnim i širu javnost upoznati s knjigom koja je u međuvremenu već postala nezamjenjivim priručnikom svim pojedincima i ustanovama koje se bave umjetničkim nasljeđem srednjeg vijeka u našim krajevima.

Knjiga je velikog formata i ima sto šezdeset stranica, na kojima se uz tekst nalazi i šezdeset ilustracija u boji. Sam tekst podijeljen je u dva osnovna dijela: sintezu *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, te *Katalog izložaka* prezentiranih na toj izložbi.

Prvi dio podijeljen je na četiri poglavlja: *Uvod*, *Predromaničko i ranoromaničko razdoblje*, *Zrelo romaničko razdoblje*, te *Razdoblje kasne i okašnjele romanike*.

U *Uvodu* autor ukratko oslikava duhovnu i kulturnu klimu davnog vremena, društvene uvjete u kojima su nastajala umjetnička djela (osobito slikarska) od kojih su tek malobrojna odoljela razornom djelovanju vremena. Pa ipak su upravo ti skromni ostaci danas najživlje svjedočanstvo doba, jedan od ključeva što nas mogu bar malo odvesti u taj svijet i dati nam mogućnost bližeg njegova doživljavanja. U smislu odnosa prema umjetničkom djelu, to vrijeme, tako različito od današnjeg, postavljalo je vrlo stroga ograničenja, i izvanjska (zahtjev naručioca), i unutrašnja (naslijeđeni oblici, tehnike i običaji), koja su ostavljala malo prostora za osobni izraz. S druge strane, u vremenu u kojem je, uz izgovorene riječi, likovni (a posebice slikarski) izraz bio jedini oblik komunikacije dostupan svima, zadaci koji su se postavljali pred umjetnike bili su nadasve zahtjevniji. Naime, djela namijenjena svekolikom puku morala su posjedovati

vati punu razumljivost, te snažnu dojmljivost vezanu uz srednjovjekovnu pobožnost, u cilju ostvarivanja kontakta između svakodnevnice, ovozemaljske stvarnosti i svečanog mističnog svijeta »božanske prisutnosti«.

Stvaralaštvo pak kod Hrvata odlikuje se u razdoblju romanike uočljivim specifičnostima, koje proistječu iz početne težnje za priključivanjem kršćanskoj civilizaciji srednjovjekovne Evrope, te kasnijim nastojanjima da se dokaže trajna joj pripadnost, ali posebno imaju svoj izvor u utjecajima kulturno razvijenijih područja koja su bilo kako pokazivala interes za naše krajeve. Autor bez dvoumljenja ističe značenje »sredozemne komponente« tla na kojem se prepliću »zapadni« i »istočni« utjecaji, na kojima se »gradila jedna sasvim specifična likovna kultura, nipošto samonikla, ali zato samosvojna«. Dakako da su takve prilike nužno dovele i do razumljive heterogenosti umjetničkih iskaza na našem tlu, što, s obzirom na malobrojnost sačuvanih djela, dodatno otežava i praćenje tokova razvoja romaničkog slikarstva na području Hrvatske. A današnji naš odnos prema toj spomeničkoj baštini, s obzirom na njenu istrgnutost iz izvornog kulturnopovijesnog i duhovnog okvira, te fragmentarnost uvjetovanu sedamstogodišnjim trajanjem, bitno je različit od odnosa suvremenika, no svejedno i danas snaga neposrednosti romaničkih slika, potpomognuta sviješću o njihovoj ukorijenjenosti u izvore naše egzistencije, ostvaruje i te kako snažan utisak.

U poglavlju o *Predromaničkom i ranoromaničkom razdoblju* čitalac se, u skladu s kronološkom koncepcijom, uvodi u vrijeme nastanka najranijih slikarskih djela, doba kojeg je nasljeđe nadasve oskudno, te je i traganje za očitovanjima ukusa i stila svojevrsan put kroz labirint jedva čitljivih znakova i slutnji. Stoga autor, uz bolje sačuvane cjeline (*freske u crkvi Sv. Foške kod Peroja*, *Sv. Mihovila kod Stona*, *Sv. Ivana na Španu*...) navodi i sasvim skromne ostatke zidnih slikarija. Likovna i sadržajna razvijenost tih malobrojnih očuvanih ciklusa svjedoči pak o običaju potpunog oslikavanja unutrašnjosti crkava.

Što se tiče knjiškog slikarstva, ono je u našim krajevima tada dosizalo vrhunsku evropsku kvalitetu, što ukazuje na razvijen ukus onih kojima ta djela bijahu namijenjena, ali i na obaviještenost samih majstora.

Autor uspijeva, na osnovi izuzetno oskudnog materijala, vrlo logično pratiti razvojnu liniju toga ranog slikarskog izraza u preplitanju

utjecaja poletne sjevernjačke likovne kulture, tradicionalnog nasljeđa ranokršćansko-bizantske kulture, te određenog »pučkog tona« kao karakteristike provincijalne umjetnosti.

