

## ODRAZ NACIONALNE IDEOLOGIJE I KULTURNOG NACIONALIZMA U DJELIMA LJUBE KARAMANA

UDK: 323.1 (497.5 Split):7 "1920/1930"  
7.072.2 Karaman, Lj.  
Primljeno: 12. VI. 2009.  
Izvorni znanstveni rad

IVANA NINA UNKOVIĆ  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel u Splitu  
Porinova 2a  
21000 Split, HR

*Predmet istraživanja je upletanje nacionalne ideologije u konzervatorske odluke Ljube Karamana tijekom njegova rukovođenja Konzervatorskim odjelom u Splitu, na primjerima odstranjenja Biskupske palače u Splitu i postavljanja spomenika Grguru Ninskome na Peristilu. Ni kao povjesničar umjetnosti Karaman ne ostaje imun na političke makinacije u kulturi; svoj stav o germanofilskoj (hipo)tezi J. Strzygowskog o podrijetlu predromaničkih spomenika hrvatskog područja iskazuje u djelu "Iz kolijevke hrvatske prošlosti". Autorica opisuje političku atmosferu i prisutnost kulturnog nacionalizma u hrvatskim okvirima, osobito u Splitu, od 1920. do 1930. godine. Osamdeset godina nakon objavljivanja knjige obavljena je kratka retrospektiva tog poteza, analiza reakcija i posljedica s aspekta današnjih prilika u kulturnom sektoru.*

*Ključne riječi: Ljubo Karaman, teorija povijesti umjetnosti, rani srednji vijek*

Krleža definira nacionalizam kao "opijum naroda", "grabežljivu zvijer" koja je opasnija od religije, te među ostalim kaže: "Jadni narodi koji ni u socijalizmu nemaju nikakvoga drugoga dokaza o svome identitetu osim srednjovjekovnih fresaka. Na tome grade svoju nacionalnu budućnost. *Comme chez nous...*"<sup>1</sup>

Svi narodi njeguju svoj nacionalizam po istom pravilu, na isti način, po istome modelu, istim riječima, svi narodi bez iznimke obmanjuju sebe i svijet oko sebe svojim rasnim, specifičnim, "genijalnim" svojstvima i vrijednostima, i tako deklamirajući o sebi vjekovima uvijek iste litanije, svi narodi pjevaju povišenim glasom u *pluralis maiestaticus*. To se događa u prilikama ovih krajeva tijekom vladavine kralja Aleksandra I. Karađorđevića. Upravo tijekom njegova patronata (1921.-1934.) Kraljevinom SHS, potom Kraljevinom Jugoslavijom kulminiraju tenzije između Hrvata i Srba. Koristeći se suprotnostima interesa među buržoazijom jugoslavenskih nacija i političkim strankama, Karađorđević je i dalje stalno raspirivao njihove sukobe, osobito sukobe između hrvatskih i srpskih buržoaskih stranaka, sprečavajući pokušaje njihovog zajedničkog političkog istupanja i rada. Široka prava u zakonodavstvu i upravi Karađorđević dobiva Vidovdanskim ustavom (1921.). Zbog velike zaoštrenosti nacionalnih suprotnosti (ubojstvo hrvatskih narodnih poslanika u Skupštini 20. lipnja 1928.) i sve jačeg socijalnog nezadovoljstva, Karađorđević ukida Vidovdanski ustav 1929. godine i proglašava diktaturu, koja je nastavila brutalno nacionalno ugnjetavanje. Nadalje, godine 1931., uvodi novi Ustav (*oktroirani*) izrazito centralističke i antidemokratske prirode.

Analiza svih vladajućih kulturnopolitičkih ideja u našoj prošlosti uči nas da su tuđinski reakcionarni partikularizmi i oni nastali pod tuđinskim uplivom prevladavali kod nas kroz vjekove i da je ovaj narod bio doista bijedna igračka stranih snaga. Karađorđevićevom diktaturom i talijanskim pogledavanjem s druge strane obale, sve je to polagano kulminiralo. U okviru tog sveopćeg kulturnog i političkog buđenja u "našem se čovjeku" rađaju romantičarske inspiracije nad zajedničkom slavenskom i sveslavenskom prošlošću. Svi ranosrednjovjekovni nalazi, "autohtono hrvatski" tad trepere pred očima pionirske inteligencije kao fatamorgana.

U drugoj, inozemnoj sferi, u punoj je snazi prodor barbarske magije djelovanjem suvremene kukastokrižarske mistike. Kukastokrižarski "lijek" protiv marksizma, antimilitarizma, demokracije, liberalizma i parlamentarizma predstavlja u tadašnjoj kulturnoj povijesti nesumnjivi prodor barbarskih teza u europsku politiku i umjetnost (Strzygowski).

Pojednostavnjeno rečeno, grafikon južnoslavenske krize pokazuje nesumnjivo grozničavo stanje. Temperatura raste.

Svoje stajalište o ulozi povjesničara umjetnosti u društvu i o metodi komuniciranja konzervatora s publikom u sredini u kojoj djeluje, Ljubo Karaman je

iskazao provociran polemikama o odstranjivanju stare zgrade Biskupije 1920. godine.<sup>2</sup> Kratko spominjanje ovog slučaja poslužit će nam kao preludij u slučaju: "kako se politika počela uplitati u Karamanovu karijeru" nadovezujući se na užarenu političku atmosferu u povodu postavljana kipa Grguru Ninskom na Peristilu.

Oba slučaja sadrže srž i bit njegovih konzervatorskih misli i poruka. U prvoj studiji Karaman tretira jedno pitanje splitske gradske jezgre koje je bilo u središtu pozornosti tih godina, a koja se nakon žustrih polemika tijekom 1909. i 1910. godine i završetkom Prvoga svjetskog rata ponovno aktualizirala. Građani i politički općinski vrh bili su skloniji ideji purifikacije zone Dioklecijanove palače, tj. odstranjenju stare barokne Nadbiskupske palače koja je izgrađena u neposrednoj blizini katedrale 1677. godine.

Kako je zaklanjala pogled na Mauzolej, ometala promet pješaka, a usto bila trošna, prvih se godina XX. stoljeća razmatrala mogućnost njezina rušenja. Budući da je u to vrijeme prevladalo stajalište stručnjaka da stari grad unutar Dioklecijanove palače treba očuvati u svim njegovim slojevima, odlučeno je da se zgrada uredi, a između nje i Mauzoleja probije usporedna ulica kojom bi se olakšao promet od Srebrnih vrata do Peristila. Nakon Prvoga svjetskog rata Mjesni odbor Povjerenstva Dioklecijanove palače u sporazumu sa Zemaljskom vladom ponovno je 8. studenog 1919. godine pokrenuo pitanje rušenja Biskupije. Na sjednici Povjerenstva 26. svibnja 1920. odlučeno je da se zgrada ruši.<sup>3</sup> Bulić se najodlučnije usprotivio. On je opširno iznio čitav historijat tog pitanja i 16. lipnja 1920. elaborat uputio Umjetničkom odjeljenju Ministarstva prosvjete.<sup>4</sup> Bulićevim nastojanjima pridružio se i Ljubo Karaman, tada konzervatorski asistent.

Karaman se u svojoj studiji *Pitanje odstranjenja...* zalaže za suvremena shvaćanja konzervatorskog zadatka kao predstavnik "bečke škole", te u opsežnom tekstu sažeto i pristupačno, ali povijesnoznanstveno utemeljeno i nimalo simplificirajući izlaže čitatelju, između ostalog, povijesni razvoj odnosa društva prema spomenicima od ranokršćanskog doba do 19. stoljeća. Potanko obrazlaže suvremena stajališta teorije i prakse konzervatorstva s početka 20. stoljeća (Riegl, Dvořák), ističući jednakovrijednost stilova različitih epoha i njihovo međusobno djelovanje na spomeniku. Bez detaljnog projekta reguliranja okoline Mauzoleja i osiguranih sredstava Karaman se odlučno protivi rušenju stare Biskupije.

