

original scientific paper  
received: 2006-01-10

UDC 7.033.4:316.344.43(497.4/.5 Istra)"653"

## ROMANIČKA UMJETNOST RANOG SREDNJEG VIJEKA I DRUŠTVENE ELITE U ISTRI (SLOVENIJA) – FENOMENOLOŠKI PRISTUP

*Tarik MURANO*

Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, SI-1000 Ljubljana, Erjavčeva 23  
e-mail: tarik.murano@zg.t-com.hr

*Marina PACENTI*

Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, SI-1000 Ljubljana, Erjavčeva 23  
e-mail: marina.pacenti@gmail.com

### IZVLEČEK

*Povezava med romansko umetnostjo zgodnjega srednjega veka in družbenimi elitami v Istri (Slovenija) se odraža na dveh različnih ravneh oziroma v dveh metodoloških pristopih, ki se zgodovinsko pojavljata kot dve središči ali dve osi, okoli katerih se suče pričujoča raziskava. Po eni strani gre za mišljenje srednjeveških elit o romanski umetnosti v Istri, ki k umetnosti pristopa z "elitistično idejo", po drugi strani pa gre za mišljenje srednjeveških elit iz romanske umetniške stvarnosti, ki izhaja iz romanskega izkustva, iz "sveta romanske umetnosti".*

**Ključne besede:** romanska umetnost, srednjeveške družbene elite, Istra (Slovenija)

### ARTE ROMANICA DEL PRIMO MEDIOEVO ED ÉLITE SOCIALI IN ISTRIA (SLOVENIA) – APPROCCIO FENOMENOLOGICO

#### SINTESI

*Il legame tra l'arte romanica del primo Medioevo e le élite sociali in Istria (Slovenia) si riflette su due livelli diversi, ovvero in due approcci metodologici che si manifestano storicamente come due centri o due assi attorno alle quali ruota la presente ricerca. Da un lato si studia l'opinione delle élite medievali riguardo all'arte romanica in Istria, che affronta l'arte con "un'idea elitaria", dall'altro lato si tratta dell'idea delle élite della realtà artistica romanica che si sviluppa dall'esperienza romanica, dal "mondo dell'arte romanica".*

**Parole chiave:** arte romanica, élite sociali medievali, Istria (Slovenia)

Za iznošenje teze o romaničkoj umjetnosti ranog srednjeg vijeka, kao definiciji čovjeka "ars definitio hominis", nužno je raspolagati (određenim) operativnim svojstvima bića čovjekova, tj., društvenih elita u Istri i same romaničke umjetnosti, kao takove. U ovako definiranom naporu mogu se pojaviti (uvjetno) nesavladive poteškoće, ukoliko je područje romaničke umjetnosti fenomenološki neodređeno, baš kao i biće čovjekovo. Za društvene elite u Istri, već prema našem povijesnom iskustvu, možemo reći da se po svojoj interesnoj i/ili samo/interesnoj prirodi i po svojoj otvorenosti spram romaničke umjetnosti, u principu, ne mogu jednoobrazno definirati, kao jedno biće u cjelokupnosti istraživačkog.

Istodobno, za romaničku umjetnost možemo reći da postoji u takvoj povijesnoj raznolikosti koja se jednim pojmovnim određenjem ne da (do kraja i bez ostatka) izraziti, pa se stoga (uvijek iznova) moramo zapitati: koja su to romanički umjetnička svojstva, iz koje produkcije, iz kojeg društveno – povijesnog konteksta, iz kojeg kulturnog kruga, iz kojeg imanentnog "tijeka stvari", kojima je mogućna definicija umjetnosti kao definicija čovjeka? I ako bi na taj način došli do definicije čovjeka kao "homo aestheticusa", spram drugih tradicionalnih i suvremenih definicija, za nas je odlučno pitanje: je li uopće moguće i opravdano takovo definiranje, ukoliko ono izvire iz određenog "utopijskog mentaliteta" ili "Schongeistereia", tj., iz nedostatnog sučeljanja sa stvarnim poteškoćama (životnim i društvenim) ili je ono logički i metodološki neizvjesno, kao pokušaj su/određenja nečega što je (po svojoj dijalektičkoj prirodi) izvan mogućnosti bilo kakova su/određenja?

