

Predrag  
Marković

## Druga strana romanike – ili zašto smo vam lagali?

XAVIER BARRAL I ALTET, *Protiv romanike? Esej o pronađenoj prošlosti / Contre l'art romain? Essai sur un passé réinventé*

S FRANCUSKOG PREVELA: Nada Vrkljan-Križić

Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2009., 432 str.

ISBN 978-953-6106-71-4

Rijetko kad imamo priliku dobiti u ruke knjigu koja jednostavno poziva na komentar, koji bi opsegom možda nadraštavao ono što se nalazi unutar njezinih korica. Još je manje knjiga u našoj struci koje se bave srednjovjekovnom umjetnošću, a da te knjige, odnosno njihovi autori svjesno žele ne samo demistificirati sam predmet svog proučavanja, nego temeljito preispitati i gotovo sve aspekte znanstvenog bavljenja umjetničkim djelima. Knjiga je to, dakle, koja se bavi ne toliko romanikom nego nama samima: što je to što znamo i na kakvim je temeljima sazdano? Koje su uopće mogućnosti struke povijesti umjetnosti da kao znanstvena humanistička disciplina danas, na početku XXI. stoljeća, odgovori izazovima istraživanja romaničke ili općenito sve starije srednjovjekovne baštine kada nje, zapravo, gotovo da i nema; ono što danas imamo pred očima u pravilu je toliko izmijenjeno da je u potpunosti izgubilo gotovo sve svoje izvorne tvarne i pojavne elemente. Ipak, ili baš zbog toga, romanika je ponovno u modi. Bar tako tvrdi Xavier Barral i Altet, a njemu je za vjerovati. Riječ je, naime, o uistinu vrhunskom stručnjaku za rečeno područje, počasnom profesoru srednjovjekovne povijesti na sveučilištu u Rennesu, u Francuskoj, iza kojega stoje brojne knjige te gotovo nebrojene pojedinačne studije romaničkog i predromaničkog razdoblja, u svakom slučaju autora zavidnog opusa koji je u posljednjih dvadesetak godina sudjelovao u kreaciji novog pogleda na romanički svijet te općenito znatno utjecao na potpunije sagledavanje

i razumijevanje starije srednjovjekovne umjetnosti.

Odakle uopće početi? Možda od samog naslova i naslovnice. Da, točno je. Niste se prevarili. Nema upitnika i knjiga zapravo jest protiv romanike. Naime, iako to donekle prikriva pomalo zbunjujući naslov, ova je knjiga uperena protiv romanike. Točnije, ona je protiv one romanike kakvom je mi danas uglavnom doživljavamo, tumačimo, predajemo na sveučilištima i kao turistički proizvod, izgleda uspješno, prodajemo. I tu nema ali. Ako i postoje neke dvojbe zbog upitnika, sam nam pogled na crno-bijelu fotografiju nekadašnjeg do kraja razotkrivenog pročelja venecijanske palače Palmieri dei Pesaro, alias Fondaco dei Turchi, i njezine desne polovice, današnjega gotovo bajkovitog lika, mramorom optočena, ugaonim kulama učvršćenog i zabatima ukrašenog, jasno prenosi poruku knjige – mi se zapravo divimo i sveudilj, na ovaj ili onaj način, bavimo krivotvorinama. U toj slici na naslovnici, koju je na nedavnom predavanju knjige pohvalio i sam autor, u osnovi je sadržano sve – i kritika i stav, ali i jasan poziv na otriježnjenje, ili jednostavno: dragi moji čitatelji, kolege studenti i svi vi zavedeni ljubitelji umjetnosti, da citiram jednog kritičara ove knjige: “Romanička umjetnost nije ono što vi vjerujete da jest!” (*L'art roman n'est pas ce que vous croyez!*)

No, što onda znači onaj dodatak naslovu – esej o pronađenoj prošlosti? Kakvoj prošlosti? Onoj koju je autor ispod svih tih naslaga sada za nas razotkrio ili pak našoj vlastitoj prošlosti koju smo izmaštali, sagradili i sada joj se

divimo. Okrenemo li se drugom dijelu naslova knjige kako glasi u izvorniku – *Essai sur un passé réinventé* – bilo bi možda točnije reći da je posrijedi ponovno iznađena (ili možda bolje: izmaštana?) prošlost, prošlost koju smo već jednom, na početku XIX. stoljeća iznašli, iskonstruirali, a sada je ponovno pronalazimo.

Nisu to jedine nedoumice koje nam postavlja ova knjiga. Prva konstatacija, zaključak, pa i konačna ocjena ako hoćete, jest da je ona istovremeno iznimno korisna, ali jednako tako i iznimno opasna. Postavlja se, naravno, pitanje kome je korisna i kome opasna? Onima kojima u prvom redu i jest bila namijenjena, dakle studentima, a tek manjim dijelom i “prosvijećenim ljubiteljima umjetnosti iz europskog kruga” kojima se autor također obraća.