Razvila se široka prepiska među nadležnima i ustanovama. Međutim, inspektor Umjetničkog odjeljenja Car obavijestio je 12. listopada Pokrajinsku vladu za Dalmaciju u Splitu kako je Ministarstvo odlučilo da se stara Biskupija ukloni. Bulić opet nije mirovao. Pozvao se na stajalište dr. Dvořáka, profesora povijesti na Bečkom sveučilištu. Zbog toga ga je Ministarstvo strogo ukorilo s grubim navodom kako je prošlo vrijeme kada nam je inozemstvo krojilo programe unutrašnjeg rada. Tako dolazi do razvoja situacije temeljene na poznatom predlošku političke sprege; tj. zahuktala neurotizirana inzistiranja na rušenju Biskupije pod svaku cijenu bila su dodatno ponukana Bulićevim potezom pozivanja Dvořáka i Karamanovom orijentacijom prema suvremenoj konzervaciji ("bečki produkt"). Znači, pobjeda žara i zanosa za destrukcijom potpaljena najplićim nacionalno-političkim emocijama bila je neizbježna, te je u svom tipiziranom scenariju braniocima spomenika (Buliću i Karamanu) podmetala da rade za "stranu silu" i "ometaju domaći razvoj". Kako izvještava Karaman, to je "...kod širih slojeva splitskog pučanstva izazvalo utisak, da im se nameće zadnja moda 'omraženog' Beča, te da je Split u svom razvitku sprečavan prevrtljivim kapricama pojedinca".<sup>5</sup>

Kako je Karaman predvidio, uspoređujući staru Biskupiju s Bastillom, ishod je bio katastrofalan.<sup>6</sup> U noći od 13. na 14. siječnja 1924. "slučajno" je izbio veliki požar i uništio zgradu.

U polemikama sa suvremenicima i prethodnicima, strancima i sunarodnjacima, Karaman se služio i periodičnim i dnevnim tiskom obrađujući se sugrađanima, zalažući se za znanstvenu istinu na problemima koji su zanimali cijelo društvo. Takav je bio i njegov istup u povodu postavljanja Meštrovićeva spomenika Grguru Ninskom u Splitu 1929. godine, kada se suprotstavio mnogim društvenim skupinama tadašnjeg Splita, Hrvatske, pa i Kraljevine Jugoslavije, protiveći se postavljanju tog brončanog kipa nadnaravne veličine (osam i pol metara) na Peristilu. Koliko se polemika bila razmahala, dovoljno pokazuje podatak da je o toj temi registrirano 70 bibliografskih jedinica!<sup>7</sup>

Ovo je tada bila idealna prilika da se Kraljevina Jugoslavija konfrontira na Jadranu s Kraljevinom Italijom (uz blagoslov britanskih pomorskih snaga, kao saveznika). Iskrivljavanje interpretacije povijesnog značenja učinilo je lik ranosrednjovjekovnog biskupa Grgura idealnim kandidatom za takav simbolični čin. Upravo sam Karaman u svojoj brošuri *O Grguru Ninskom...* istražuje sve dostupne povijesne izvore i svojim izrazitim smislom za dijalektiku otkriva

loženu povijesnu istinu, nasuprot simplifikacijama (mistifikacijama) političkog djelovanja biskupa.<sup>8</sup> Njemu se priključuje i povjesničar Lovro Katić,<sup>9</sup> koji je objektivno definirao povijesnu istinu na temelju znanstvenog tumačenja povijesnih dokumenata.

I. Tartaglia<sup>10</sup> je za antinarodnu i antidržavnu, protalijansku iredentističku djelatnost optuživao sve koji su se usudili izraziti kritičke primjedbe na Meštrovićev kip Grgura na Peristilu: "...nastala je u nama neprijateljskoj štampi ogorčena kampanja protiv postavljanja Spomenika na Peristilu.. izazvana od straha da bi jedno od najgenijalnijih i najvećih vajarskih djela zadnjih vremena, spomeniku jugoslavenskog umjetnika Meštrovića Grguru Ninskom ili tačnije borbi protiv polatinjena našega naroda mogao doći na Peristil...prihvatio je, u najboljim namjerama, i jedan dio naše javnosti, koji nije bio svjestan da time nailazi na *lijepak tuđinskoj propagandi za Dalmaciju i Split...*"<sup>11</sup> Tartaglia prikazuje teoretičare, u koje ubraja Bulića i Karamana, kao ratoborne konzervativne zagovornike latinske umjetnosti i dominacije, "...tabor predvođen od konservatora starina, arhitekata i inženjera, ...i od profesora-ljubitelja rimskih starina... pišu se članci, tiskaju brošure, proturaju se vijesti u strane novine... izaziva se pomoć talijanske štampe, postizava se savezništvo najljućih neprijatelja naše nacije...".<sup>12</sup> Njemu se priključuje i Milan Čurčin, koji u svom članku<sup>13</sup> parafrazira I. Tartagliu, "...oni koji rade spomenike mogu ipak bolje pravilnije suditi kamo će ih postaviti nego arhitekt ili inženjeri, ma koliko ovi - na bazi diplome - mislili da su za ovo kvalifikovani...".

Ukratko, događa se standardni obrazac kampanje protiv intelektualca, stručnjaka za određeno područje: počinje se s nepriznavanjem kvalificiranosti za prosudbu, a završava se političkim insinujacijama o protunarodnoj djelatnosti.

Konzervatorski ured, čiji je glavni ravnatelj tada Lj. Karaman, reagira na ovakvo omalovažavanje stručnosti i uvrštavanja u nepatriote. Karamanov odgovor glasi: "...često se kod nas čita i sa simpatijom prima pobuda za stanovitom emancipacijom od opće evropske civilizacije u čežnji za stvaranjem naše svojstvene slovenske civilizacije."<sup>15</sup> Ovakvim nastupom Karaman već tada ukazuje na teze Strzygowskog s kojim će tako odlučno raskrstiti iduće godine (1930.) u svojoj knjizi *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Naglašava da je upravo veza s razvijenijim civilizacijama "najpodesnije sredstvo za narodno samoodržanje" i zaključuje: "Da su hrvatski vladari kroz nekoliko stoljeća, pa taman uz cijenu borbe, žrtava i kompromisa, priveli Hrvate u kolo prosvijetljenih

naroda Evrope, jest njihova neprolazna zasluga i činjenica, koja mora da nam je uvijek pred očima."

Prijedlog Konzervatorskog ureda, odnosno Karamana, da Splitska općina napravi model spomenika u naravnoj veličini od laganog materijala, te da se pokuša postaviti u različitim ambijentima u Splitu koji dolaze u obzir, bio je bezobrazno odbijen. Čitava je situacija evoluirala u nekontrolirane razmjere kad umjetnik-donator (Meštrović) dobiva potporu političke scene Splita (Splitska općina na čelu s I. Tartagliom).<sup>16</sup> Jedino na što je Meštrović naknadno pristao, jest da spomenik bude privremeno smješten na Peristilu na provizornom postamentu od betona. Čini se upravo nevjerovatnim da je i tako pomirljiv, objektivan, pozitivan prijedlog konzervatora Karamana da se o budućem spomeniku zaista sudi na temelju uvida u stvarnu mjeru i odnos prema ambijentu, bio arogantno odbijen od čitavog kruga "obožavatelja" Grgura kao slavensko-hrvatske antiteze rimsko-latinskoj tezi Peristila.