Govoreći o *Zrelom romaničkom razdoblju*, autor naglašava »da je čitavo primorje, kao trajno najvažnije poprište slikarskih zbiljanja u Hrvatskoj tijekom 12. stoljeća, bilo podijeljeno na tri dijela, koja se dosta jasno razlikuju i na umjetničkom planu«. Dok je sjeverni dio uvelike ovisio o Veneciji, a srednji ostvario razmjernu neovisnost pod okriljem ugarsko-hrvatske države, južna oblast izrazitije se priklanjala Bizantu. Ipak, u ukupnosti romaničkoga slikarskog izraza uočljivo je da »apokaliptička tematika čisto zapadnjačkih izvora nije uspijevala nadvladati arhaičnu idejnost trijumfalnog kršćanstva uraslu u kulturu čitavog Jadrana«.

Još uvijek oskudni i fragmentarni ostaci fresaka iz toga razdoblja u dalmatinskim gradovima (*u zvoniku i kapitulu crkve Sv. Marije u Zadru*, *crkvi Sv. Krševana u Zadru* ili pak nedavno otkrivene u *dubrovačkoj katedrali*) potvrđuju visoke domete reprezentativnog slikarstva u tragu nekih širih evropskih kretanja, te su, po svemu sudeći, gradski dalmatinski centri svojom razvijenošću širili ozračje kvalitetnog stvaralaštva, pa su se preko njih izvjesni utjecaji odražavali i u ruralnim sredinama njihova zaleđa. Najbolju ilustraciju toga predstavljaju *freske u Srimi kod Šibenika* koje su, premda ispoljavaju notu rustičnosti, uočljivo vezane uz sjevernoevropska strujanja. S druge strane, istarsko zidno slikarstvo, donekle izolirano od dalmatinskih kretanja, ali utoliko vezanije uz utjecaje iz srednje Evrope, »preraslo je u pravu regionalnu tradiciju, kakvu ne dostiže ni jedno drugo hrvatsko područje«.

Nakon 1200. godine, uslijed još nedovoljno osvijetljenih razloga (individualiziranijeg, intimnijeg odnosa prema pobožnosti, osobenih kulturnih razloga, drukčijeg funkcioniranja oltara...), sve se više proširuje izrada slika na drvu, kojih masovna proizvodnja počiva na sasvim određenim estetskim idealima, u biti zajedničkom za čitav jadranski bazen. Relativna brojnost slikanih raspela (npr. *iz samostana Sv. Frane i crkve Sv. Mihovila u Zadru*) i slika Bogorodice s djetetom (*iz hvarske katedrale*, *zadarske katedrale*...) sačuvanih na području Dalmacije, čini taj segment našega spomeničkog blaga nadasve zanimljivim i u okvirima evropske umjetničke baštine.

Ipak, najprisniji odnos s evropskim kulturnim

stremljenjima, s uočljivim odvajanjem od bizantskih tradicija i priklanjanjem Zapadu, iskazuje sitnoslikarstvo. Premda su u pitanju lako prenosiva djela koja nisu uvijek pouzdan pokazatelj likovnih stremljenja određenih područja, brojnost njihova i likovna vrsnoća svjedoče o zavidnoj razini onodobne kulture u nas.

Razdoblje kasne i okašnjele romanike, 13. stoljeće, općenito je doba lagane stagnacije, pa i opadanja vrijednosnih dostignuća u Evropi, uslijed čega u našim krajevima jača jedna provincijalna crta, koja se, prije svega, očitovala u stanovitom zatvaranju slikarske proizvodnje.

Najčvršće povezano sa smjerovima minulog razvoja bilo je slikarstvo na drvu, u kojem dominira grupa ikona s Bogorodicama (desetak sačuvanih slika) koje su se, premda raspolazu mnoštvom bizantskih posuđenica tipološke i morfološke naravi, »razlikovale od dalekih bizantskih uzora po odsustvu svetosti u sebi«. Polazeći od bizantske ikone, »12. i 13. stoljeće razvija stvarnosti bliži, a osjećajno neposredniji lik Marije s malim Kristom«, što nužno izaziva težnju k prirodnijoj uvjerljivosti. Posebnu vrijednost, u sačuvanoj baštini, predstavljaju *tri splitske Bogorodice*, »toliko srodne i slične da nepobitno govore o postojanju jedne lokalne slikarske radionice«, predstavljajući tako »ogled umjetničke zrelosti pokrajine«.