Stoga se, ponajprije, otvara (hipotetička) mogućnost su/određenja društvenih elita u Istri, u odnosu na romaničku umjetnost, temeljem suglasnosti o nemogućnosti njihova definiranja, kako "definiensa", tako i "definienduma", ukoliko je biće čovjekovo, jednako tako, ne određeno kao i biće umjetnosti. Stoga kritički iznošenje teze o romaničkoj umjetnosti kao definiciji čovjeka i njezinoj povezanosti s društvenim elitama u Istri može proisteći tek iz (prethodnog) pojašnjenja položaja, kao i značenja same definicije romaničke umjetnosti u fenomenološki povijesnom mišljenju. Prvenstveno stoga što fenomenološki pristup nije neovisan od svoga predmeta istraživanja i stoga što jezik fenomenologije nadilazi jezik (formalne) logike.

Ovakav položaj definicije u dijalektički povijesnom mišljenju je, ne samo, neizvjestan već, u principu, i problematičan. Sam kriterij definicije izlaže se, stoga, kritici u Frankfurtskoj školi i ističe svu prednost fenomenologije u odnosu na sustavno (logičko) promišljanje i svaki analitički postupak. To je, dakako, izazvalo poznatu reakciju logičkih pozitivista i žestoku polemiku, u kojoj je spram "same stvari" i u duhu povijesnog mišljenja moguće posredovanje, kojim fenomenološki pristup ne isključuje mogućnost definiranja, već ga, naprotiv, pretpostavlja kao izvorno znanstveni način mišljenja. Takova

spoznaja mora vrijediti i za problem su/određenja predmeta romaničke umjetnosti ranog srednjeg vijeka i društvenih elita u Istri, koji ovdje istražujemo.

Bilo da prihvatimo fenomenološki pristup romaničkoj umjetnosti ili umjetničko – artistski pristup društvenim elitama (kao što to činimo u ovom istraživanju), mi u svakom primjeru moramo polaziti od određene ideje ili pojma romaničke umjetnosti, dokazujući da taj pojam i/ili ideja ponajprije izražava biće čovjekovo, kao njegova bitna odrednica. Ako, dakle, romanička umjetnost su/određuje biće čovjekovo, čovjekovo postojanje, tj., društvene elite u Istri, onda su svi drugi načini čovjekova postojanja su/određeni umjetnošću kao ontičkom cjelinom, što obuhvaća i društveno i radno biće čovjekovo. Iz toga se već može razumjeti fenomenološka supstitucija teze o romaničkoj umjetnosti kao definiciji čovjeka, koja, da bi uopće bila fenomenološki supstituirana, mora društvenu elitu prihvatiti kao društvenu snagu "gesellschaftliche Produktivkraft", što ćemo posebno elaborirati u završnom dijelu teze koja se nalazi u naslovu ovog istraživanja.

No, koja je to (stvarno) ideja o romaničkoj umjetnosti i o društvenim elitama u Istri koja je u mogućnosti udovoljiti zahtjevima naše teze, i po kojemu to pravu (danas) iz kritičke tradicije, prihvaćamo ideju kao takovu, koja je možda samo "verbalna zamka" određene (neučene) metafizičke osnove i koju podržava samo esencijalistička metafizika, za koju vjerujemo da je već svladana? Polazeći od drugog pitanja "quid iuris", moramo štiti pravo fenomenološkog pristupa i u kritičkom mišljenju, kao što je to činio Heidegger, polazeći od jednog filozofskog pojma o čovjeku. To, upravo, znači pravo bitnog su/određenja u znanstveno – filozofskom mišljenju, po motivu platonске (ne Platonove) metafizike u svakom znanstveno – filozofskom pristupu. Jer, stajalište fenomenologije se ne odnosi na to što je već zadano, na zadanu stvarnost, činjenična stanja i su/odnose među zadanim pojavama, već se tiče smisla i/ili osnove tog što je zadano, tiče se biti ili principa zadanog.