R. Ivančević godine 1987. uspoređuje ovaj događaj s tadašnjim aktualnim problemom o lokaciji spomenika Titu, što je začudo opet izaziva polemike isključivo nacionalističke prirode.<sup>17</sup> Problem se pojavio prilikom predlaganja pozicije za postavljanje spomenika maršalu Titu na Trgu Republike, glavnom trgu u starom Zagrebu, kad su se povjesničari umjetnosti uspjeli izboriti za alternativnu poziciju u novijem dijelu grada. Autor na inzistiranja na "utiskivanju" novih oblika u "centar" gleda kao na fenomen sa širim implikacijama, te objašnjava to kao psihologiju novopridošlog "seljaka", tj. kao pritisak provincijskog mentaliteta koji poistovjećuje poziciju u "centru" sa društvenostatusnim simbolom.<sup>18</sup>

Karaman se iz današnje perspektive postavio znanstveno zrelo i mirotvor-ski, što se uočava na kraju njegova spisa *O Grguru Ninskome i Meštrovićeveu spomeniku u Splitu*, u kojem postavlja zahtjev za sinteznim pristupom i rješanjem problema spomenika, ističući nužnost da se "u ovom pitanju dovedu u sklad obziri prema starinama Splita sa interesima naše narodne afirmacije, a ne sumnjam da je jedno i drugo jednako na srcu svima onima koji imaju da reknu svoju riječ ovom pitanju, a to su GRAD, KONSERVATORSKI ZAVOD I MEŠTROVIĆ". Nikada ne možemo dovoljno naglasiti metodičku važnost kreativne intervencije ovog znanstvenika i konzervatora, koji ovom prilikom postavlja temeljne kriterije aktivne zaštite spomenika kulture! Njegov prijedlog o postavljanju monumentalnoga kipa na slobodnoj zoni sjeverno od

katedrale, što bi omogućilo distancu spomenika ovakvih dimenzija i gledatelja koja je neophodna u njihovoj komunikaciji, bio je potpuno ignoriran. Svoje konačno mišljenje Karaman je javno iskazao ne pojavivši se (neki navode da nije bio pozvan) na svečanom prikazu Meštrovićeva kipa koji je bila popraćena velikom pompom i uzvišenim i patetičnim političkim prodikama.

Sljedeći potez kulturnog nacionalizma u ovitku "barbarske teze" dovodi Karamana do potpunog oblikovanja akcije.

Korijen "barbarske" (hipo)teze o porijeklu srednjovjekovne umjetnosti seže u doba romantizma tridesetih godina prošlog stoljeća, kada je klasicističku ideju rimskog univerzalizma smijenila težnja partikularizmu u europskih naroda koji su, svaki sa zanosom, istraživali svoju nacionalnu baštinu. Tako i u Hrvatskoj u 19. stoljeću umjetnost predromanike postaje središnjom temom istraživanja, jer se poklapa s najslavnijim razdobljem hrvatske povijesti, prvom nezavisnom hrvatskom kneževinom, pa potom kraljevinom od 9. do 12. stoljeća. "Barbarska" teza Strzygowskog temelji se na propasti antike, te novopridošlog barbarskog, germanskog i slavenskog etnikuma u formiranju ranosrednjovjekovne umjetnosti. Interes Strzygowskog za hrvatsku predromaničku umjetnost potječe upravo iz nastojanja oko zajedničkog "barbarskog" korijena. Matica hrvatska godine 1927. izdaje prijevod njegove knjige pod naslovom *O razvitku starohrvatske umjetnosti*, tvrdeći da starohrvatsko graditeljstvo ima svoje izvore u drvenom graditeljstvu europskog Sjevera, odnosno da su stari Hrvati donijeli sa sobom iz pradomovine oblike drvene arhitekture i prenijeli ih u forme kamenih građevina, navodeći kao jedan od najvažnijih primjera tog transfera ruševine solinske crkve u Gradini (9. st.), čiji neobičan oblik s dvanaest stupova u unutrašnjosti objašnjava utjecajem tradicije nordijskih drvenih crkava na dvanaest jarbola, što kasnije Karaman u knjizi *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* potpuno pobija.<sup>19</sup> Svoju (hipo)tezu Strzygowski proteže i na predromaničku skulpturu i crkveni namještaj. Ujedno kamene pregrade što u predromaničkim crkvama dijele oltarni prostor od vjernika, a primjenjuju se od ranokršćanskog vremena u Istri i Dalmaciji, izvodi iz staroslavenske zakarpatske tradicije i za usporedbu navodi primjere drvenih crkava u Finskoj, i to čak iz 18. stoljeća!

Ma kako, međutim, privlačno zvučala "barbarska" teza onima koji su se dali zavarati verbalnim uzdizanjem najstarije hrvatske prošlosti, Strzygowski, odabirući kao prototipove nordijske uzore, nedvojbeno nije vršio nikakvu promociju samosvojnosti starohrvatske umjetnosti, nego je naprosto prebacivao podrijetlo

starohrvatskoga graditeljstva s antičko-romanskih na prehistorijsko-germanske uzore i izvore. U kontekstu rasističke teorije kasnih dvadesetih godina 20. stoljeća to je trebalo čitati - a većina čitalaca tako je i shvaćala - tako da Hrvati nisu učili od Talijana, nego od Nijemaca. Znači, to je produkt antagonizma i negiranja autoriteta starijeg (Romana, tj. antika) od strane revoltiranog "mlađeg" kasnijeg pridošlice ("mladih" Germana), što se nadovezuje na konotacije onodobnog tijela "stare" Europe koja polagano poprima transfuziju "mlade krvi" Trećeg Reicha. U duhu tog vremena, kad se odigrava i *Anschluss* Austrije Njemačkoj, Strzygowski kreira do velikih razmjera "nordijsku tezu" u razvoju ranosrednjovjekovne arhitekture, pri čemu veliča "germanski duh". Neki stručnjaci, poput R. Ivančevića, bez okolišanja mu pripisuju forsiranje germanskih pojmova ideologizirane znanosti u službi povijesne misije Trećeg Reicha.<sup>20</sup> Njegovu germanofiliju i inozemni stručnjaci, poput S. Marchad, žestoko kritiziraju. Upravo ta znanstvenica ističe da je ovaj antihumanist kontribuirao u razvitku rasističke artikulacije u historiografiji.<sup>22</sup> M. Olin još je izravnija: "Općenito, rad Strzygowskog karakteriziraju potpuno oslanjanje na formalne usporedbe, nauštrb povijesnog konteksta, te sveprisutno uzdizanje ljudi sa 'Sjevera' i 'Istoka', što je posljedično donosilo sa sobom i prezir prema 'mediteranskoj' kulturi. Ova posljednja tendencija navela ga je da prihvati rasističku ideologiju nacizma i podrži Adolfa Hitlera." Radikalni pangermanizam Strzygowskog već je postao potpuno jasan, primjerice u njegovom popularnom djelu *Die bildende Kunst der Gegenwart* (1907.) (*Vizualna umjetnost budućnosti*), u kojem je hvalio slike Arnolda Böcklina i isticao potrebu za novim njemačkim umjetnikom herojem koji bi odbacio naslijeđa klasične antike i renesanse.

Hrvati, izmučeni stoljetnim ugnjetavanjem od strane tuđe vlasti, prevratima, tj. obratima u slozi sa Srbima, te konstantnim prijetećim opsadama Talijana na obali su iz (hipo)teze Strzygowskog izrodili viziju potvrde da je hrvatski narod zahvaljujući svojoj nadarenosti za umjetnosti pokazao samostalno svoj stil, poput primjerice S. Podhorskog.

Danas nam se čini nevjerojatnim to kako je ideologijski pristup mogao navesti velikog eksperta kakav je bio Strzygowski ne samo na negiranje temeljnih principa znanstvene metode nego čak i na zaborav elementarnih zakona logike, što se obvezno primjenjuju pri svakoj komparaciji. No, čini se da nema prepreka koje se ne bi mogle verbalno premostiti (ili zaobići) kad autora vodi ideološka doktrina dokazivanja (hipo)teze.



Krajem 19. stoljeća i u prvoj trećini 20. stoljeća smjenjuju se brojne hipoteze o podrijetlu oblika ranosrednjovjekovne umjetnosti, ističući kao odlučujuće najrazličitije vanjske utjecaje: bizantske (Eitelberger, Jackson, Huser, Radić), langobardske (U. Monneret de Villard), antičke (Ć. M. Iveković), sirijske (Strzygowski) i druge.