Odakle takav podvojen stav? Naravno, nije ga prouzročilo autorovo nastojanje za revizijom nekih duboko ukorijenjenih, a očito pogrešnih mišljenja o romanici. Konačno, to i jest ono pozitivno, korisno i ono što svakako trebamo pozdraviti. Svjesno ili nesvjesno, vjerujem više nesvjesno, knjiga mimo toga svojeg osnovnog cilja zahvaća i puno više. Dakle, problem je u višku ili bolje rečeno ostatku. Djelo je to koje, usuđujem se reći, u nekim svojim segmentima negira ili, u najbolju ruku, pod izričitu sumnju stavlja sposobnost struke povijesti umjetnosti da kao znanstvena disciplina odgovori na neka bitna, elementarna pitanja koja se preda nju postavlja – kada je neko djelo nastalo i tko ga je napravio? Isticanjem slabih točaka, izdvajanjem i stavljanjem u prvi plan nekih problematičnih i svakako teških slučajeva kojima se povijest umjetnosti srednjega vijeka bavi, a stječe se dojam da se bavi bez većeg uspjeha, ona sama, a da možda toga i nije svjesna, duboko zadire, možda i potkopava same temelje struke kojom se bavimo i u koju vjerujemo. I to je ono što me uznemirava. Uznemirava me činjenica, ili je to samo moj dojam, moj krajnje subjektivni pogled na to djelo, kako se temeljna kategorija naše discipline – stil, ovdje romanički stil, pod pritiskom brojnih zamjerki i gotovo sustavnog

osporavanja kao mjehur od sapunice jednostavno – raspršio te kako je tradicionalna povijest umjetnosti nedorasla svojim zadacima.

Kao što je to pravilno uočio profesor Vladimir P. Goss u svom toplom i prijateljski intoniranom predgovoru, teško je u takvim okolnostima izbjeći stvaranje nekog popisa osobnih prigovora i/ili pohvala i uistinu ne bih želio da rečenice koje slijede budu doživljene kao neka vrst obranaškog, *a priori* stava na braniku struke, no neke se stvari ne mogu izbjeći. Neću stoga toliko govoriti o onome što knjiga želi prenijeti i nadasve korisnim autorovim konstatacijama, upozorenjima i ispravicima, poput onih da se “romanika” rađala u doba rađanja nacija te da je taj “istočni grijeh” prati do današnjih dana, o čemu zorno svjedoči i “naš slučaj” (potpoglavlje *Nacionalni identitet, politika i romanička umjetnost*), ili onoga da se uvijek kada uđemo u romaničku crkvu, moramo zapitati što je tu zapravo izvorno, a što plod zahvata XIX. stoljeća (potpoglavlje *Romanička arhitektura ili arhitektura XIX. stoljeća*), ili onoga da su crkve dovršene tek kad slikar odloži svoj kist (kao što je to već davno i puno ljepše izrekao Bran-ko Fučić pišući o Vincentu iz Kastva), jer su sva ta i slična “otkrića” već uglavnom poznata i u struci, premda ne i u javnosti, većim dijelom i prihvaćena. Mene zanima ono što knjiga potajice govori, sugerira, šapće i tajno kao neki pozadinski šum sugestivno prenosi kroz gotovo sva svoja poglavlja. S jedne strane to je nesumnjivo osobno razočaranje načinima institucionalnog proučavanja i predstavljanja romaničkog razdoblja, a s druge, općenito uzevši, duboka sumnja, rekao bih zapravo više nevjerica u mogućnosti da se takvo što promijeni, a na kraju i razočaranje stanjem naše znanosti početkom XXI. stoljeća, znanosti koja se već stotinu pedeset godina vrti u krug i na tom području nimalo ne napreduje.

**Struka na kušnji – ponovno iznađena savjest**  
U svom prvom, po meni ključnom i svakako najproblematičnijem poglavlju – *Izmisliti romaniku: izgrađivanje discipline* – koje daje intonaciju čitavom djelu, Xavier Barral i Altet sustavno