Kao što jezik ne postoji samo kao jezično djelo i/ili djelovanje, tj., kao jezična radnja (sama po sebi), već i kao puna stvarnost jezika na način ideje jezika kao filološkog pojma, jednako tako i romanička umjetnost ne postoji sama za sebe, kao djelo i kao stvaranje, već, jednako tako, i kao romanička stvarnost kojoj odgovara ideja društvenih elita, što (jednako tako) vrijedi i za čovjekovo biće i fenomenološki pojam o romaničkoj umjetnosti ranog srednjeg vijeka u Istri. No, pitanje ("quid facti"): koja je to povijesno poznata umjetnost koja bi se (doista) mogla uzeti kao definicija čovjeka, tj., društvenih elita, ako se već naša teza ne prihvati, tako reći, kao fenomenološka, tako što svaka umjetnost izražava i su/određuje bit čovjeka (čovjekova bića) ili smisao ljudskog postojanja i/ili ideju čovječnosti?

To, dakako, nije epoha "klasične starine", u kojoj ideal čovjeka nije bio umjetnik, već mudrac što odgo-

vara i kozmopolitskoj orijentaciji tadašnje umjetničke stvarnosti. Zbog toga se fenomenološko određenje cjelokupne romaničke umjetnosti, spram društvenih elita, može ponajprije smatrati klasicističkim idealom, kao projekcija jednog višestoljetnog ideala iz 18. i s početka 19. stoljeća, kada je čovjek bio (doista) prihvaćen kao estetsko biće, kada se u estetici tražilo rješenje (velike) "zagonetke svijeta", pomirenje nužnosti i slobode, stvarnosti i ideje itd. Bilo je to veliko doba estetike, epoha "Sturm und Drang", u kojoj se umjetnički genij pojavljuje kao najviši izraz čovječnosti. Ovime se umjetnost ne izražava samo jednim od načina čovjekova postojanja, već kao jedini, istinski (autentični) način, iz kojega je vidljiva ne samo teza o umjetnosti kao definiciji čovjeka, tj., bića umjetnosti i, jednako tako, bića društvenih elita, već i teza o vrijednosnom su/određenju njihova pojma.

Stoga se umjetnička produkcija, koja najpotpunije definira čovjeka, mora nalaziti u antropocentričnom odnosu, u epohi novoga vremena, možda čak u razdoblju kada se (po prvi put) postiže stvarna autonomija "umjetničkog establišmenta", kao i (odgovarajuća) teorijska svijest o njegovu su/postojanju, pojavom moderne i/ili "apsolutnog pjesništva" i/ili "čiste poezije", i/ili osamostaljivanjem umjetničkog izražavanja u odnosu na klasični i postrenesansni antičko – kršćanski (tradicionalni) svijet. Ali, takav zaključak je prebrz i (u cijelosti) neprovjeren, jer se samo definiranje u ovom odnosu mora prihvatiti metaforički, kao (adekvatno) izražavanje relativne biti čovječnosti u jednom vremenu, u kojemu bi se svaka umjetnička produkcija, u svako doba, "definirala" kao smisao čovjekovog postojanja, čak i pod uvjetima njegova otuđenja i/ili heteronomije. Inače bi morali uvoditi pojam "napretka" u povijesni razvoj umjetnosti, spram kriterija (adekvatnog) "definiranja" bića čovjekova i umjetnosti, kao takove.

S emancipacijom, tj., povijesnim oslobađanjem čovjeka iz "kulture vladanja" ("Herrschaftskultur"), gospodarenja i robovanja, sa uspostavljanjem "humanuma" iz "realne nade" i s odgovarajućim promjenama u stvarnom životu (čovjekovom), možda se doista s Blohom može govoriti o pred-sjaju ("Vor-Schein") umjetnosti, koja će utoliko biti humanija ukoliko izvire iz integralne humanosti i ukoliko djeluje na nju. U ovakovom pristupu se aktualna svjetsko – povijesna kriza, kriza dekadencije poznog građanskog staleža i kriza rađanja novoga života, kao egzistencije društvenih elita, mora ticati i suvremene umjetničke produkcije, kao i teorije umjetnosti koja time dobiva sve veći značaj. Ovime nas put (neposredno) vodi ka razmatranju (naše) teze u već načetoj romaničkoj društvenom vidokrug, naročito spram razmatranja stajališta o "oslobađanju umjetnosti", iako tu mogućnost (privremeno) odlažemo, kako bismo istakli bitne fenomenološke značajke u romaničkoj umjetnosti, koje su, u osnovi, bliske artistskom interesu za čovjeka.