Karaman, prema riječima T. Stahuljka, poslije priznaje da je djelo *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, objavljeno također u Matici hrvatskoj (1930.), u kojem kritizira mnoge inozemne i hrvatske stručnjake, ipak ponajprije nastalo iz revolta neetičkoga znanstvenog "brzljaganja" Strzygowskog o podrijetlu starohrvatske umjetnosti. Bio je svjestan da je naša kulturna javnost srdačno primila knjigu Strzygowskoga, ali to njega nimalo nije smetalo da "najsrditije navali" na svojega bivšeg profesora.

Problemski i metodski najzanimljivije su dvije dijametralno oprečne teze o nastanku predromaničke umjetnosti: "barbarska" teza Strzygowskog, koju smo u nekoliko crta već upoznali, i Dyggveova teza o "kontinuitetu". Između tih suprotnosti i krajnosti javlja se, kao pomirbeno, Karamanovo tumačenje regionalne autohtonosti, tj. teza o relativnoj "slobodi stvaralaštva periferijske sredine". Karaman je poznavao dotad neistražene dalmatinske spomenike neusporedivo bolje i egzaktnije te je s pravom mogao napisati: "Uvjeren sam da bi mnoga teza i teorija-a samo na korist nauke-izostala, da historičari izvode svoje sudove iz neposrednog poznavanja i proučavanja spomenika u naravi, a meni o njima umuju po reprodukcijama i nacrtima na papiru."<sup>23</sup> Ujedno rezimira da je temeljna metoda pogreška svih starijih interpretata bila izdvajanje pojedinog formalnog elementa iz cjeline spomeničke građe i zatim površno, po morfološkoj sličnosti, inzistiranje na vanjskim utjecajima, bez obzira što su proizvoljno odabrani "uzori" često bili vremenski i prostorno veoma udaljeni. Posebice ga je čudilo inzistiranje Strzygowskog o izvoru predromaničkih zabata kamenih oltarnih pregrada, kao npr. u crkvi sv. Martina u Splitu, gdje on traži uzor u "zabatu brahmanskog hrama nešto starije dobe (X. st.) u Kašmiru u Aziji, hiljada i hiljada kilometara daleko od Splita".<sup>24</sup>

Karaman je relativnu slobodu stvaranja predromaničkog graditeljstva u Dalmaciji tumačio odsutnošću jače središnje vlasti i nedostajanjem bližega većeg središta i kao rezultat specifičnu skupinu spomenika "male crkvice slobodnih oblika" pripisao domaćim majstorima i radionicama. Karaman u njima ne

raspoznaje kontinuitet antike niti tragova doticaja sa suvremenom bizantskom i franačkom umjetnošću, ali nije nikada nekritički pretjerivao u valorizaciji. Izdvojivši iz kruga suvremene europske arhitekture skupinu dalmatinskih arhitektonskih spomenika, kao djela domaćih majstora i radionica, Karman je već tada formulirao tezu koju će tri desetljeća kasnije, u svojoj posljednjoj knjizi, *O djelovanju domaće sredine*, iscrpno razraditi: "Bitnost moje teze leži u tome da ja u pomanjkanju vanjskih utjecaja na majstore provincijske i periferijske dalmatinsko-hrvatske oblasti vidim glavni uzrok neobičnih oblika njihovih crkvice i mogućnost da se ti oblici dovoljno shvate i razjasne."<sup>26</sup>

Krležin vid "periferičnog" stanja Hrvatske, uvelike oblikuje sliku ove Karamanove teze upotpunjujući je crticama tadašnjih političkih okolnosti, te 1926. godine piše: "Hrvatsko stanje je periferično još od vremena franačke karolinške države, i svi mozgovi, koji su se bilo kako, pismeno ili nepismeno, glagoljaški ili manihejski, kretali kroz tužne i krvave vjekove tom ukletom zemljom, nose na sebi fatalne pečate zapostavljene i zaboravljene periferičnosti. Na rubu rimske, antičke i, kasnije, cezaropapističke Evrope, na rubu Bizanta i Istanbula, na rubu budinskoga feuduma, baroknoga Bea ili, danas, centralističkog Beograda, Hrvatska nikad nije postala "kroatocentričnom", kao što su je idealno zamišljali napi, zapravo poetski nenadareni, rodoljubi historici."<sup>27</sup>

Nama ostaje zauvijek Karamanova zasluga da je staru hrvatsku arhitekturu prvi put sagledao kao cjelinu i stopio je u organičko jedinstvo, tumačeći je (nasuprot pojedinačnom pristupu starijih istraživača) temeljem iscrpne analize spomenika, gradeći na njima kriterije valorizacije, u tragu rigelovske metode. Rigelovsku metodu "svjesne volje" (*Kundtwille*) Karaman proteže izraženije u pleternoj skulpturi, što dovodi do dvojnosti u tumačenju arhitekture i skulpture. Njegovo pojašnjenje temelji se na tome da zidar i klesar, koji je jedan te isti majstor tih crkvice, ima mogućnost da kao zidar samostalno oblikuje bez vanjskog utjecaja radi faktora nepristupačnosti ikakvih prototipa, dok kao klesar preuzima oblike dekoracije iz srednje i sjeverne Italije jer je taj "korpus" predromaničke europske skulpture bio daleko bogatiji i potpuniji no što su bili obrađeni i objavljeni spomenici arhitekture istog razdoblja.

Ova, nama danas tako očigledna kontradikcija lakše je razumljiva ako bez kritika i apologija citiranim primjerom ocrtamo Karamanov znanstveni moral i profil iz perspektive trenutka u kojem Karaman postavlja ovu tezu. Budući da su dotadašnji istraživači tumačili genezu svakog spomenika izdvojeno, dalekim

i često sasvim apsurdnim utjecajima, bio je zadatak trenutka, a Karamanova povijesna funkcija da starohrvatsku arhitekturu "oslobodi" raznih prišivenih etiketa. Onog trenutka kad je pleternu plastiku "vidio" u drugoj stilskoj sferi i genetskoj situaciji, ta je istina postala za njega obvezna. Ovo prihvaćanje dvojstva etničkog supstrata kad se nudi prilika za simboličko odvajanje hrvatstva i romanstva, tako omiljenog u našoj romantičarskoj historiografiji i poeziji, svjedoči o izuzetnoj naučnoj trijeznosti. Ne treba zaboraviti ni izostaviti da je Karamanova knjiga *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* objavljena u napetom povijesnom trenutku, nekoliko godina nakon Mussolinijeva marša na Rim, a tri godine prije dolaska Hitlera na vlast, dakle u jeku rasta nacionalističkih pokreta i rasističkih snaga u Europi.

Prema Jurkoviću,<sup>28</sup> Karaman se briljantno obračunao sa svim dotadašnjim tezama o podrijetlu predromaničke pleterne plastike, tako da one nisu nikad polije ponovno protezane. Ujedno ističe zanimljiv tijek njegova uvida u izvornost pletera na italjskom tlu i afekt te teze u novijim istraživanjima problematike. Jurković i na neki način zahvaljuje što je tom tezom Karaman omogućio dataciju ciborija iz Valipolicelle u ranije doba (712., a ne 744. godine, kako je do tad bilo uvriježeno). Taj ciborij je mnogim istraživačima zadavao mnoge muke u kronološkom smještaju, i upravo je Karaman, slušajući isključivo svoju objektivnu analitičku misao vodilju i znanstveni moral, rasvijetlio njegovo vremensko podrijetlo.<sup>29</sup>

Karamanova teza o "simbiozi hrvatske krvi s latinskom zapadnjačkom civilizacijom", kao o "najznačajnijoj crti prošlosti istočne obale Jadrana", ukazuje, kao što je to istaknuo Stelè,<sup>30</sup> na Karamanovu umjerenost u osjetljivim pitanjima nacionalne komponente u umjetnosti pojedinog naroda.