pretresa same zasade onoga što mi danas zovemo romanikom. U njemu se dotiče onih pitanja kojima gotovo svi mi, njegovi kolege profesori, svake godine započinjemo prvo predavanje o srednjovjekovnoj umjetnosti: pitanja neujednačene, neprecizne i pomalo kaotične terminologije stilova i razdoblja (što je to protoromanika, a što predromanika i kako to dvoje stoji u odnosu na karolinšku odnosno starohrvatsku umjetnost?), ništa manje problematične kronologije (do kad traje predromanika a kada počinje rana romanika; kako se kasna romanika odnosi prema gotici), što uopće znači pojam romanika, tko ga je stvorio i zašto, pa sve do ključnih spoznaja o prostorno-vremenskoj ograničenosti, a samim time i relativnoj valjanosti navedenih pojmova, odnosno njihovoj (sve)općoj gotovo pa neupotrebljivosti. A sve nas to onda, logično, i mimo problema istraživanja srednjovjekovne umjetnosti izravno, samo u jednom koraku, vodi do kritike same discipline koja je romaniku takvom stvorila. Taj korak ovdje, pak, izgleda ovako: *Koliko god unifikacija istraživanja, istraživanja znanja, konfrontiranja metoda, ne zadaje nimalo straha istraživačima konkretnih znanosti, suprotno tomu ona užasava stručnjaka humanističkih znanosti. Kako onda uopće doći do nekih ozbiljnih zaključaka o romaničkoj umjetnosti ako je nemoguće uskladiti svoje spoznaje i složiti se oko zajedničke terminologije?* Zanimarimo li na trenutak implicitno svrstavanje naše znanosti u “nekonkretne” discipline, u oči upada činjenica da tumačenjem tih redaka možemo jedino shvatiti kako su svi naši zaključci, bavili se mi romanikom, gotikom ili nekim drugim razdobljem, zapravo neozbiljni! A neozbiljni su, kao što vidimo, zato jer ne počivaju na jasno utvrđenim i opće-prihvaćenom pojmovnom nazivlju koje se denotativno, a ne konotativno odnosi prema ključnim elementima vlastitog predmeta proučavanja, tzv. “čvrstim terminima” koje rabe prirodne znanosti. Posljedično, to ne znači ništa drugo doli osporiti našoj struci postojanje jednog od osnovnih svojstava svake znanosti – neophodnoga vlastitog metajezika i jasnog te samo njoj svojstvenog

instrumentarija kojim klasificira, sistematizira i opisuje pojave unutar svojeg područja bavljenja.

### **Zbilja, mašta, stvarnost – kula od karata?**

Slijedom rečenoga logično se otvara pitanje: kako je onda u tim i takvim okolnostima uopće moguće datirati neko djelo, pogotovo imajući u vidu činjenicu da za razdoblje o kojemu je riječ postoji vrlo malo dokumentata, a ni oni gotovo da ništa preciznije ne govore o onome što nas zanima? Xavier Barral i Altet je i tu nedvosmislen: *Datiranje neke građevine često se oslanja na osobna stajališta i uvijek počiva na zbiru intimnih uvjerenja, temeljenih na povijesnim, arheološkim ili stilističkim tvrdnjama, ovisno o konkretnom slučaju, čime se konačno postiže datacija spomenika. No, budući da takva datacija ponekad počiva na relativnoj kronologiji skupine srodnih djela koja za uporište imaju spomenik pouzdano pozicioniran u vremenu, interpretativnim nadmetanjem tada stvarno stižemo do prave kule od karata. Istina, s time se moramo složiti, no gdje počinje zbilja, a prestaje mašta i naša uobrazilja? Nije li svijet kojim smo okruženi ništa više doli jedan veliki konstrukt naše mašte i vjerovanja, osobit spoj ovostranog i onostranog te, u svojem najopipljivijem obliku visokih civilizacijskih dostignuća, sazdan baš od matematičkih formula? Naglašavajući upravo sve te neuralgične i slabe točke svoje discipline, ilustrirane zgodno odabranim primjerima, Barral i Altet dolazi do još jednog u najmanju ruku dvojbeneog zaključka: *Na taj način, u polju povijesti umjetnosti naše aktualno gledanje isključivo ovisi o subjektivnim kriterijima. Ali može li to biti drugačije?* Odgovor na to pitanje autor za kratko preskače, no nakon što je nešto poslije problem sagledao iz još jednog kuta, onog ideološkog, nudi ga u nešto cjelovitijem obliku: *Ovih nekoliko redaka posvećenih ideološkim angažmanima onih koji su romaniku pokušali sagledati kroz prošlost jednostavno želi skrenuti pozornost na činjenicu da više ne postoji objektivna povijest umjetnosti, nego samo objektivna povijest; svaka je interpretacija subjektivna i izravno proizlazi iz kulture i intelektualnih sposobnosti pojedinog istraživača, iz njegovih metoda pristupanja**

temi, kao i iz njegovih osobnih uvjerenja, koja su manje-više bila javno dokazana. (...) Ideološki prijepori o umjetnosti danas, čini mi se, sve manje zanimaju studente naših sveučilišta, koji nastoje vjerovati u postojanje objektivnih istina o spomenicima. Međutim, spomenici romaničkoga srednjega vijeka nisu nepromjenjive vrijednosti; oni čekaju, poput nekog arhivskog dokumenta, da im se dopusti govoriti. I u tome je uloga povjesničara umjetnosti – uloga koja nikada ne smije biti neutralna.