U svojoj antropologiji glumca, Helmuth Plessner

polazi od našeg "igranja uloga" u stvarnom (društvenom) životu, kako bi pokazao put "emancipacije umjetnosti", sve do trenutka kada se o njoj može govoriti kao o jednom samostalnom načinu egzistencije kao o "postojanju-u-ulozi" ("In-der-Rolle-Sein"), u "autonomnom umjetničkom izražaju" (Plessner, 1953, 180–192). Jednako tako, fenomenološki zasnovanu autonomiju glumca u odnosu na njegovu ovisnost od već gotove umjetnosti, od zadanog pjesničkog oblika i, s druge strane, od, jednako tako, gotove i prethodno zadane stvarnosti, izložio je znatno ranije (s povijesnim zaslugama) Georg Simmel (Simmel, 1923, 37–43).

U teoriji likovne umjetnosti jedan izričito fenomenološki pristup (tumačenju razvoja) umjetnosti nalazimo kod Georgi Schischkoffa u spisu "Isprpljena umjetnost ili umjetnički formalizam? Antropološko ispitivanje umjetnosti" (Schischkoff, 1952, 67–79). Također već spomenuto djelo V. Perpeta, "Biće umjetnosti" drži se fenomenologije umjetnosti kao istraživačke fenomenologije, i to isključivo u odnosu na likovnu umjetnost. U teoriji glazbe jednu izričito fenomenološku osnovu Plessner razvija u okviru svoje antropologije čula (koju je ranije nazivao "duhovnom esteziologijom"), kako bi iz istraživanja čula sluha kao jednog mogućnog modaliteta čovječnosti nagovijestio svoju teoriju o glazbi kao u biti jednoslojnom fenomenu (nasuprot Hartmanu i Ingardenu).

O "duhovnoj esteziologiji" Plessner je pisao u ranije objavljenom djelu "Jedinstvo čula. Osnove jedne esteziologije duha" (Plessner, 1923, 123–134), dok se njegova antropologija sluha i time izvedena ideja teorije glazbe, nalazi u njegovoj Fenomenološkoj antropologiji (Plessner, 1970, 59–64). Najzad, u jednoj antropologiji pjesništva nalazimo fenomenološki pristup koji se drži novokantovske tradicije, fenomenologije i filozofije egzistencije, su/određujući bit pjesništva kao susret (konkretnog) subjekta sa samim sobom, u kojemu on tek sagledava sebe ("seiner selbst ansichtig wird"), te time umjetnost djeluje na promjenu subjekta u službi samo/određenja čovjeka (Wolandt, 1965, 134–141).

Ali upravo iz ovakova pristupa umjetnosti, iz određenja umjetnosti po čovjeku, kao i iz teze da samo čovjek "posjeduje umjetnost" neposredno proizilazi uviđanje o nemogućnosti poistovjećivanja ovakova pristupa sa artistskim pristupom, sa određenjem čovjeka po umjetnosti, sa tezom da (samo) umjetnost definira čovjeka. Teza "samo čovjek ima umjetnost" govori o umjetnosti kao bitnoj (distinktivnoj) karakteristici čovjeka u odnosu na sva druga bića, dok sama teza govori o umjetnosti kao o "essentiale constitutum" bića čovjekova, jer se bitna odrednica jednoga bića ne su/određuje jedino iz razlika koje postoje između tog bića i drugih bića, već i iz njega samoga.