Karamanova polemika sa Strzygowskim jedan je od kamena temeljaca naše teorije umjetnosti i trajni domet, europskog značenja, u rasvjetljavanju i pobijanju "barbarske teze" o podrijetlu predromaničke umjetnosti u Dalmaciji i Europi.<sup>31</sup>

Već samo Karamanovo pokretanje polemike i izricanje kritičkoga suda u to je doba zahtijevalo ne samo odličnu znanstvenu i metodska izobrazbu nego i visok stupanj znanstvenoga morala, velik ulog ljudskoga poštenja, pa i "građanske hrabrosti".

Karamanova je knjiga, međutim, bila dvosjekli mač. Koliko god je, iako kao predstavnik jednoga maloga i nepriznatog naroda, pobio poznatog teoretičara umjetnosti u tumačenju hrvatske predromaničke arhitekture, istodobno

je tvrdnjom o langobardskom podrijetlu pleterne arhitekture, izazvao emotivne reakcije time što je navodno povrijedio ponos jednog dijela istog tog malog naroda. Bio je optužen da ruši kulturni ugled Hrvatske i negira "urođene" kreativne sposobnosti (starih) Hrvata.

Kako su ondašnji intelektualci naše sredine reagirali na Karamanovu tezu uvidjet ćemo na primjeru M. Hanžekovića, M. Gavazzi i S. Podhorskog. Ovakav način borbe protiv objektivne znanstvene istine i političko dezavuiranje stručnjaka iz regionalističkih ili nacionalističkih pobuda odavna je poznat i javlja se u svim epohama i sredinama.

Najosornije se i najdrskije na Karamana okomio - kao i obično u takvim slučajevima - nestručnjak za područje o kojemu raspravlja, pravnik i književnik Mato Hanžeković, koji u svojim patetičnim tekstovima konstatira da "organičnost (starohrvatske umjetnosti) pobija hrvatski arheolog Dr. Ljubo Karaman i siječe sjekirom našu hrvatsku psihičku plazmu na dvije pole i razdvaja jedini kontinuitet u još nerastočenoj cjelovitosti hrvatskog političkog subjekta", jer "tvrdi da starohrvatska skulptura nije naš narodni izvorni ornament, nego da je podrijetlom iz susjedne Italije".<sup>33</sup> U tekstu pita se Hanžeković: "Koji su razlozi vodili toga vajnoga sina hrvatskoga da pomaže i podupire talijansku tezu, pogotovu, kada je ona danas temeljito uzdrmana i u najgorem slučaju podrijetlo pletenca ne bi bilo još znanstveno riješeno?"<sup>34</sup> Zatim slijedi borbeni poklič narodnoga okupljanja protiv Karmana koji, po Hanžekoviću, "stoji u čudnom stavu prema vrlo delikatnim problemima našega kulturnog kontinuiteta".<sup>35</sup> Hanžekoviću uz bok piše i etnolog M. Gavazzi, koji je tezu o langobardskom podrijetlu pletera također doživio kao čin podcjenjivanja "kreativnih sposobnosti" hrvatskog naroda i uvredu, po kojoj su: "Hrvati jedini narod na svijetu, koji s pradjedovskim estetskim doživljajima nema nikakve veze."<sup>36</sup> Karaman je tako bio odmah svrstan u "talijanski blok": "ovaj arheološki cvijetak može svaki Talijan mirne duše zataknuti za svoj klobuk!"<sup>37</sup>, čitamo u Hanžekovićevim člancima što toliko podsjećaju na glasovite Tartagline optužbe protivnika spomenika na Peristilu: "...proturaju se vijesti u strane novine... izaziva se pomoć talijanske štampe, postizava se savezništvo najljućih neprijatelja naše nacije..."<sup>38</sup> Naposlijetku, Hanžeković grdi i Maticu hrvatsku što se usudila izdati Karamanovu knjigu *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*: "naša najuglednija i najstarija kulturno-prosvjetna institucija izdala je djelo koje nas tuče u obraz, djelo koje nosi sva obilježja sumnjive kulturne rabote..."<sup>39</sup>

Ovaj scenarij napada i omalovažavanja stručnjaka - iz politikantskih, regionalističkih ili nacionalističkih pobuda - odavna poznat i po istom se obrascu pisalo mnogo puta (pa se još i danas katkad piše, a vjerojatno će se tako pisati i ubuduće). Stoga je u tom upozorenju mladim kolegama i podsjećanju starijih jedan od poticaja za ovaj napis. Temeljno načelo ideološko-političkog rasuđivanja je polarizacija "tko nije s nama, taj je protiv nas", dok svaku istinu koju spoznamo, ukoliko nas ne prikazuje u "najboljem svjetlu", pristojno je barem prešutjeti.

Hrvatski arhitekt i konzervator Stjepan Podhorski<sup>40</sup> koji bio povjerenik Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji, reagirao je na sljedeći način na knjige Strzygowskog (*O razvitku starohrvatske umjetnosti*) i Karamana (*Iz kolijevke hrvatske prošlosti*). U tekstu uvrštenom u knjigu *Hrvatska prošlost*<sup>41</sup> iz godine 1942. Podhorski je na hvalevrijedan način istaknuo udio Strzygowskog kao prilog u otkriću sjevernoeuropske umjetnosti, ističući kako je ovim tekstom "kanio ništa drugo postići osim da dokaže mogućnost, koju želi prikazati vrijednom daljnega istraživanja", te da se "već unaprijed ne smije nadati, da će o njoj moći svakoga uvjeriti". Nadalje, naglašava da su apsolutno svi pisci koji su se bavili starohrvatskim spomenicima (znači, uključuje i Karamana!) predviđali tu jedinu mogućnost da bi se ovdje moglo raditi ne o rimskim, bizantinskim ili dapače o langobardskim utjecajima, nego prije svega o slavenskom značaju i njegovim osnovama. Podhorski spada u kategoriju istaknutih domoljuba, ne agresivnih poput Hanžekovića, u što ćemo se uvjeriti u daljnjem dijelu teksta.

Okolnosti nastale nakon Prvoga svjetskog rata, smatra Podhorski, dovele su do nesređenog kulturnog nastojanja koja su počela blijediti i popuštati. Nadalje, spominje da proučavanje starohrvatskoga graditeljstva i rješavanje tog važnoga zadatka s ciljem stvaranja neke renesanse starinskih oblika hrvatskog likovnog shvaćanja treba da hrvatski narod povede na nove putove, jer su tadašnje okolnosti tražile od svih kulturnih radnika da u likovnom i vremen-skom stvaranju prinesu na oltar domovine svjedočanstva, što bi na koncu dokazalo da Hrvati nisu svoju vjekovnu slavensku kulturu podložili neslavenskoj stranoj civilizaciji.

Evo, na ovakav način Podhorski tumači ulogu Karamana u proklamiranju "autohtone hrvatske umjetnosti". Po njemu, od kolike je važnosti proučavanje stare hrvatske graditeljske umjetnosti dokazuje slijed da "Matica Hrvatska"

nije "ostala" kod knjige J. Strzygowskog, već je malo zatim izdala novu knjigu, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* Lj. Karamana, kojeg on ističe kao najboljega poznavaoća starohrvatskog graditeljstva. Podhorski ne ulazi u analizu njihovih staništa o starohrvatskoj umjetnosti, on isključivo akcentira to "slavlje naše umjetnosti". Spominje samo da su u Karamanovoj knjizi bez isticanja stranih mišljenja (što je daleko od istine, jer se Karamanov rad rađa zbog revolta neartikuliranih i neosnovanih teza stranih stručnjaka) prikazani starohrvatski spomenici u Dalmaciji, njihovo podrijetlo, način izvedbe i tadašnje stanje spomenika.

