

Vasić, Strzygowski i dr.), ali također kreativni tvorac prvih sinteza. Dok se u pozitivističkom razdoblju objektivnim kriterijem ravnomjerno nizalo bez odabira — od abecednoga reda umjetnika kod Kukuljevića do neutralnoga nizanja spomenika svih vrsta i kategorija kvalitete po teritorijalnom kriteriju topografije (kod Szabo), Karaman je pojačao istraživanja i produbio studij spomenika odabranih u prvome redu po kriteriju vrсноće. Njegov odabir spomenika u Dalmaciji tridesetih godina ostao je do danas prihvatljiv kao vrijednosni sud: objavljuje predromaničku arhitekturu s pletenom reljefnom dekoracijom, monumentalnu romaničku skulpturu i umjetnost gotičko-renesansnoga razdoblja (»Iz kolijevke hrvatske prošlosti«, 1930; »Umjetnost u Dalmaciji — XV. i XVI. vijek«, 1938; disertacija »Portal majstora Radovana«, 1938. i »Buvinove vratnice«, 1942).

U interpretaciji predromaničke umjetnosti podjednako je važna Karamanova teza »o malim crkvicama slobodnih oblika« kao i kritika Strzygowskoga, jednoga od vrhunskih autoriteta toga doba, čime je Karaman uveo hrv. teoriju povijesti umjetnosti u eur. tokove. Strzygowski je postavio hipotezu da se osebnost predromaničke arhitekture u Dalmaciji može tumačiti kontinuitetom autohtonoga starohrv. graditeljstva u drvetu u njihovoj prapov. pradamovini. Karamanovo uvjerljivo pobijanje Strzygowskoga ima eur. važnost jer se »barbarske« teze i teorije kao i njihovi odrazi provlače sve do danas i u stručnoj literaturi i u najistaknutijim kulturnim centrima (Buchowiecki, Austrija, npr.). Karaman je čvrstom argumentacijom pobio sve nategnute dokaze te »barbarske« teze o vremenski i prostorno udaljenim »uzorima« (npr. o norveškim drvenim crkvama XVII. st. »s 12 jarbola«, kao modelu za predromaničku crkvu u solinskoj Gradini!) i formulirao tezu da je »glavni uzrok neobičnih oblika crkvice u nedostatku izvanjskih utjecaja na majstore provincijske i periferijske dalmatinsko-hrvatske oblasti«. Karaman je nedostatke periferijske sredine pretvorio u prednost, tumačeći povijesnim razlozima (odsutnošću jače središnje vlasti i udaljenošću od velikih kulturnih žarišta) relativnu »slobodu stvaranja« i kao rezultat specifičnu grupu spomenika »male crkvice slobodnih oblika, svedene raznovrsnim svodovima«. Pri tome je važno da nije podlegnuo napasti precjenjivanja, već je dijalektički utvrdio da raznolikost tlocrta i osebnost oblika nije »stvaralačka u višem smislu«, već da je »rezultat negativnih faktora: izostanka jačeg utjecaja izvana«, kao što je učestalost svodova »omogućena sličnim razmjerima«. No, uz tezu o regionalnoj autohtonosti predromaničke arhitekture Dalmacije, Karaman je smatrao da je istodobna pleterna reljefna dekoracija lombardijskoga podrijetla. Ta je dvojnost u tumačenju arhitekture i skulpture teško održiva s obzirom na njihovu fizičku povezanost u spomeniku, kao i na tvrdnju samoga autora da je »zidar i klesar jedan te isti majstor«. U svojoj posljednjoj knjizi »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva« (1963), Karaman prvi put, premda iz jednoga specifičnoga gledišta, ravnoopravno obrađuje cjelokupnu hrv. likovnu baštinu, istodobno promatrajući spomenike kontinentalne Hrvatske, Dalmacije i Istre, koji su dotada uvijek bili interpretirani u regionalnim okvirima. Još je važnija Karamanova definicija pojmova: *granična, provincijska i periferijska sredina*, koji su ujedno prilog hrv. teorije općoj teoriji umjetnosti. Najoriginalnija je interpretacija pojma periferijske umjetnosti kojoj Karaman, za razliku od redovito minorne provincijske, daje pretežno pozitivni predznak. Periferijska sredina, naime, u određenom odmaku od većih središta, »prima pobude s više strana razvijajući samostalnu umjetničku djelatnost na vlastitom tlu«, a najvažnija je »sloboda koju takova sredina, nesputana autoritetom velikih majstora« daje umjetnicima koji u njoj rade (Radovan, Juraj Dalmatinac), pa i onima koji dolaze iz razvijenijih i većih centara (Nikola Firentinac). Premda još nepoznata i nepriznata u svjetskoj literaturi, Karamanova *tri pojma* originalan su doprinos teoriji povijesti umjetnosti i pripadaju kategorijskim pojmovima (poput Wölffiniovih »osnovnih pojmova povijesti umjetnosti«).

Suprotno tezi cezura i velikih lomova u povijesti kulture, kao što je tzv. barbarska teza Strzygowskog, danski arheolog E. Dyggve, dugogodišnji istraživač Salone, formulirao je na kasnoant., ranokršč. i ranobiz. sloju spomenika tezu »kontinuiteta antike« kao bitne sastavnice u formiranju predromaničke umjetnosti, a, nasuprot Karamanovoj tezi o »slobodnim« oblicima starohrv. arhitekture, pokušao je za svaki tip predromaničkih crkava u komparativnim tabelama naći odgovarajući predložak ili prototip u ant. graditeljskoj tradiciji Dalmacije. Karaman je polemički (»Glose djelu«) upozorio na niz Dyggveovih metodičkih pogrešaka u komparacija-

ma, a najočitija je bila nerazlikovanje lezena i kontrafora (paralelnih i okomitih potporanja zida). Drugi arheolozi, osobito S. Gunjača, korigirali su i dopunili spoznaje Bulića i Karamana novim istraživanjima i revizijom starih (što je uvijek bilo i metodičko sučeljavanje).