### Subjektivna objektivnost ili

#### kakvu povijest umjetnosti danas trebamo?

Citirani odlomak, složit ćete se, jednostavno vapi za komentarom. Naravno, s biti rečeno-ga moramo se složiti jer nije prijeporno da smo svi mi, na ovaj ili onaj način, određeni mjestom i vremenom svojeg rođenja te da jedino iz te, obične ljudske perspektive možemo promatrati svijet oko sebe. Odnosi se to jednako tako na umjetnike i generacije koje su stvarale romaničku umjetnost kao i na nas, tumače i interpreatore njihovih djela. No, je li to dostatan razlog da kao mitove raspršimo predodžbe o postojanju objektivnih istina o spomenicima, nepristranom pristupu (jer takvoga nema) i općenitoj znanstvenoj objektivnosti u našoj struci? Pa nisu li sve humanističke, poglavito povijesne znanstvene discipline u istoj poziciji, u trajnom sukobu interesa *sui generis*? Tko je taj koji mimo nas stvara povijest ili arheologiju, povijest književnosti? Kamo nas sve to vodi? Dvostruki korijeni naše subjektivnosti, nemoć struke da na znanstvenim temeljima riješi probleme, predmet proučavanja koji je gotovo nestao te ga susrećemo u tragovima ili ga izmišljamo kakav nikad nije bio...

Vjerojatno i sami naslućujete da su mnoge takve Barralove tvrdnje zapravo smišljene provokacije, iznijete s ciljem da probude našu savjest i ponukaju nas na razmišljanje o onome što proučavamo i načinu na koji to proučavamo, da svojim, ako treba i gnjevnim, reakcijama na takve “ispade” svojim studentima ponudimo dublje sagledavanje onoga što će jednoga dana postati njihovim životnim pozivom. Zbog toga Barralu treba

skinuti kapu jer je hrabro stavio na kušnju sebe i svoje stavove. A rizici nisu mali.

### Evolucija ili revolucija?

#### – Umjetnik obrtnik ili genij?

Ima, naravno, u odlomku koji smo naveli još puno toga što bi zasluživalo komentar, no za sagledavanje cjeline u konkretnom slučaju to i ne bi bilo presudno. Suditi knjizi prema jednom poglavlju svakako nije metodološki ispravno, no kada već govorimo o metodi, treba istaknuti kako ni na tom području autor ne nudi neke riječi ohrabrenja. U potpoglavlju *Samonikla generacija i razvoj oblika* Barral i Altet razmatra doprinos pojedinih istaknutih povjesničara srednjovjekovne umjetnosti, uglavnom s francuskoga govornog područja, čije su teorije bitno obilježile proučavanje romanike u XX. stoljeću. Osim Henrija Focillona (1881. – 1943.), tvorca formalističke teorije zasnovane na doktrini o evoluciji oblika preuzetoj od Bečke škole, spominje i njegovog isprva sljedbenika, a potom izričitog oponenta Pierrea Francastela, autora koji je širim, sociološkim pogledom na umjetnost i njezinu društvenu ulogu nastojao upotpuniti praznine, odnosno odgovoriti na pitanja na koja formalistička Focillonova teorija o autonomnom razvoju oblika nije to bila u stanju. I tu ponovno dolazi do osporavanja mogućnosti i jedne i druge metode, jer očito niti jedna od njih za sada ne pruža dostatne ili uvjerljive odgovore o načinima prenošenja pojedinih ideja, uzoraka, ukoliko svega onoga što stvara jedinstvo stila, a što mi uobičajamo podvesti pod širenje utjecaja. Naravno, konkretnih ili potpunih i svevažičih odgovora nemamo, kao što ih nema ni autor knjige. I on sam nudi nekoliko logičnih i donekle općenitih pretpostavki o mogućim putovima širenja i prenošenja ideja i oblika. No, daleko je zanimljivije da na kraju spomenutog poglavlja postavlja važno, za povijest umjetnosti možda i presudno pitanje: (...) *treba li se umjetnost uvijek smatrati rezultatom neke logične evolucije?* kako su to smatrali Heinrich Wölfflin i Henri Focillon. Odmah potom ističe drugo, protivno gledište po kojem se