Kao arhitekt i konzervator minimalno tehnički argumentira tezu samostalne izgradnje starohrvatskih spomenika (ponajviše crkvice i pleterne plastike). Sve bazira na tome da je to produkt slavenske duše koja je "blaga i obla", što potiče nastajanje kružnog tlocrta starohrvatskih crkvice. Eliminira izravan utjecaj germanskog ili talijanskog stila, s pojašnjenjem da su germanski narodi skloni poligonalnoj i strogoj stilizaciji viteške gotike i njemačke renesanse, dok su latinski narodi poprimili doduše sve stilske odlike, ali su ostali redovito u odmjerenim razmjerima rimskog klasicizma. Poslije je u tekstu nedosljedan ovoj izjavi, gdje dolazi do "nove" konkluzije da je kružni tlocrt, kojim se odlikuju prve starohrvatske crkvene građevine, bio u romansko vrijeme vrlo običajan kod germanskih naroda, te da se može reći da je identičan sa starohrvatskim, ali je u izgradnji konstrukcije posve različit, jer dekorativna strana vanjštine i ponutrice kod Germana odaje umjetnički izobražene graditelje. Po mojem mišljenju, Podhorski ipak naginje laganom uplivu germanskog stila, što bi pojasnilo hvaljenje Strzygowskog.<sup>42</sup> Poprilično konfuznim slijedom izlaže primjere slične inozemne arhitekture (poput germanskih crkvice tipa "Carner"), pokušavajući prezentirati svoje mišljenje potkrepljujući naglasak udjela kršćanske zamisli u stvaranju kružnog tlocrta ("ljubav Hrvata prema crkvi i crkvenim umjetnostima"<sup>43</sup>) što naziva "Vetero-Croatica",<sup>44</sup> te s rečenicama preplavljenim domoljubljem, poput: "Tuđinska šaka nakon propasti vladara narodne krvi - priznajem hrvatsko-ugarskih kraljeva od Arpadovaca do Habsburgovaca - stezala je svaki samostalni kulturni nastup Hrvata ga je dozvolila u takovoj mjeri, koji nije spomena vrijedna."

Podhorski je na kraju mišljenja da nastanak starohrvatskoga graditeljstva temeljem nekih uzora ili dapače utjecajem azijske kulture (pod tim misli na tezu Strzygowskog o trompama Sassanida), nije ničim dokazan niti opravdan.

Također isključuje pomisao da je stara hrvatska umjetnost stvorena pod uplivom istočnogotske, ravenske ili langobardske škole od VI. do VII. stoljeća, koja je, po njemu, samostalna i posve slavenska.

Ovaj primjer ukazuje da poznavalac povijesti umjetnosti, arhitekture i konzervatorskih načela nepokretne baštine itekako može bit povučen u zajednički vrtlog politike i "svehrvatskog" entuzijazma. Karamana svrstava uz bok sebi, kao predstavnika veličanja starohrvatske umjetnosti. Pitam se je li Podhorski pomnije pročitao *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* ili su sve te parole upućene javnosti koja je tada pod čizmom Nezavisne Države Hrvatske?

U ovom primjeru, Karaman nije izložen linču, ne pada na testu domoljublja, već je krivo interpretiran. To je još jedan dokaz utjecajnosti riječi politike.

R. Ivančević je europskoj stručnoj javnosti 1986. g. na skupu posvećenom "bečkoj školi povijesti umjetnosti" u Gorizzi<sup>45</sup> u referatu pod naslovom *Ljubo Karaman (1886.-1971.) opponente di Strzygowski, allievo di Dvořák, sequenze di Riegl-o continuatore della Scuola Viennese?* pokušao prikazati Karamana i njegovu kritiku Strzygowskog u europskom povijesnom kontekstu. Šokantna je izjava Ivančevića, što je diskusija na tom skupu pokazala, da su Karamanova kritika Strzygowskog iz 1930. godine, kao i čitav znanstveni opus bili sasvim nepoznati stručnjacima! Zanimljivo jest i da Krleža u svojoj enciklopediji spominje Strzygowskog, dok o Karamanu nema ni riječi!<sup>46</sup> Upravo zbog toga, važnost Karamanove kritike "barbarske teze" je povijesna i aktualna. Povijesna značajka jest u tome što u mnogim zemljama srednjoeuropskoga kulturnog kruga, gdje je bio intenzivan utjecaj i nepobitan autoritet "bečke škole" nije proizvela u to doba kritiku hipoteze Strzygowskog o ranosrednjovjekovnoj umjetnosti. Aktualna vrijednost Karamanove polemike je u tome što povjesničari umjetnosti izvan naših okvira ne poznaju dovoljno njegovo vrsno izlaganje o podrijetlu starohrvatske umjetnosti (da ne govorimo o njegovom konzervatorskom angažmanu), što rezultira, nažalost, daljnjim potvrđama teze Strzygowskog, jer ista drugdje nije podvrgnuta kritičkoj reviziji. Primjerice, prema R. Ivančeviću, u Austriji su i dalje prisutna poimanja o drvenom podrijetlu predromaničkih oblika, točnije, da se u ozbiljnim znanstvenim radovima objavljuju kao indiskutabilne hipoteze da je čak i "tipična kasnogotička(!) poligonalna apsida nastala kao prijenos izvorno drvene (dakle prehistorijske) konstrukcije".<sup>47</sup>

Svježina pristupa i metodičnosti, poznavanje strane literature i teorijska sprema Karamana, koji je i sam bio student Strzygowskog i Dvořáka, pripad-

nik, pa i nastavljač "bečke škole", uvjerljivost njegove na spomenicima utemeljene argumentacije kojom ruši verbalne konstrukcije Strzygowskog, osiguravaju toj studiji trajno mjesto u razvoju europske povijesti i teorije umjetnosti, osobito s obzirom na rani datum (1930.) i ažurnost kojom je Karaman reagirao na knjigu Strzygowskog (prevedenu i objavljenu 1927. godine). Također, prema R. Ivančeviću, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti* "je dobar priručnik znanstvene metode interpretacije općenito", što joj omogućuje status zanimljive i vrijedne literature ovog polja problematike i nakon 80 godina.

Što se tiče odnosa "domaće sredine" prema stručnjacima, povjesničarima umjetnosti, korisno je podsjetiti na političke insinuacije kojima su bili izvrgnuti Bulić i Karaman, jer se ni u tom pogledu u proteklom stoljeću nismo nimalo uzdigli.

## BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Miroslav Krleža: *Panorama pogleda, pojava i pojmova*. Sarajevo, 1975., br. 5, 8.
- <sup>2</sup> Ljubo Karaman: *Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije u Dioklecijanovoj palači u Splitu*. Prilog VAHD, Sarajevo, XLIII/1920., 3-41.
- <sup>3</sup> AKU, br. 45/1919
- <sup>4</sup> AKU, br. 12, 42, 58 i 63/1920
- <sup>5</sup> Ljubo Karaman: *Odabrana djela*. Split, 1986., 604.
- <sup>6</sup> "...povodom koje je jadna biskupija u fantaziji naših lako uspavljivih sugrađana gotovo poprimila značaj Bastije, koja se ima po što po to srušiti: kolale su dapače glasine, da je treba makar noću zapaliti.", Ljubo Karaman: *Odabrana djela*. Split, 1986., 639.
- <sup>7</sup> Radovan Ivančević: *Lj. Karaman - mit i stvarnost*. Radovi IPU, Zagreb, 11/1987, 188.
- <sup>8</sup> Raširenim i općeprihvaćenim zabludama o Grguru Ninskom Karaman oštroumno nalazi uzrok u suvremenoj političkoj stvarnosti: "...pod dojmom suvremenih nacionalnih borba stvorili (su) od ninskog biskupa vatrenog glagoljaša i branioca slavenskog bogoslužja", kao što se, s druge strane, "...pretjeruje u isticanju protivljenja i borbe latinskih biskupa dalmatinskih gradova protiv glagoljice...", Ljubo Karaman: *O Grguru Ninskom i Meštrovčevu spomeniku u Splitu*. Bihać, Split, 1929., 13-15.
- <sup>9</sup> Luka Katić: *Borba Grgura ninskoga sa splitskim nadbiskupom Ivanom*. Predavanje u društvu "Marulić", 1929.
- <sup>10</sup> Ivo Tartaglia obnaša dužnost bana Primorske banovine sa sjedištem u Splitu od 1929. do 1932.; neslaganje s metodama vladanja u tadašnjoj Kraljevini Jugoslaviji dovodi do toga da se do kraja 1930-ih godina približio Vladku Mačeku i politici HSS-a. Godine 1949. bio je optužen za pomaganje diktatorskom režimu kralja Aleksandra. Osim kao političar bio je poznat i kao veliki mecena, ljubitelj umjetnosti, bibliofil i kolekcionar.