Ipak, unatoč razlikama koje (među njima) postoje, obje ove teze ostaju bliske jedna drugoj, jer se drže zajedničke osnove, čovjeka, bilo da čovjek određuje umjetnost, bilo da umjetnost, kao njegov "proizvod",

određuje čovjeka. O takovoj "konsubstancijalnosti" umjetnosti i čovjeka postoji kulturno – povijesna argumentacija, koja govori o tomu da je od svih kulturnih djelatnosti za čovjeka nužna samo umjetnost, o čemu svjedoči prapovijest, ali i sva povijest umjetnosti i kulture, sve do našega tehničkog doba. Prema iskustvu te povijesti, čak i onda kada drugih mogućnosti proizvodne djelatnosti nije bilo, postojala je umjetnička produkcija; i onda, kada je u smjeni kulturno – povijesnih epoha nedostajala filozofska misao i religiozni impuls, tj., kada je nedostajao znanstveni i/ili tehnički napor djelovala je i napredovala umjetnost.

Ali u ovom kulturno – povijesnom argumentu naziremo (previše) naglašen položaja umjetnosti, izvjesno zanemarivanje radne osnove, kao i tehničke produkcije i reprodukcije života, što (u konačnici) rezultira pitanjem stvarnog položaja i odnosa rada i igre na određenom stupnju proizvodnih snaga u romanički umjetničkom viđenju. Pošto je čovjek, na bitan način, određen kao "djelatno biće" (sram Gelenova izraza "handelndes Wesen"), kao "homo faber" i pošto se čovjekovo djelovanje može odrediti kao rad, kao jezik, kao oblikovanje, moguće je u fenomenološkom viđenju društvenih elita istraživati temu umjetnosti kao rad, umjetnosti kao specifične vrste rada i, ponajprije, kao oblikovanje.

Pošto smo za kraj ovoga istraživanja ostavili istraživanje fenomenoloških argumenta, koji se tiču i fenomenološkog pojma čovjeka i kulturne povijesti čovječanstva, ovdje ukazujemo na bitno poimanje odnosa čovjeka spram umjetnosti, u odnosu na njegov položaj u svemiru i na recipročan odnos spram drugih mogućnosti u jednom takovom prostoru. Već iz navedenog kulturno – povijesnog argumenta proizilazi da je bez umjetnosti "okrnjeno" dostojanstvo čovjeka, iako se to dostojanstvo bazira upravo na krhkosti čovjekova bića kao najistaknutijeg u odnosu na druga živa bića, ali istodobno i najugroženijeg bića. Ukoliko, dakle, čovjeka s obzirom na takav položaj u svemiru karakterizira "krhkost bića" i ako je na drugi način moguće govoriti o "krhkosti umjetnosti" kao njezinu bitnom su/određenju, onda se iz ovog stajališta može pojmiti bitna srodnost njihova, kao i mogućnost da se biće umjetnosti su/određuje po biću čovjekovom, kao i obratno.

Ovdje (ukratko) ukazujemo na stajalište po kojemu je i u našoj fenomenološkoj tradiciji poznata teza o umjetnosti kao definiciji čovjeka, tako već kog Tomasa Akvinskog (Hinske, 1962, 143–159). Prema upravo navedenom izvoru, Tomas je naglasio jednu vrlo jasnu fenomenološku odrednicu: "dok se druga bića ne uveseljavaju u čulnim stvarima, samo čovjek se uveseljava u čisto čulnoj ljepoti, samoj po sebi. No, najvažnije je Kantovo stajalište, stoga što ono pripada vremenu u kojemu je "ideal" bio umjetnik (genije), ali i stoga što s Kantom započinje današnje estetičko mišljenje, kao fenomenološki usmjerena filozofija umjetnosti. U "Kritici

moći suda" Kant pripisuje doživljaj prijatnosti i animalnim bićima, dok ljepota pripada samo čovjeku kao razumno (duhovnom) biću.

Ranije smo već spomenuli Schilerovu fenomenološku odrednicu umjetnosti, koju je pjesnik preuzeo od Kanta, sa novom (argumentacijom) naročito u "Pismima o estetskom odgajanju čovjeka", koja su onda mogla djelovati i na Hegela. Današnji fenomenološki pravac (u fenomenologiji umjetnosti) vodi svoje podrijetlo iz tog izvora, pa smo već zbog toga bili dužni na njega ovdje ukazati.