Još uvijek važan oblik izražavanja bilo je i zidno slikarstvo, najrječitije opet u zadarskoj baštini (*apside katedrale*), koje iskazuje prodor novoga slikarskog pristupa u drevne sheme, najuočljiviji u težnji što realnijem prikazivanju oblika. Istra, u kojoj se, čini se, fresko ukras više koristi (*crkve u Bazgljama, Draguču, Svetvinčentu...*), i dalje pokazuje specifičnosti u izrazu, koristeći se bizantizma onoliko koliko su, osobito u ikonografskom smislu, već postali svojina zapadnog slikarstva, kojem se naš najveći poluotok osobito priklanjao, premda s izvjesnom dozom sve prisutnijeg rustičnog duha lokalnog obilježja. To je doba iz kojeg je i sjeverni dio Hrvatske (osobito Zagreb) sačuvao neka vrijedna slikarska djela. Najreprezentativnije su, bez sumnje, *freske u sakristiji zagrebačke katedrale*, koje upućuju na vezu s rimskom slikarskom školom s kraja 13. stoljeća.

Onodobni procvat Zagreba potvrđuju i brojni kvalitetni liturgijski kodeksi, ukrašeni minijaturama što odražavaju ugarski utjecaj, koji se

oduvijek iskazivao kao spona naših krajeva sa srednjoevropskom kulturom. S druge strane, iluminirani rukopisi sačuvani u primorskom dijelu Hrvatske svjedoče o izvjesnoj homogenizaciji jadranske kulture pod dominantnim, iako ne i isključivim vodstvom Venecije. Veći dio njih predstavlja import, koji kvalitetom svjedoči o zavidnoj kulturi naručilaca, ali i o laganom zamiranjima domaćih skriptorija.

Također i slike na drvu iz doba prijelaza 13. u 14. stoljeće (npr. *Bogorodica benediktinki iz Zadra i Oltarna slika s Ugljana*) ilustriraju uraslost vodećih slikarskih htijenja u tad već prilično definiranu jadransku kulturu.

U drugom dijelu knjige autor daje *catalog* prenosnih djela romaničke slikarske baštine (izložbenih ekspanata) u sažetom, ali nadasve informativnim kataloškim jedinicama, koje uz opis sadrže i naznake pripadnosti ili približavanja djela određenim širim okvirima, te literaturu relevantnu za pojedinu umjetninu. Katalog je popraćen i iscrpnim *popisom važnije literature*, koji omogućava zainteresiranom čitaocu proširivanje i općih i pojedinačnih spoznaja, a *popis ilustracija* olakšava snalaženje u slikovnom materijalu.

Same ilustracije (autori Ž. Bačić, K. Tadić, D. Kalenić i N. Vranić) i po izboru i po kvaliteti doista su reprezentativne, te uglavnom ne podliježu uobičajenoj boljki domaćih izdanja – nesavršenom otiskivanju boja. Posebno pak ilustracije zidnog slikarstva prezentiraju ta djela bolje nego što je uopće bilo moguće na samoj izložbi, a ponekad čak bolje nego što uspijevamo očitati u neposrednom kontaktu s originalima.

Po svemu, knjiga *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj* najbolje popunjava prazninu u prostoru između parcijalnih, strogo stručnih radova i popularno pisanih pregleda, ostvarivši toliko nam potrebnu sintezu jednog nadasve važnog dijela naše baštine, ujedno iscrpnu i stručnu, ali i dostupnu širem krugu čitalaca. Najkorisnija će, bez sumnje, biti studentima povijesti umjetnosti i srodnih disciplina, no i svi oni koji nisu uz tu problematiku strukom vezani naći će u njoj mogućnosti za obogaćivanje svojih saznanja.

U tom kontekstu smatram potrebnim spomenuti nenametljiv, ali prisutan znanstveni aparat (bilješke), koji, s jedne strane, dopušta širem krugu čitalaca da ga zanemari, a s druge omogućava stručnjacima usporedbe i proširivanje iznesenih saznanja. Također treba istaknuti aktualnost, sasvim nekarakterističnu za djela ovakvog profila. Autor, naime, na

ravnopravnoj razini uvrštava u knjigu i nedavno otkrivena i u stručnoj literaturi još neobrađena djela (*freske u dubrovačkoj katedrali i crkvi Sv. Ivana na Šipanu*), ulažući tako dodatni napor u ostvarivanje cjelovitosti pregleda.

Na kraju možemo reći da je autor, s obzirom na stupanj razvijenosti naše znanosti, u svom pregledu romaničkog slikarstva u Hrvatskoj ostvario maksimum, pa čak i više od toga. Naime, umjesto da se samo služi dostignućima znanosti (što je kod ovakvih pregleda u svijetu uobičajeno), on unapređuje sam trenutak i dosege bazične znanosti da bi ostvario sintezu koja je za nijansu iznad nivoa izučenosti samog materijala. U tom smislu ova knjiga predstavlja ne samo rekapitulaciju naših saznanja o obrađenoj problematici, već i značajan napredak u njenom izučavanju i interpretaciji, a ujedno i doprinos širem vrednovanju spomeničke baštine romaničkog slikarstva u Hrvatskoj.