

## UVODNA RIJEČ

Ovaj je ogled pokušaj hermeneutičkog eksperimenta. Naime, uz ime *Gentski oltar* nerijetko se kao njegov naslov navodi *Klanjanje Mističnom Jaganjcu* (ili kraće: *Mistični Jaganjac*). Već ta zamjenjivost imena svakako čini logičnim da se baš u tom panelu redovito traži uporište razumijevanja *Gentskog oltara* kao cjeline. Dodatno utemeljenje takva postupka lako je pronaći i u činjenici da je to najveći prizor na poliptihu koji zauzima cijeli donji red otvorenoga *Gentskog oltara*.

Taj poliptih živa je igra bezbrojnih lica, raznolikog sjaja mnogolikih dragulja i jednostavnih ukrasa, skupocjenih brokata i svakodnevne seljačke odjeće. To prelijevanje glazbe, žamora i tišine u kojoj se zatječu naslikana nebeska i zemaljska bića, sve to gotovo beskrajno prepletanje poruka sveprisutnih simbola, baš je sve to nagovor da se *Gentskom oltaru* pristupi kao živoj i svježoj igri. Baš kao otisku neugaslog života duha.

Privučen njime i ohrabren mnogim satima provedenima u njegovoj neposrednoj sjeni, baš kao i nekim dojmljivim zbivanjima što su prethodnih godina dopunila povijest *Gentskog oltara*, ogled koji slijedi bit će obilježen temeljnim nastojanjem da se, umjesto usredotočenja na žrtvenik *Mističnog Jaganjca*, taj glavni prizor otvorenog *Gentskog oltara*, hermeneutičko težište premjesti i postavi drugdje – na središnje panele zatvorenoga *Gentskog oltara*, tj. u prizor *Navještenja*.

Na taj način umjesto *Mističnog Jaganjca* u prvi plan dospijeva *Navještenje*. Ono tako postaje glavnom temom ovog ogleada. Takav postupak ima svoju jasno određenu svrhu: upravo se na tim panelima nastoji razabrati, osvijetliti, utemeljiti i odrediti hermeneutički ključ za razumijevanje *Gentskog oltara*. To obvezuje na nastojanje da se *Navještenje* nipošto ne izdvoji iz cjeline *Gentskog oltara*, već da njegova analiza bude potpuno u službi razumijevanja te cjeline. Stoga, iako je u velikoj mjeri ovijen oko tog uznositog prizora, od njega polazi i k njemu se neprestance vraća, ovaj ogled nije u prvom redu rasprava o *Navještenju*. Stranice što slijede nastoje dosegnuti širi cilj, tj. doprijeti do hermeneutičkoga ključa kojim bi se mogao otključati cijeli *Gentski oltar*.

To nastojanje samo je donekle ograničeno sviješću da bi Erwin Panofsky mogao imati pravo tvrdeći da je mogućnost analiziranja *Gentskog oltara* kao cjeline znatno ograničena okolnostima u kojima je on nastajao. U skladu s tekstom ispisanim na vanjskom okviru *Gentskog oltara*, čini se vrlo vjerojatnim da je to djelo započeo Hubert Van Eyck, a dovršio njegov mlađi brat Jan. Polazeći od te činjenice, Panofsky izvodi zaključak da se *Gentski oltar* „teško može prihvatiti kao umjetničko djelo izvedeno prema planu“,<sup>2</sup> te nastavlja: „Ne mogu se ne prikloniti onima koji smatraju da je ono sastavljeno od izvorno nepovezanih elemenata koje je Hubert Van Eyck ostavio u različitom stupnju dovršenosti i koje je naknadno prilagodio, dopunio i doradio Jan.“<sup>3</sup> Unatoč uvjerljivosti tog stajališta, čini se ipak da ono ne mora isključivati mogućnost promatranja *Gentskog oltara* kao koherentne cjeline na razini ideje odnosno poruke. Baveći se tom vrstom koherentnosti koja se ogleda u mogućnosti da je više zasebnih panela povezano istom idejom, ovaj ogled ne želi odustati od mogućeg razabiranja jedinstvene ideje koja ujedinjuje mnogoglasje različitih poruka i panela od kojih je *Gentski oltar* sastavljen.