Najzaslužniji je za osnivanje Galerije umjetnina u Splitu 1931., kojoj je donirao oko 300 djela. Veliki prijatelj Ivana Meštrovića. Jedan od osnivača, 1922., a od 1929. do 1941. i predsjednik Jadranske straže, organizacije koja je osnovana u cilju promicanja pomorske orijentacije tadašnje države i kao brana talijanskim teritorijalnim pretenzijama na istočnu obalu Jadranskog mora. Zadnji predsjednik Hrvatskog društva umjetnosti do početka rata. O njegovoj ulozi u umjetničkom životu progovara u novije vrijeme i Igor Zidić, spominjući da je, bez obzira na njegovu kontroverznu ulogu u politici, Tartaglia bio poznat i po bogatoj umjetničkoj zbirci; kao srčanog bolesnika osudili su ga komunistički suci, na pragu 70. godine života. "Titova je vila u Splitu bila još sedamdesetih ukrašena brojnim djelima iz opljačkanih splitskih zbirki, ponajviše upravo Tartaglije", piše Zidić. Nadalje navodi da je Tartaglia oporučno ostavio zbirku Splitu i Galeriji umjetnina, no da je djelima, "i prije nego što se mrtvo tijelo ohladilo, uz vilu, opreman i ruski konzulat na splitskim Bačvicama" (Patricia Kiš: *Skriveno blago: Remek-djela iz privatnih zbirki*. Jutarnji list, Zagreb, 14. 11.2006., 37).

<sup>11</sup> Ivo Tartaglia: *Novo doba*. Split, 23.5.1929., 12.

<sup>12</sup> *Nav. dj.*

<sup>13</sup> Milan Ćurčin: *O mestu Meštrovićeve Grgura Ninskog*. Nova Evropa, Zagreb, 1929., br.1-2, 38-52.

<sup>14</sup> Ljubo Karaman: *O Grguru Ninskomu i Meštrovićeveu spomeniku u Splitu. Bihac, Split, 1929.*

<sup>15</sup> Ćurčin obrazlaže Meštrovićeve odluku kao kontinuitet: "U stvari Meštrović je oduvek na tome mestu, ispred Protirona na Peristilu, zamišljao svog 'Grgura'...ali tu svoju misao nije nikom poverovao, dogod je umetni prolaz - koji su austrijski carevi dali probiti na Peristilu da bi mogli s mora ući u Palatu- stajao otvoren...(ali kad su) Opština i Uresno poverenstvo - bez uticaja s bilo koje strane, i bez ikakve veze sa Spomenikom - doneli zaključak, da se onaj prolaz iz Peristila na obalu zatvori... miran razbor i savest doveli su ga do toga, da postavi ovog prvoborca prosvete i narodne svesti na prvo pravo mesto, koje njemu pripada." Milan Ćurčin: *O mestu Meštrovićeve Grgura Ninskog*. Nova Evropa, Zagreb, 1929., br.1-2, 46-47.

<sup>16</sup> Referiram se na prosvjede manjih razmjera, ali medijski dobro popraćene, o preimenovanju Trga maršala Tita u Kazališni trg, 13. prosinca 2008. godine.

<sup>17</sup> "Uvjerenje da sve nove akcije i suvremeni pothvati u gradu, ako žele ocjenu najviše vrijednosti i priznanje društvenog značenja, moraju biti i odvijati se u 'najstrožem centru', devijantna je pojava u svijesti, osobito novo stanovnika grada... Za gorštaka iz kame-njarskog bespuća, kakav je bio podrijetlom i autor spomenika Grguru Ninskom, takav je pristup, vjerojatno, također bio ukorijenjen, a u tome je našao jednoglasnu podršku svih slojeva istog mentaliteta." Radovan Ivančević: *Lj. Karaman - mit i stvarnost*. Radovi IPU, Zagreb, 11/1987, 190.

<sup>18</sup> "Gradnja uspravnim drvenim stupovima (njem. Stabbau, Mastenbau) tipična je za područje oko Sjevernog mora. Međutim, u kraju koji bi mogao doći u obzir kao uzor za gradnju - da je starohrvatska umjetnost zaista nastala na temelju prehistorijske tradicije drvene gradnje - dakle u istočnoj Europi, gdje su živjeli Hrvati prije doseljenja na jug,

- tipična je, naprotiv, gradnja vodoravno položenim brvnima (njem. Blockbau)", Ljubo Karaman: *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Bihać, Split, 1931., 44.
- <sup>19</sup> Radovan Ivančević: *Ljubo Karaman - mit i stvarnost*. Radovi IPU, Zagreb, 11/1987, 193.
- <sup>20</sup> S. L. Marchand: *The rhetoric of artifacts and the decline of classical humanism: the case of Josef Strzygowski*. History and Theory, 1994., No. 33., 121.
- <sup>21</sup> M. Olin: *Alois Riegl: the late Roman Empire in the late Habsburg Empire*. Austrian studies, 1994., br. 5, 116.
- <sup>22</sup> Tihomil Stahuljak: *Neka sjećanja na Ljubu Karamana*. Peristil, Split, 24/1981., 154.
- <sup>23</sup> Ljubo Karaman: *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Bihać, Split, 1930., 32.
- <sup>24</sup> Ljubo Karaman: *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Bihać, Split, 1930., 31.
- <sup>25</sup> Ljubo Karaman: *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Bihać, Split, 1930., 51.
- <sup>26</sup> Miroslav Krleža: *Panorama pogleda, pojava i pojmova*. Sarajevo, 1975., br. 2, 487.
- <sup>27</sup> Miljenko Jurković: *O "podrijetlu" Karamanove teze o podrijetlu predromaničke skulpture*. Radovi IPU, Zagreb, 11/1987, 203.
- <sup>28</sup> "Usudujem se ustvrditi, da u znanosti nije bio poznat ciborij iz Valpolicelle, datiran u onako rano doba, da Karaman i ne bi, sudeći po ostalim zaključcima, inzistirao na italskom podrijetlu te skulpture, već bi je, poznavajući mišljenje svog učitelja i prijatelja Bulića o pleterima kao općem produktu vremena, nastojao uklopiti u svoju tezu o gradi-teljstvu.", Miljenko Jurković: *O "podrijetlu" Karamanove teze o podrijetlu predromaničke skulpture*. Radovi IPU, Zagreb, 11/1987, 204.
- <sup>29</sup> "Karaman pa je oprezen in ne more slediti tistim ki proglašajo to umetnost kar kratko za hrvatsko umetnost", France Stelè: *Narodnostni moment v zgodovini umetnosti*. Peristil, Split, 1957., br. 2, 25.
- <sup>30</sup> Razjašnjenje podrijetla predromaničke hrvatske arhitekture i plastike Karamanu daje bazu potpune razrade 1963. godine u knjizi *O djelovanju domaće sredine*.
- <sup>31</sup> M. Hanžeković: *Narod bez kulturne cjelovitost*. Književnik. Zagreb, 1931., br. 5, 202 i 204.
- <sup>32</sup> M. Hanžeković: *Narod bez kulturne cjelovitost*. Književnik. Zagreb, 1931., br. 5, 204.
- <sup>33</sup> M. Hanžeković: *Narod bez kulturne cjelovitosti*. Književnik. Zagreb, 1931., br. 5, 204.
- <sup>34</sup> Milovan Gavazzi: *Starohrvatska umjetnost i njezini problemi*. Hrvatska revija, Zagreb, 1932., br. V/2 46.
- <sup>35</sup> M. Hanžeković: *Narod bez kulturne cjelovitosti*. Književnik. Zagreb, 1931., br. 5, 203.
- <sup>36</sup> Ivo Tartaglia: *Pred Meštrovićevim G. N.*. Jadranska straža, Split, 1929., br. 2, 296.
- <sup>37</sup> M. Hanžeković: *Narod bez kulturne cjelovitosti*. Književnik, Zagreb, 1931., 204.
- <sup>38</sup> Stjepan Podhorski (21. 12. 1875. - 13. 10. 1945.) je hrvatski arhitekt. Pripadao je prvoj generaciji apsolutenata Kraljevske obrtne škole, koja je osnovana 1882. godine. Ovoj generaciji pripadali su i Alojz Bastl i Josip Marković. Upravo će ta skupina arhitekata, kojoj će se poslije pridružiti i arhitekti Viktor Kovačić i Edo Šen, postali osnivačkom jezgrom poznatog Kluba hrvatskih arhitekata. Radi kod H. Bollea na restauraciji zagrebačke katedrale. Od godine 1902. pohađa Akademiju u Beču. Na natječaju za rješenje Kaptolskog trga u Zagrebu 1908. godine dobio je II. nagradu. Od godine 1920. profesor je na novoosnovanom Tehničkom fakultetu. Bavio se uglavnom konzervacijom i restauracijom