Pošto smo već upoznali ovakovu fenomenološku orijentaciju romaničke umjetnosti ranog srednjeg vijeka u prisupu društvenim elitama u Istri, sada još ustvrdjemo da takova orijentacija nije strana niti današnjim umjetnicima. Tu je, možda, najistaknutiji primjer pjesnika Gottfrieda Benna, za kojega je umjetnost upravo ono što razgraničuje čovjeka od drugih živih bića i po kojemu je danas (nužno) prenijeti umjetnost iz estetskog u fenomenološki princip (sram navedenog teksta N. Hinskea). Ako se, prema tomu, jedino u umjetnosti može manifestirati cjelovito biće čovjekovo i ako se, nadalje, biće čovjekovo samo po umjetnosti specifično razlikuje od drugih živih bića, onda iz toga proizilazi definicija umjetnosti, kao definicija čovjeka.

Ponajprije se, dakle, mora riješiti pitanje definicije kao logične operacije u tom su/odnosu, jer bitne odrednice čovjeka nisu odrednice stvarnosti, već njegove mogućnosti, kojima čovjek svoja ontička određenja (kao specifične mogućnosti) prihvaća i održava u (uvijek otvorenom) postojanju povijesnih zbivanja, temeljem kojih razvija i svoju umjetnost. Iako su fenomenološka istraživanja tek u suvremeno doba osamostaljena kao disciplina, u cjelokupnoj našoj tradiciji nalazimo tumačenja čovjekova bića, ponajprije u "klasičnoj starini" kao "zoon logon echon" (sram specifične odrednice "logos") ili kao "animal rationale" (tj., razumno biće), zatim prema "arete" ("vrlina") kao moralno biće, nadalje kao samosvjesno biće "animal metaphysicum", te, u suvremeno doba, kao "animal symbolicum", te, prema radnoj vrijednosti čovjekova bića, kao "homo faber" i, najzad, prema igri kao "homo ludens", odnosno, prema umjetnosti kao "homo aestheticus".

Romanička umjetnost se, stoga, prihvaća kao definicija čovjeka, kao bitna odrednica čovjekovih mogućnosti i kao ideal čovječnosti, tek kada je "čovjek postao mjerom svih (društvenih) stvari", što znači sa fenomenološkim obratom, koji na dalekosežan način koincidira sa obrtom u estetici. Put nadalje vodi ka Schileru i Novalisu, ali i ka Schellingu, Schopenhaueru, ka ranom Nietzscheu i Diltaju kada je umjetnost prihvaćena kao fundamentalna filozofija. Nas ovdje interesira smisao tog "obrtu ka umjetnosti", koji ćemo ukratko izložiti u bitnom suglasju s Marguardom (Marquard, 1967, 94–111). "Obrat ka umjetnosti" Marquard točno karakterizira kao pojavu fenomenološke supstitucije koja ima

"univerzalnu namjeru". To ne znači da je fenomenologija time otkrila novu oblast svoga djelovanja, tako što se "bavi i osjećajem, fantazijom, stvaralaštvom ... Ona ne prilazi umjetnosti kako bi razumjela (samu) umjetnost, već svijet i ne prilazi umjetniku kako bi razumjela (samog) umjetnika, već čovjeka. Što je romanički čovjek ... sada se određuje fenomenološki po umjetničkom geniju". Tako se već sa "obratom ka umjetnosti" zbiva i fenomenološki obrat (Markuze, 1972, 72–81).

Stoga, u našem istraživanju najznačajniju potvrdu romaničke umjetnosti kao definicije čovjeka, tj., umjetnosti kao "cjelovitog čimbenika u oblikovanju romaničke stvarnosti" i/ili "estetike kao mogućeg oblika društvenih elita", koja postaje "gesellschaftliche Produktivkraft", nalazimo (upravo) kod Markuzea. On teži ka "fenomenološkom supstituiranju umjetnosti", ka kritičkoj analizi romaničkog društva, zahtijevajući time nove kategorije: moralne, etičke, estetske... S tim u svezi, i potreba za "umjetničkim tipom čovjeka" koji se (nužno) pojavljuje s radikalnim poricanjem "svijeta društvenih elita" i s odbacivanjem "kulture gospodarenja" (H. Kilijan). Znanost i umjetnost, kao nosioci slobode čovjeka i društva, tada su "preobražene u suglasju s novom osjetljivošću i zahtjevima instinkta života", jer su u stanju "otkriti i ostvariti čovjekove mogućnosti".