U likovnoj se kritici ističu do 1924. publicist V. Lunaček, književnik A. B. Šimić, koji brani pozicije konstruktivizma i kubizma, i povjesničar umjetnosti I. Gorenčević, učenik Strzygowskoga koji valorizira individualnu »likovnu dikciju« Kraljevića, a potom formulira »materijalističko pristupanje« umjetnosti. Književnik V. Kušan također je redoviti lik. kritičar, a od slikara J. Miše. Među slikarima piscima najistaknutiji je između dva rata Lj. Babić, koji objavljuje prvi pregled povijesti novije hrv. umjetnosti »Umjetnost kod Hrvata XIX. i XX. stoljeća« (1938). Na temelju umj. intuicije i izvanredno visoke povijesnoumjetničke erudicije, Babić postavlja prvi obrazac kritičkoga odabira i vrijednosne klasifikacije autora i djela posljednjih stotinu godina, što su kasnija istraživanja i interpretacije uglavnom potvrdili. Njegova studija narodnih nošnja »Boja i sklad« (1943), u kojoj je pokušao analizirati i na originalan način u skalama odrediti proporcijske odnose upotrebe pojedinih boja u nošnjama pojedinih regija, jedinstven je primjer strukturalne analize u nas, a po datumu veoma rani u eur. razmjerima. Babić je uz nacionalnu umjetnost u svojim knjigama samostalno interpretirao i valorizirao velika razdoblja europskog slikarstva — talijansku renesansu i španjolski barok (1943, 1944) — što su prvi pregledi europske umjetnosti u nas.

Drugi pol kritike predstavlja M. Krleža, koji uvodi subjektivnu ekspresionističku kritiku i otkriva dvostruke korijene svojih teza u umjetnosti suvremenoga njem. ekspresionizma (Grosz) i tal. manirizma (Michelangelo). Kao što je Kršnjavi bio ideolog historicizma, a Matoš i Kovačić moderne, tako je Krleža predstavnik ekspresionizma. Zastupa ga podjednako u novom valu suvremene ekspresionističke arhitekture (»Slučaj arhitekta Iblera«) i u pučkom ekspresionizmu »naive« odnosno njegovoj afirmaciji u pokretu »Zemlja« i djelu K. Hegedušića, kojemu postaje idejni branitelj i promicatelj u duhu socijalno-kritičke umjetnosti (Predgovor »Podravskim motivima«, 1933). Moderna internacionalna funkcionalistička arhitektura predstavila se i teorijski branila sama: arhitekt S. Planić uređuje i objavljuje knjigu »Problemi suvremene arhitekture« (1932, što je veoma rano i u eur. i svj. razmjerima), u kojoj objavljuje programsku deklaraciju modernih arhitekata iz Sarraza (1928, Le Corbusier, Berlage, Rietveld i dr.) i analizira principe u primjeni na projektima i djelima suvremenih hrv. arhitekata. Tu je objavljen i teorijski prilog E. Weissmana »o estetici i arhitekturi« na istim pozicijama suvremenoga funkcionalizma i internacionalnoga stila.

Nakon II. svj. r. povećava se broj djelatnih povjesničara umjetnosti, proširuju se područja znanstvenoga istraživanja uz revalorizaciju zapostavljenih razdoblja i stilova (barok, XIX. st., suvremena umjetnost), a istraživanja se ravnomjerno provode na cjelokupnom području Hrvatske (manje obrađivana S. Hrvatska, Istra, koja je bila izvan Hrvatske itd.) te, naposljetku, i svih grana stvaralaštva (urbanizam, vrtna umjetnost, umjetni obrt, dizajn itd.). Osniva se Institut za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu (1961, utemeljitelji G. Gamulin, koji je pokrenuo istraživanje XIX. st. i moderne, i M. Prelog povijest naselja i urbanizma), kao središnja znanstvenoistraživačka institucija povijesti umjetnosti u Hrvatskoj. Pokreću se znanstveni časopisi »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji« (Split 1946, C. Fisković) i »Peristil« (Zagreb 1954, Gamulin, Gorenc, Prelog, Vinski), a potom i časopis za suvremenu umjetnost »Život umjetnosti« (Zagreb 1966, B. Gagro, E. Franković, I. Zidić), koji je uz kritičko praćenje i teorijsku interpretaciju suvremene umjetnosti poticao i okupljao eksperte i u raspravama iz povijesti i teorije umjetnosti: o periferiji, o historicizmu i dr., a poticao interes za teoriju umjetnosti prijevodima najvažnijih tekstova »klasičara« (Bečka škola, Warburg, Panofski i dr.).

U okviru programa izjednačavanja zanimanja za sva razdoblja započelo je istraživanje dotada zapostavljenoga baroka (najstarija je studija Ž. Jirouška o crkvi Sv. Katarine u Zagrebu). Ono što je Karaman znao za povijest umjetnosti sr. vijeka i renesanse, a Babić za umjetnost XIX. i XX. st., to je Prijatelj ostvario priložima o baroku: nakon studije o baroku u Splitu, objavljuje sintezni pregled umjetnosti XVII. i XVIII. st. u Dalmaciji (1956). Među brojnim atributivnim studijama o djelima tal. slikara u Dalmaciji, ističe se sustavnost kojom je od nekoliko rasutih djela sastavio portret jednog slikara XV. st. — Blaža Jurjeva Trogiranina — kao paradigma