sakralnih građevina na principu poštivanja postojećih stilova i njihova prepletanja. Zbog takva stava došao je u sukob s Bolleom, koji je u zaštiti i obnovi spomenika zastupao purifikatorske tendencije. Veće zahvate izveo je na gotičkim crkvama u Oštarijama i Križevcima (1912.-1913.), na župnoj crkvi u Krasiću (1910.), te na baroknom župnom dvorcu u Pribičkom Strmcu (1910.). U vlastitim projektima nastojao je stvoriti vlastiti izraz, zasnovan na elementima i bizantijske starohrvatske arhitekture: Crkva Blagovijesti (ili Navještenja Marijina) u Pribičkom Strmcu iz godine 1911., crkve Bihaću i Duvnu (1925.), samostanska crkva u Makarskoj (1938.), arkade središnjega gradskog groblja u Križevcima. Od profanih građevina projektirao je stambenu uglovnicu u Kačićevoj 2 u Zagrebu, Vijećnicu u Osijeku, Hrvatski narodni dom u Križevcima, te nekoliko manjih stambenih objekata u Zagrebu.

<sup>39</sup> Rudolf Horvat: *Hrvatska prošlost*. Zagreb, knjiga treća, 1942.

<sup>40</sup> "Staro hrvatsko crkveno graditeljstvo počima u vrijeme romanskoga likovnog stvaranja, koje nastaje pod uplivom rimskoga carstva njemačkog naroda-kako je ovo carstvo bilo vezano sa zapadno-rimskim teritorijem, dobio je taj novi umjetnički smjer svoje 'romansko' ime." Stjepan Podhorski: *Hrvatska i prošlost*. Zagreb, knjiga treća, 1942., 321.

<sup>41</sup> "Ljubav prema crkvi i crkvenim umjetnostima mora postati prirodni poziv ne samo pojedinca već i čitavoga naroda, koji treba da sudjeluje na izgradnji crkve u vjerskom, umjetničkom, a imenito u arhitektonskom pogledu." Stjepan Podhorski: *Hrvatska i prošlost*. Zagreb, knjiga treća, 1942., 323.

<sup>42</sup> "Hrvati su temelje crkvenoj umjetnosti položili u starohrvatskom graditeljstvu. Stvaranjem par renesanse tih oblika zasvjedočit će Hrvatski najbolje svoju vjekovnu pripadnost svetoj katoličkoj crkvi, ako ju stilski zaodjenu u narodno hrvatsko ruho, koji je vrlo lijepo nazvao naš hrvatski historičar franjevac dr. Dominik Mandić imenom *Vetero-Croatica*." Stjepan Podhorski: *Hrvatska i prošlost*. Zagreb, knjiga treća, 1942., 323.

<sup>43</sup> Incontri culturali mitteleuropei, XX. Convegno "La scuola viennese dell'arte". Gorizza, 28. 9. 1986.

<sup>44</sup> "Strzygowski je jedini, koji se usudio da po liniji nordijskog pariteta brani pretpostavku neke praslavenske drvene arhitekture i plastike (od koje bi lombardijska ornamentika bila samo jedan od danas poznatih odraza u kamenu), ali kada se on prije pedeset godina pojavio sa svojim kombinacijama o sirijskoj i jemenskoj eklektičkoj i kompilatorskoj karakteristici bizantinske umjetnosti, onda je te hipoteze Charles Diehl proglasio smiješnim, paradoksalnim i puerilnim. Danas je to naučno neosporno utvrđena istina: likovni elementi Bizantije su kompilacija u rasponu od Kavkaza i Perzije do Abesinije." Miroslav Krleža: *Panorama pogleda, pojava i pojmova*. Sarajevo, 1975., br. 5, 68.

<sup>45</sup> Radovan Ivančević: *Bečka škola povijesti umjetnosti i Hrvatska: utjecaji i kontinuitet*. Zagreb, 1997., 428.

<sup>46</sup> Radovan Ivančević: *Bečka škola povijesti umjetnosti i Hrvatska: utjecaji i kontinuitet*. Zagreb, 1997., 420.

<sup>47</sup> Kruno Prijatelj: *Ljubo Karaman i njegovo djelo*. Mogućnosti, Split, 1986., br. 4-5, 260.

REFLECTIONS OF NATIONAL IDEOLOGY AND CULTURAL NATIONALISM IN  
THE WORKS OF LJUBO KARAMAN

## Summary

It is a truth universally acknowledged that politics and science do not interrelate. The manifestations of youthful arrogance in the field of science have always been considered unwise, since they have always resulted in a large number of unfounded papers, theories and discussions. This paper discusses the influence of ideologies and cultural nationalism on Ljubo Karaman's artistic work. Ljubo Karaman was a distinguished historian of art and a founder of art conservation in Croatia. His passionate objective criticism is legendary: he challenged rather arrogant thesis of both prominent scientists and aggressive patriots. Their thesis were bereft of any objectivity: they were either blurred by the feelings of nationalism (Strzygowsky), or reflected utter ignorance of the history of art (Hanžeković).

This paper, however, is not meant to denigrate the achievements of the aforementioned scientists in their related fields: it represents an objective criticism of their views and related activities in a rather delicate period of history.

Karaman was never active in politics and yet his work was often unjustly stigmatized. His book, *Iz kolijevke hrvatske prošlosti (From the cradle of the Croatian past)*, was published in 1930 as a reaction to the book entitled *O razvitku starohrvatske umjetnosti (The development of early Croatian art)*, written in 1927 by professor Strzygowsky. The criticism that followed the publication of the book is a good example of such unjust stigmatisation. The other two examples of this kind are his papers on the burning issues at the time: the archdiocese of Split and the erection of the Grgur Ninski statue at the Peristil Square in 1929. A brief overview of social and political scene in the past is also given in the paper, in order to assure a full grasp of the negative impact of politics on art and science.

The outcome of these impacts is always the same. Many examples, that are found in contemporary history, serve as its proof. The examples are as follows: the issue of the so-called Bajamontuša fountain, the statue of Miljenko Smoje in Matejuška, reactions to the new design of Cvjetni Trg (the Flower Square) in Zagreb, and, finally the recent attempt to rename Marshal Tito Square (Trga Maršala Tita) in Zagreb into Kazališni Trg (the Theatre Square). Ljubo Karaman's reactions to bad political judgement were and are still a source of inspiration. Science was all that ever interested him: all other fields, politics in particular, were of no interest to him. Karaman's influence on the science of art history is enormous: the majority of papers written by the contemporary authors either reflect or are referred to some of his views. That is precisely what makes his scientific work so important.