Znanost vodi ka umjetnosti, a umjetnost ka "oblikovanju stvarnosti". Tako se, po Markuzeu, uspostavlja novi etos, "estetski etos" i utvrđuje "novi princip stvarnosti" umjetničke stvarnosti. Markuze kritički istražuje ideju "romanički umjetničkog čovjeka" kao čimbenika srednje/vjekovnog društva, koja se javlja kod Heideg-

gera kao "svestrani individuuum". Heidegger ne vjeruje da rani Markuze ozbiljno računa sa "svestranim individuomom", dok pozni Markuze zauvijek razdvaja rad od igre, carstvo nužnosti i carstvo slobode. Takav Markuzeov pogled je, po Heideggeru, danas već uveliko zastario, jer odgovara "jednom svladanom stupnju razvoja društvenih elita". Jer se radi o "mogućnosti umjetnosti" u okviru "carstva čovječnosti", o mogućnosti preobražavanja umjetničkog rada, a ne o skraćanju umjetničkog prostora koji time, i nadalje, postaje prostor neslobode.

Jednako tako, zanimljiv je i Heideggerovo pristup romaničkoj ljepoti i, s tim u vezi, njegovo prekoračenje fenomenološke perspektive u pravcu ontološkog zasnivanja lijepog kao harmoničnog oblika čovjeka i prirode. Ali, protiv estetiziranja etosa i romaničkog principa stvarnosti, govori već kritičan pojam "stvarnosti", koji se nalazi u središtu današnjeg znanstveno – filozofskog mišljenja. Neoromaničko proizvođenje stvarnosti društvenih elita i estetskog oblikovanja (uopće) ne rješava aktualnu krizu pojma "stvarnosti" u fenomenologiji i u znanosti, kao što "estetiziranje etosa" ne doprinosi rješenju znanstveno – tehnološke dominacije današnjeg svijeta. U osnovi, Markuzeovo unapređenje romaničke umjetnosti u društvenu proizvodnu snagu elita, proizilazi iz (međusobno) usuglašenog principa bića i vrijednosti, a njegovo "estetiziranje umjetnosti" proizilazi iz nadilaženja "etosa" prethodno zadanog "svijeta romaničke umjetnosti" na način stvarnosti društvenih elita. Stoga je romanička umjetnost jedno od mogućih određenja bića čovjekova, a ne samo jedno od mogućih su/određenja društvenih elita, kao takovih.

## ROMANIC ART OF EARLY MIDDLE AGES AND SOCIAL ELITE IN ISTRIA (SLOVENIA) – A PHENOMENOLOGICAL APPROACH

Tarik MURANO

University of Ljubljana, Academy of Fine Arts, SI-1000 Ljubljana, Erjavčeva 23  
e-mail: tarik.murano@zg.t-com.hr

Marina PACENTI

University of Ljubljana, Academy of Fine Arts, SI-1000 Ljubljana, Erjavčeva 23  
e-mail: marina.pacenti@gmail.com

### SUMMARY

*Community of Romanic Art of Early Middle Ages and social elites in Istria (Slovenia) manifests in two different levels or two methodological approaches, which historically appear against each other; like two centres, like two axis, around which is this research is based on. From one side it is the opinion of medieval elites about Romanic Art in Istria, that approaches art by accepting "elitist idea", that can with its "elitism" think through art, subordinating it to the "elitist principle" on which it is based. From the other side, there is an opinion of medieval elites from Romanic artistic reality, arising from Romanic experience, from the "world of Romanic art", based on coexistence with*

*Romanic art work, with its reality, its achievements, as well as its place and purpose in the life of social elites of Istria. This opinion questions the principle of Romanic art, starting from medieval social elites, questions the stand ground of Romanic art from which is possible to develop the "elitist view" on the "world of Romanic art" of early Middle Ages in Istria, by self/revealing that "world".*