Iz spomenutog se stajališta Erwina Panofskoga može iščitati još jedan problem u pristupu *Gentskom oltaru*. Iako je vrlo vjerojatan, Hubertov doprinos *Gentskom oltaru*<sup>4</sup> vrlo je teško nedvosmisleno odrediti, a gotovo ga je nemoguće pouzdano odijeliti od Janova.<sup>5</sup> Promatrajući taj izrazito složeni problem

---

<sup>2</sup> Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, svezak prvi, Icon Editions / Harper & Row, New York, 1980, str. 217. Kao što je uobičajeno, prvi navod pojedine publikacije u ovom ogledu sadržavat će punu bibliografsku jedinicu, a svako sljedeće navođenje istog, već ranije spomenutog izvora, bit će skraćeno tako da uključuje ime autora, naslov i broj stranice na koju se odnosi dotični navod.

<sup>3</sup> Isto mjesto.

<sup>4</sup> Tako naime sugerira katren na okviru *Gentskog oltara*:

P[ictor] HUBERTUS EYCK • MAIOR QUO NEMO REPERT(US)

INCEPIT • PONDUS, Q[uod] JOHANNES ARTE SECUNDUS

[frater] [p]ER[f]ECIT • JUDOCI VIJD PRECE FRETUS

VERSU SEXTA MAI • VOS COLLOCATA ACTA TUERI (cit. prema: Till-Holger Borchert, „*Pictor Hubertus eeyck maior quo nemo repertus* – Neue Gedanken zu einem alten Problem“, u: Piotr Borusowski i dr., *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. Urodzin*, Uniwersytet Warszawski / Muzeum narodowe w Warszawie, Warszawa, 2020, str. 45). Taj bi se tekst (o kojemu i dalje traju brojne rasprave) mogao ovako prevesti: „Slikar Hubert Van Eyck, od kojega se nije našao veći, započeo je [ovo djelo]; i Jan, njegov brat, drugi u umjetnosti, izvršivši zadatak na račun Jodocusa Vyda, poziva vas ovim stihom na šesti dan svibnja, da pogledate što je učinjeno“. Slijedeći ove riječi, većina autora prihvaća ih kao vjerodostojne u pogledu problematike autorstva *Gentskog oltara*.

<sup>5</sup> Usp. Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, svezak prvi, str. 178.

(koji se katkad toliko zaoštava da se dovodi u pitanje čak i samo Hubertovo postojanje),<sup>6</sup> očito je da se on nalazi izvan okvira ove rasprave i valja ga prepustiti povijesno-umjetničkoj ekspertizi. Premda takva ekspertiza Erwinu Panofskom sigurno ne nedostaje, on autora/autore *Gentskog oltara* doslovce navodi ovako: „Hubert i/ili Jan Van Eyck“.<sup>7</sup> Odričući se svake mjerodavnosti u prosudbi ovog pitanja i ne sugerirajući pritom nikakav odgovor, ovaj rad i svojim naslovom i svojim sadržajem stoga pribjegava tehničkim rješenjima. U naslovu se kao autori *Gentskog oltara* navode braća Van Eyck. Međutim, u samom se tekstu, radi njegove lakše čitljivosti, umjesto braće Van Eyck, navodi jednostavno Van Eyck, kako je i uobičajeno u literaturi. Izuzetak su navodi događaja, dokumenata ili djela koja su neupitno vezana isključivo za Jana van Eycka. Isto tako, u tekstovima uz fotografije *Gentskog oltara* koje je za objavljivanje ustupio Art in Flanders ([www.artinlanders.be](http://www.artinlanders.be)) doslovno su citirani podaci s te stranice koji poimenično navode obojicu braće.

Nadalje, na temelju je mogućnosti spomenute idejne koherentnosti različitih panela *Gentskog oltara* moguće uobličiti jedinstveni hermeneutički ključ koji bi odgovarao cjelini, a ne samo njegovim pojedinim dijelovima ili tek jednom od panela. Već i sama mogućnost prepoznavanja takva ključa pretvara jedan poticaj Hans-Georga Gadamera u izrazito praktični izazov: „U vrevi suvremenog života tihi glas onoga što je jedva razumljivo neophodan je kako bi se postavilo pitanje strpljivog osluškivanja.“<sup>8</sup> Zapodijevajući takvo osluškivanje, kojim je ujedno izrečena i sama relacijska bit hermeneutike, valja prvo proći kroz dveri te filozofske discipline u kojoj je Gadamer ostavio svoj neizbrisivi trag. Teorijski okvir tog nastojanja ponuđen je u prvom poglavlju ovog ogleada, koje se bavi upravo hermeneutikom. Pod tim pojmom u ovom se radu podrazumijeva teorija interpretacije, osobito onog što se pokazuje dvojbenim. Isprva se pod pojmom hermeneutike podrazumijevalo tumačenje tekstova, osobito svetih, a počevši od devetnaestoga stoljeća ta disciplina širi svoj opseg nastojeći postati univerzalnom