(...) u bilo kojem trenutku u povijesti čovječanstva može pojaviti genijalni umjetnik koji prekida kontinuitet. S jedne strane kontinuitet, logika i zakonitost razvoja, a s druge genijalnost koja ne mari za pravila te stvara izvan svog vremena i iznad svog prostora. Takvu dvojbu, koju uobičajemo vezivati uz nešto mlađa umjetnička razdoblja, Xavier Barral i Altet spušta duboko u XI. stoljeće nastojeći je zorno predočiti kroz neriješeni slučaj kronologije gradnje crkve Saint-Benoît-sur-Loire (Fleury) i problema datacije kapitela u tornju-predvorju crkve od koji neki nose potpis *Unbertus me fecit*. I premda ne nudi svoje rješenje toga stogodišnjeg problema, Barral i Altet se potajice priklanja ideji o genijalnom majstoru, vjerojatno samome *Unbertusu*, koji svojim antikizirajućim i figuralnim kapitelima za više od pola stoljeća prethodi onima iz Saint-Sernina u Toulouseu. Naravno i to je moguće, jer zašto ograničiti ljudsku kreativnost i ne dopustiti mogućnost postojanja stanovitoga individualnog stvaralačkog pristupa, izvan zacrtanih evulucijskih tračnica, i u tom vremenu. No, što to zapravo znači? Kao zadrtni wölfflinovac mogu samo citirati ono što je taj veliki povjesničar umjetnosti napisao na kraju predgovora šestog izdanja svojih *Osnovnih pojmova* u jesen 1922. godine: *Ni najoriginalnija darovitost ne može prijeći granice koje joj određuje datum rođenja. Nije sve moguće u svako doba, a određene misli mogu se misliti samo na određenim stupnjevima razvoja.* Iako te njegove riječi možda i nisu relevantne za *Unbertusov* slučaj – jer sve se to, naposljetku, zbiva u okrilju jednoga stilskog poglavlja, onoga ranoromaničkog – negacija evolucionističke koncepcije koja se uvodi mitom o genijalnom umjetniku razara sam temelj našeg bavljenja umjetničkim oblicima. Naime, ako je stvarno sve moguće u svako vrijeme, gdje ćemo se onda naći? Možemo li tada u tom krajnje relativiziranom svijetu pojava ijednom obliku odrediti vrijeme nastanka polazeći od njegovih stilskih obilježja? Ako nema zakona, sve je dopušteno, no ako zakon postoji, iznimke će se ionako javljati. Dakle, umjetnost se ne treba uvijek smatrati posljedicom logične evolucije, ali ako pitanje postavimo ili – ili...

Istina, slučajem genijalnog stvaraoca *Unbertusa* Xavier Barral i Altet želi nam poručiti da su i u romanici, početkom XI. stoljeća djelovale stvaralački samosvojne, visoko individualizirane osobnosti, koje se kao i sve velike umjetničke osobe nisu pokoravale vanjskim linearno zadanim razvojnim procesima koje diktira autonoman svijet umjetnosti te kako se sve kronološki neusklađene i problematične pojave ne mogu objasniti samo pomoću uobičajene sheme prijenosa utjecaja. Da, jedan od ciljeva njegova djela bio je pobiti mit o anonimnosti romaničkog umjetnika, pa on inzistira da su i u doba romanike, jednako kao i u doba gotike, stvarali samosvjesni umjetnici koju su bez lažne skromnosti potpisivali svoja djela, a ne samo puki obrtnici koji su radili isključivo za Boga (potpoglavlje *Slavni umjetnici za koje želimo da ostanu anonimni*). Šteta je samo što je, navodeći neke od najslavnijih primjera potpisanih djela, zaboravio spomenuti i našega Radovana “najslavnijeg u ovom umijeću” (*à propos*, svi su iznijeti primjeri navedeni na francuskom pa portal katedrale u Barletti nosi potpis: *Sculpté par Simeon de Raguse, habitant de Trani*).

### Tjeramo lisicu, a istjeramo ...

Stoga, iako treba pozdraviti i honorirati ovaj potez samootrježenja, tj. nastojanje da se problemi više ne guraju pod tepih, nego da se o njima otvoreno progovara, čini mi se da je čitav taj smion “pothvat dekonstrukcije” i demistifikacije zahvatio daleko više nego što se namjeravalo ili, da budemo jasniji, trebalo je možda malo više paziti da se “s prljavom vodom ne izbaci i dijete”. Nismo li ovom poslovice ipak malo pretjerali?

Nešto prije, nakon što je pred nas razastro sve terminološke, kronološke i ine dubioze, autor još ističe: *Kratak pregled te problematike dovodi do zastrašujuće spoznaje da naša disciplina, povijest srednjovjekovne umjetnosti u sklopu humanističkih znanosti općenito, zapravo nije napredovala sve od 19. stoljeća, ili je to učinila u neznatnom opsegu. Ukupno gledajući, mi smo još uvijek dužnici studija povjesničara 19. stoljeća, koji su postavili osnove našega znanja, kriterije*

razumijevanja te umjetnosti, i koji su potvrdili našu disciplinu.