*This is why we (from the beginning) have followed both aspects of research. The first one, which holds on to ideas of presence of medieval time social elites in the Romanic art of Istria, about the world and individual person in Romanic reality of Istria, that derives the principle of Romanic art subordinated to that idea. The other one, based on pure "elitist experience", to ascertain the structure, form and way(s) of co/existence of Romanic art work, as well as way(s) of its influence on medieval social elites, to reach in that manner the principle of Romanic art of early medieval time and social elites in Istria (Slovenia). This means that Romanic artist participate in the life of the social elites. Their work is acknowledged as "spiritual work" (cosa mentale) because it is not only dealing with translating into visible realisation of Romanic art achievements of early medieval time in Istria, but dealing with its (specific) way to explore those ideas.*

**Key words:** Romanic Art, Medieval Social Elites, Istria (Slovenia)

#### LITERATURA

- Aler, J. (1980):** The Problem of Creativity in Aesthetics, IX. Congress of Aesthetics, Dubrovnik.
- Benjamin, W. (1998):** Izbrani spisi, Ljubljana, Studia Humanitatis.
- Fellmann, F. (1989):** Phänomenologie als ästhetische Theorie. Freiburg – München, Albert.
- Gadamer, H. G. (1989):** Das Erbe Europas Beiträge. Frankfurt/M, Suhrkamp Verlag.
- Grassi, E. (1996):** Einführung in die philosophische probleme des Humanismus, 10. univ. izd. Tübingen, Niemeyer.
- Guzzoni, U. (1982):** Wendungen, Ersuche zu einem nicht identifizierenden Denken. Freiburg – München, Alber.
- Hribar, T. (1993):** Fenomenologija I. Ljubljana, Slovenska matica.
- Hribar, T. (1995):** Fenomenologija II. Ljubljana, Slovenska matica.
- Jacques, D. (1999):** O Duhu, Heidegger in vprašanje. Ljubljana, Analecta.
- Kimmerle, H. (1983):** Entwurf einer Philosophie des Wir, Schule des alternativen Denkens. Bochum, Germinal.
- Luhmann, N. (1999):** Kultur als historisches Begriff. Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, zv. 4. Frankfurt/M, Suhrkamp.
- Markuze, H. (1972):** Kraj utopije. Esej o oslobodenju. Zagreb, Stvarnost.
- Marquard, O. (1967):** Kant und die Wende zur Aesthetik. Zeitschrift für philosophische Forschung, Bd. XVI, 2.
- Müller, S. (1992/94):** Phänomenologie und philosophische Theorie, zv. 2. Freiburg, München.
- Passeron, R. (1990):** L'oeuvre picturale et les fonctions de l'apparence. Paris, Vrin.
- Plessner, H. (1953):** Zur Anthropologie des Schauspielers. Zwischen Philosophie und Gesellschaft, Bern.
- Plessner, H. (1970):** Philosophische Anthropologie. Frankfurt: S. Fischer Verlag.
- Schischkoff, G. (1952):** Erschöpfte Kunst oder Kunstformalismus? Schlehdorf, Bronnen Verlag.
- Schweizer, H. R. & Wildermuth, A. (1981):** Die Entdeckung der Phänomene, Dokumente einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Basel/Stuttgart, Schwabe.
- Seppmann, W. (2000):** Das Ende der Gesellschaftskritik? Die "Postmoderne" als Ideologie und Realität. Köln, PapyRosa.
- Simmel, G. (1923):** "Beitrag zur Philosophie des Schauspielers". Fragmente und Aufsätze. München, posth.
- Utitz E. (1994):** Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft, zv. I, II. Stuttgart, Kohlhammer.
- Wohlfart, G. (1986):** Der Punkt, Ästhetische Mediationen, Schöningh Verl. Freiburg – München, Paderborn.
- Wolandt, G. (1965):** Philosophie der Dichtung, Weltstellung und Gegenständlichkeit des poetischen Gedankens. Berlin, De Gruyter.