---

<sup>6</sup> Usp. klasik u tom smislu: Emile Renders, *Hubert Van Eyck, personnage de légende*, Les Editions G. Van Oest, Pariz/Bruxelles, 1933. Iako ta činjenica nipošto nije rješenje većeg djela navedenih problema, valja u ovom kontekstu ipak napomenuti da se u kripti gentske katedrale nalazi nadgrobna ploča Huberta Van Eycka i da većina znanstvenika ne smatra upitnim njegovo postojanje. Datumom se njegove smrti redovito navodi 18. rujna 1426. O ovim rasprostranjenim spekulacijama usp. primjerice i: Peter Schmidt, *The Adoration of the Lamb. A Story of God and Man*, Sterck & De Vreese, Gorredijk, 2021, str. 40.

<sup>7</sup> Usp. Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, svezak prvi, str. 205.

<sup>8</sup> Hans-Georg Gadamer, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge Atemkristall*, Surkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1986, str. 154.

metodom duhovnih (humanističkih) znanosti, koja tematizira uvjete normativnoga razumijevanja i prosudbe svih oblika ljudskog duha.<sup>9</sup> U središtu ovog ogleđa, naravno, nalazi se hermeneutika *Gentskog oltara* kao umjetničkog djela.

Takav pristup *Gentskom oltaru* zanimljiv je izazov i zbog još jednog razloga. Naime, u bogatoj teorijskoj literaturi, s kojom će se ovaj ogleđ usuditi ući u dijalog, nerijetko se navodi kako se, stvarajući *Gentski oltar*, Van Eyck vjerno držao prepoznatljivih biblijskih ulomaka oslanjajući se na njih kao na svoje temeljno nadahnuće. To uvjerenje nipošto nije pogrešno. Međutim, analiza koja bi se zadovoljila tim odgovorom vlastitom bi krivnjom ostala prikraćena za bogati koloplet ideja što ga je Van Eyck utkao u prikazane prizore. Ili ih, možda još predanije, u njima skrio. Čini se naime da *Gentski oltar* ipak nije tek mimetički alat, naslikano ogleđalo u kojemu se mogu razabrati vjerni odrazi različitih biblijskih tekstova. On je mnogo više, zato što se Van Eyckova odvažna suverenost ne ogleđa samo u, kako se često ističe, uporabi uljanih boja, koliko god da on tom vještinom služi neupitnoj izvrsnosti tog odraza. Ipak, Van Eyck, kako se čini, nije stao na tom pridržavanju ogleđala svetim tekstovima. On ide i korak dalje.

Uglavnom putem bogate međuigre različitih slojeva značenja pažljivo odabranih simbola, Van Eyck nudi ne samo *prikaz*, sveti tekst pretvoren u sliku, nego i redovito suptilno tumačenje, *interpretaciju* tog teksta.

Pritom nije teško pretpostaviti očekivani i posve utemeljeni prigovor poznavatelja okolnosti u kojima je nastajao *Gentski oltar*. Prigovor se sastoji u sljedećem: vrlo je vjerojatno da je Van Eyckov savjetnik, koji se zapravo brinuo o bespogovornoj misaonoj izvrsnosti detalja *Gentskog oltara*, bio gentski teolog Olivier de Langhe. S obzirom na to, nemoguće je razdvojiti vrlo vjerojatni De Langheov utjecaj na *Gentski oltar* i njegovu simboliku od Van Eyckova vlastitog udjela u njima. S neotklonjivošću tog udjela, koliko god on bio nužno relativan, povezana je krotka ali uznosita slutnja da bi upravo paneli navještenja mogli biti povlašteno mjesto na kojemu bi se (unatoč svim razumljivim teškoćama i ograničenjima što iz njih proizlaze) možda ipak mogao razabrati autentični otisak (i) Van Eyckova duha.