Iako osobno u tome ne vidim ništa loše, jer neke temeljne istine, metode i pristupi nikada ne zastarijevaju – nije li nam i dalje knjiga Émilea Mâlea *L'Art religieux du XIIIe siècle en France. Études sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, nastala krajem XIX. stoljeća, temeljna literatura – ovdje je daleko značajnije to da nam se kroz takve “zastrašujuće spoznaje” zapravo servira ideja “napretka”, odnosno ideja o potrebi napuštanja nečega što bi već trebalo biti zastarjelo jer (...) nijedna druga znanost osim naše ne bi mogla ni zamisliti da se još i danas služi knjigom s kraja 19. ili početka 20. stoljeća, kao i da su one i danas savršeno aktualne. No, po čemu je Barralova knjiga još značajna?

### Nacija i nacionalizam – (pred)romanika i romantizam

Dionica u kojoj se autor osvrće na ulogu romanike u stvaranju nacionalnih identiteta vrlo nam umješno i uspješno razotkriva pozadinu događaja koji su oblikovali naše poglede na romaniku “škola”, “regija” i sva ona pitanja autohtonog izričaja, odnosno prvenstva u pojavi romaničke arhitekture koje, kako znamo, svojataju Katalonci, Francuzi i Talijani. Rođenjem Katalonac, Barral i Altet je jako dobro prepoznao ulogu malih nacija i želje za ustanovljavanjem samobitnosti, nacionalnog identiteta i pronalaženjem njegovih opipljivih dokaza u što je moguće ranijem vremenu, najčešće u okvirima srednjovjekovlja. Stoga je, ne bez simpatija, u istu kategoriju svrstao i mladu hrvatsku državu i naš slučaj izgradnje vlastitoga, drevnog, proeuropskog identiteta: *U trenutku kada treba stvoriti, konstituirati, izgraditi svoju vlastitu povijest umjetnosti, Hrvatska se okreće prema karolinškoj Europi, prema romaničkoj umjetnosti i 1000. godini.* Istina, trebao bi se već netko pozabaviti s našim slučajem i objasniti sve te terminološke promjene unatrag stotinu pedeset godina – točnije od razdoblja stvaranja nacionalnog identiteta do razdoblja euro-atlantskih integracija – i protumačiti kako je i zašto pojam

starohrvatska umjetnost zamijenjen s onim predromanička umjetnost, a taj potom, nekako bez borbe ustuknuo pred umjetnošću karolinškog doba na tlu Hrvatske. No i mit o ujedinjenoj Europi Karla Velikog (u kojoj smo i mi bili dio te preteče europske zajednice, “Zapad prije Zapada”), autor nešto poslije sam demistificira ističući kako je ondašnja umjetnost bila sve samo ne jedinstvena, kako se i ovdje uobičajilo prikazivati, jer: *Unatoč supremaciji vlasti, umjetnička produkcija ostaje i dalje tipično lokalnom i uopće ne teži za kulturnom univerzalnošću.* (II. poglavlje *Od predromanike do gotike: europski put – Prethodnici i pripreme*).

### Greške i pogreške

Daleko zanimljivije i intrigantnije je sljedeće, III. poglavlje, naslovljeno *Historiografske pogreške*. U njemu autor preispituje brojna naša, na romantici i mistici XIX. stoljeća zasnovana uvjerenja i preuveličane tvrdnje. Ustanovljava, primjerice, kako “sudbonosna”, “apokaliptična” 1000. godina, kojom se tobože najavljavao kraj svijeta, općenito nije bila tako doživljena. U percepciji čovjeka s kraja X. stoljeća prijelaz u novo tisućljeće nije se znatnije razlikovao od onoga koji smo i sami nedavno imali prigode iskusiti ulazeći u treće tisućljeće, a njegovo uzbuđenje zacijelo nije bilo veće nego što je bilo naše, tj. uzbuđenje ovisnika o modernoj tehnologiji pri pomisli na jutro 1. siječnja 2000. godine. Jednako tako, zanimljiv je autorov obračun s drugim predrasudama poput one o bezbojnoj, crno-bijeloj romaničkoj arhitekturi. Barral i Altet je posebno istaknuo odlučujući doprinos koji je u tome imao niz monografskih izdanja posvećenih romaničkoj arhitekturi europskih regija. Objavljene u kolekciji simptomatičnog naslova “Noć vremena” (*La Nuit des Temps*) belgijskog *Zodiaque*, odnosno talijanskog nakladnika *Jaca book*, te su knjige svojim ekspresivnim, naglašeno kontrastnim crno-bijelim fotografijama stvorile općeproširenu mentalnu sliku romaničke arhitekture i romaničkog svijeta uopće. U biti nalik onome što je od sredine sedamdesetih kod nas napravio Nenad Gattin sa starohrvatskom