Stoga se ovaj ogleđ, koliko god je moguće, želi posvetiti pažljivoj analizi odnosa između teksta biblijskog narativa navještenja s jedne i načina Van Eyckova preoblikovanja tog teksta u medij slike s druge strane. Koliko god one bile neznatne ili se sastojale u nijansama, upravo su *razlike* – između polazišnog

---

<sup>9</sup> Ova definicija hermeneutike, kao jedna od mogućih (kako će biti vidljivo iz teksta prvog poglavlja), oslanja se na: *Filozofski leksikon*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 2012, str. 470.

teksta i završena Van Eyckova prizora navještenja – mjesto na kojem se očituje taj toliko dragocjeni život duha od koga je satkan *Gentski oltar*. U službi takva traganja i s tim ciljem, ovom ogledu treba teologija. I to teologija shvaćena kao augustinovsko nastojanje koje je zapravo bitno obilježeno hermeneutikom, baš kao napor pronicanja smisla svetih tekstova.<sup>10</sup> *Gentski oltar* ne samo da se nesumnjivo može promatrati i pod tim vidikom, već se čini kako bi, s obzirom na njegovu temu, moguće ispuštanje teološkog diskursa učinilo pristup tom velikom poliptihu krnjim pa i jedva mogućim.

Upravo u okrilju teologije u ovom ogledu u prvi će plan izbiti pojam *kenoze*. Ta grčka riječ, κένωσις, zapravo znači *praznina*, s obzirom na to da je izvedena od glagola κενώω, koji znači *prazniti*.<sup>11</sup> Kristološki se smisao tog pojma, kako je dobro poznato, izvodi ponajprije iz Fil 2, 7.<sup>12</sup> Taj redak naglašava da je Krist „oplijenio samoga sebe“ (ἐαυτὸν ἐκένωσεν) postavši poslušan Ocu do smrti, smrti na križu. Stoga kenoza označuje „opljenu“, svojevrsno odreknuće, sebeizvlaštenje, sebeispražnjavanje, samoopustošenje Kristovo koje je posljedica njegove spremnosti da „iskusi“ (Heb 2, 18 i 4, 15)<sup>13</sup> ljudsko bivstvovanje „iznutra“. <sup>14</sup> On je to učinio preuzevši na sebe ljudsku prolaznost i smrtnost, živeti u situaciji lišenoj one slave koju je, kao božansko biće, posjedovao od vječnosti. Kenoza se

---

<sup>10</sup> Usp. Aurelije Augustin, *De Trinitate*, 15, 2 (konac tog ulomka); hrv. prijevod: Aurelije Augustin, *Trojstvo*, Služba Božja, Split, 2012, str. 596–597.

<sup>11</sup> Kako podsjeća Ivan Šaško, već su rabini govorili da se Bog, budući da je savršen i da ispunja sve bivstvovanje, da bi stvorio svijet, morao „povući“, „uzmaknuti“, dati prostora onome što se zove bivstvovanje. Usp. Ivan Šaško, „Ponizi sam sebe. Slavlje otajstva Božje poniznosti“, u: *Živo vrelo* 7/2019, str. 3.

<sup>12</sup> Svi navodi *Biblije* kao i prijevodi pojedinih redaka (osim na mjestima gdje je drukčije naznačeno) preuzeti su iz *Jeruzalemske Biblije. Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz „La Bible de Jérusalem“*, ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1994.

<sup>13</sup> Autor Poslanice Hebrejima dosljedno povezuje tu Kristovu spremnost s njegovom velikosvećeničkom službom. Usp. opširnije o tome: Craig R. Koester, *Hebrews. The Anchor Yale Bible*, Yale University Press, New Haven/London, 2001, str. 240–242; Barry D. Smith, *The Meaning of Jesus' Death. Reviewing the New Testament's Interpretations*, T & T Clark, London/New York, 2018, str. 24–27; Roy A. Harrisville, *Fracture. The Cross as Irreconcilable in the Language and Thought of the Biblical Writers*, William B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids/Cambridge, 2006, str. 235–249.

<sup>14</sup> Tumačeći Heb 2, 18, Craig R. Koester podsjeća na analogiju koja je zanimljiva upravo u ovom kontekstu. On napominje kako će, poput levitskih velikih svećenika (Lev 16), Isus prinijeti žrtvu pomirnicu za druge, ali – za razliku od tih svećenika koji su pri toj svojoj službi odijeljeni od onih za koje prinosе žrtvu (Izl 29; Lev 8; Sir 45, 6) – nije se odvojio od ljudi u čije ime prinosi žrtvu, nego je postao jedan od njih. Craig R. Koester, *Hebrews*, str. 241. Usp. u tom kontekstu i: Atanazije, *Incar. 44* (PG 25, 173C–176A).

stoga pokazuje kao „most između Riječi i svijeta“.<sup>15</sup> Uviđajući važnost kenoze u idejnoj kompoziciji *Gentskog oltara*, analizi je *Navještenja*, i to baš kao takva „kenotičkog mosta“ uklopljenog u kontekst cjeline velikog poliptiha, posvećeno drugo poglavlje ove studije.