arhitekturom, Dioklecijanovom palačom ili opusom Jurja Dalmatinca (bilo bi uistinu fer da se tom našem majstoru fotografije prizna suautorstvo mnogih knjiga). Vrijedna su Barralova nastojanja da ispravi brojna uopćena gledišta. Protivno predodžbi o tome da je romanika (samo) umjetnost samostana, autor nastoji dokazati da je i to doba velikih katedrala. Nadalje, upozorava na sustavno precjenjivanje uloge svetišta Santiago de Compostela u odnosu na druga hodočasnička odredišta – Rim i Jeruzalem. Nisu manje zanimljiva i druga njegova nastojanja da promijeni našu percepciju razdoblja između kraja X. i kraja XIII. stoljeća, kao razdoblja u kojem je postojala samo umjetnost u službi Crkve, ili pak o nepravedno zapostavljenoj maloj, odnosno primijenjenoj umjetnosti (iz ne znam kojeg razloga prevedeno kao niska umjetnost! – O “*niskim umjetnostima*” koje su visoke). Sljedeće, IV. poglavlje *Osobnost romaničke umjetnosti* zapravo je najneobičnije. U tom poglavlju autor nastoji pronaći i istaknuti posebne karakteristike romanike zbog kojih bi je trebali valjda više voljeti, no to mu nekako ne uspijeva jer koliko god mi isticali moć relikvija, u zlatu i srebru okovanih, ili pak važnost knjiga i romaničkih skriptorija u stvaranju kulture Zapada, te činjenice ne stvaraju dovoljno snažne slike. Zapravo, moglo bi se reći da je autor dokazao suprotno – romanika ni po čemu nije posebna jer sve što je u njoj postojalo, postojalo je otprije ili i poslije (u gotici) – od klaustara do lunete s figuralnim prikazima na crkvenim pročeljima – pa bi stoga jedino pravo veliko razdoblje srednjovjekovne umjetnosti bila gotika. Naslov predzadnjeg poglavlja *Otvorena i prijeporna pitanja* zvuči pomalo čudno; ne vrijedi li to i za pitanja koja su prethodno iznesena? Posve je, naime, nelogično da se tu našlo i ono što samo po sebi nije prijeporno, poput objašnjenja o tome kako je romanika izumila živog i mrtvog Krista, kako je tijekom vremena stvoren mit o putujućim srednjovjekovnim umjetnicima te kako je ta uvelike predimenzionirana teorija imala poslužiti isključivo tome da se objasne neke zajedničke

karakteristike romaničke umjetnosti, odnosno da se u modelu prenošenja utjecaja iznađu stvarni prijenosnici. Nasuprot tome, Barral i Altet tvrdi kako je romanička umjetnost u pravilu stacionarna, a ne dinamična, lokalnog karaktera i regionalnog značenja. Drugim riječima, nikakve nedokazane, dakle artifičijelne konstrukcije o putujućim kiparima, graditeljima i slikarima ne mogu popuniti praznine u našem znanju; iznimne pojave, poput “internacionalnog majstora” iz Cabestanyja moraju se objasniti na neki drugi način. Bilo bi šteta da ne spomenemo još jednu temu koju dotiče Barral i Altet, ulogu žene u romaničkom razdoblju, bilo da pravilno definira njezinu dvojaku simboličku poziciju, kao antimodela (Eva) i modela (Marija, Bogorodica), bilo da je promovira kao mogućega likovnog stvaratelja čak i u to doba, s time da potonju pretpostavku i nije baš potkrijepio uvjerljivim dokazima. Vrijedna su i njegova zapažanja o tome kako se isti ikonografski program rijetko kada pojavljuje na više crkvenih pročelja, te da je u pravilu riječ o izdvojenim, zasebnim liturgijskim koncepcijama na koje su ponekad dodatno utjecale i specifične političke i povijesne okolnosti za razumijevanje kojih nam često nedostaju bitne informacije. Stoga, kako to zorno predočuje zagonetni slučaj čuvenog reljefa “puzeće” Eve s nadvratnika portala katedrale Saint-Lazare u Autunu, naše interpretacije često idu u krivom smjeru.

### A zaključak?

Što još na kraju reći? Na kraju knjige nalazi se izuzetno koristan odabir tekstova (*Za kritičku povijest romaničke umjetnosti*) podijeljen na *Opisne i pisane izvore* te *Historiografske tekstove*, a djelo je opremljeno i dosta opširnom i preglednom, po likovnim vrstama, složenom *Bibliografijom*. Treba li reći da se u bogatim bilješkama krije pravi rudnik recentne i relevantne literature o najrazličitijim temama i problemima. Možda najslabiji dio čitave knjige su razmjerno male, često i nedovoljno kvalitetne crno-bijele ilustracije, koje nisu na jasan način povezane s tekstom u kojem se

spominju (kurtoazno uvrštavanje ilustracija nekih naših spomenika o kojima nema riječi u tekstu, čini mi se samo za ovu priliku, samo dodatno potiče zbrku). Steže se dojam da je prijevod obavljen korektno (teško je suditi kada ga nismo sravnili s originalom), no smatram da je iziskivao barem još malo cizeliranja (svakako je trebalo izbjeći tako nerječite tehnicističke pojmove superpozicije i jukstapozicije) i lagane stručne redakcije (uz već spomenute trebalo je, primjerice, odustatiti od termina “zabat” za kiparski obrađene lunete nad portalima crkava).

Dakle, ovo možda i jest knjiga koja želi neku drugu romaniku ili treću romaniku, neki drukčiji, pravilniji i potpuniji pogled na romaničku umjetnost. Ona je svakako neka vrst otvorenog poziva, gotovo vapaja, no ništa više od toga. Ona je prije svega obračun s odviše krutim i općenitim pojednostavljenjima, koja romaničku umjetnost prate od njezina “izuma” početkom XIX. stoljeća pa sve do današnjih dana. Ona je stoga izraz stonovitoga osobnog revolta prema načinima u pristupu i tumačenju romaničke umjetnosti u zemljama poput Francuske, ali i konačnog efekta koje takve interpretacije posljedično imaju za same spomenike. Iz tog razloga ona se obraća ne samo stručnoj, akademskoj javnosti, kolegama povjesničarima umjetnosti i studentima, nego i širokoj, laičkoj publici, odnosno današnjem potrošačkom društvu koje preko svojega općeprihvaćenog ukusa potiče i pothranjuje idealiziranu neoromantičarsku sliku srednjega vijeka. Knjiga je to, dakle, koja želi otvoreno porazgovarati, polemizirati pa i provocirati stručnu i manje stručnu javnost da se (konačno?) i sama probudi iz letargije usko specijalističkih studija, pojedinačnih temeljnih istraživanja i licemjernih estetskih procjena (*Hoće li se netko usuditi slijediti me ako sad ustvrdim da su romanički zabati nevjerojatno ružni?*) te da stvaranjem jedne daleko

šire, opće slike vremena progovori o nekim temeljnim i trajno aktualnim problemima, koje sa sobom nosi proučavanje nečega što i onako jedva da istinski poznajemo.

Autor je nesumnjivo svjestan da se takvim iskorakom možda suviše izložio, ponekad možda i pretjerao, te je unaprijed u *Uvodu* iznio svojevrсно upozorenje: *Ovo izdanje želi bez ikakva uljepšavanja pristupiti tim bitnim pitanjima za razumijevanje romaničke umjetnosti. Ako nam se bude činilo da slika koju si predočavamo o njoj nalikuje nekoj intelektualnoj konstrukciji, koja ponekad počiva na izmišljenim mitovima, na djelomičnim spoznajama i prosudbama koje se često nalaze izvan domene studija umjetnosti, ipak ne treba zanemariti napredak u istraživanjima, bez kojega ne bismo stekli dovoljno znanja da pristupimo našim kronološkim interpretacijama, onim arheološkim, stilističkim i ikonografskim – a koje predstavljaju suštinu rada svakog povjesničara umjetnosti. Sve u svemu, a nakon svega, čini nam se slaba utjeha!*

Osobno stoga dvojim treba li je preporučiti studentima za čitanje, čak štoviše treba li je staviti na popis obvezatne literature za brojne naše predmete o srednjovjekovnoj umjetnosti (možda samo neke njene dijelove?) ili, što je možda najbolje, da je jednostavno ignoriramo. Zašto? Jer pitanja koja ona otvara, teme i dileme koje problematizira daleko nadilaze pitanje “prave” ili “krive” romanike. Autor ovih redaka stoga razmišlja o nekom trećem putu – uzeti je kao “studiju slučaja” i pokušati protumačiti studentima njezine dobre i loše strane, i to u sklopu jednoga izbornog kolegija. To je najmanje što možemo učiniti, a zasigurno i ono što je autor sam sebi potajno poželio kada se odlučio napisati tu knjigu. Zapravo, kad malo bolje razmislim, takvu smo knjigu upravo trebali. Ona je dobra i korisna čak i u onim dijelovima koji su potencijalno opasni, ili: ona je tim više korisnija što je problematičnija! Treba li neke druge preporuke? ✕