Suvremeni švicarski mislilac Hans Urs von Balthasar naslovio je jedan svoj ogleđ zanimljivom tvrdnjom: *istina je simfonična*.<sup>16</sup> Može li se i *Gentski oltar* promatrati upravo kao takva simfonična istina ili pak istinska simfonija, to je prije svega zasluga njegove koherentnosti pod vidikom ontologije, odnosno metafizike. Pritom valja podsjetiti da je metafizika filozofska disciplina koja istražuje biće ukoliko je biće, tj. ukoliko sudjeluje u bitku. To znači da, za razliku od ostalih, pojedinačnih znanosti, ona ne proučava biće u njegovoj raznolikosti i mnogovrsnim odnosima, nego se usredotočuje na najopćenitije, promatra biće kao biće, tj. ono po čemu je biće. Ona je stoga studij zadnjih uzroka, prvih i „najuniverzalnijih“ principa stvarnosti.<sup>17</sup> Kako bi se njime naglasila upravo ta univerzalnost u pristupu stvarnosti, u 17. stoljeću nastao je pojam *ontologija*, baš kao „opći nauk o biću“. Iako je, naravno, moguće ustrajati na razlici između pojmova metafizike i ontologije, ukazujući pritom da prvi pojam ima širi a drugi užu opseg, značenje se tih dvaju pojmova toliko međusobno približilo da se uvriježilo govoriti o „općoj metafizici ili ontologiji“. Zbog toga će u ovom ogleđu, gdje god nije naznačeno drukčije, ta dva pojma biti smatrana sinonimima. Dakle, kako god je zvali, ova disciplina usredotočuje se na prve i „najuniverzalnije“ principe koji tvore sve stvari. *Gentski oltar* može se promatrati i kao dosljedno očitovanje takva univerzalnog principa. S obzirom na tu dosljednost, *Gentski oltar* izrazito je koherentan. Štoviše, ta koherencija upravo je ontološka budući da se čini mogućim dokazati da su paneli pojedinačno, baš kao i *Gentski oltar* promatran u cjelini, utemeljeni na jednoj, istovjetnoj ontološkoj matrici: logocentrizmu. U svojoj je biti logocentrizam zapravo izraz metafizičke čežnje za jedinstvenim temeljom, ujedinjavajućim središtem ili principom istine koji utemeljuje smisao. Ta čežnja za prepoznavanjem (raz)uma kao osnove cjelokupne stvarnosti nalazi se u temelju duge metafizičke tradicije Zapada, a Van Eyckov *Gentski oltar* može se promatrati i kao reprezentativni izraz te tradicije. Štoviše, ta bi logocentrična metafizika mogla biti upravo najdublji kamen temeljac čitave

---

<sup>15</sup> Donald G. Dawe, *The Form of the Servant. A Historical Analysis of the Kenotic Motif*, Wipf & Stock Publishers, Eugene, 2011, str. 86.

<sup>16</sup> Hans Urs von Balthasar, *Istina je simfonična. Vidovi kršćanskoga pluralizma*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2010.

<sup>17</sup> Usp. primjerice: Anto Mišić, *Rječnik filozofskih pojmova*, Verbum, Split, 2000, str. 167.

arhitektonike *Gentskog oltara*. Analizi te hipoteze posvećeno je treće i završno poglavlje ove studije. Upravo će se snagom te, ontološke analize, kako se čini, očitovati zanimljiv fenomen. Naime, *Gentski oltar* u smislu kronologije, tj. svakako ispravnog datiranja, bjelodano pripada u okrilje sjeverne renesanse. Ipak, analizirajući ontološku strukturu *Gentskog oltara* kao slike svijeta, nesumnjivo je da nije riječ o renesansnoj, nego o (kasno)srednjovjekovnoj slici svijeta.

Imajući u vidu ovako zacrtani misaoni put, učinimo preglednima glavne istraživačke hipoteze ovog rada, u skladu s njegovim poglavljima:

Glavne istraživačke hipoteze ogleđa

- |              |  |
|--------------|--|
| hermeneutika | Pomicanjem hermeneutičkog težišta u tumačenju <i>Gentskog oltara s Mističnog Jaganjca</i> na <i>Navještenje</i> (pritom se paneli s tim prizorom ne izdvajaju iz cjeline, nego su prije svega u službi njezina potpunijeg razumijevanja) moguće je ustanoviti izazovan hermeneutički ključ za razumijevanje cjeline <i>Gentskog oltara</i> . |
| teologija    | Hermeneutički ključ za razumijevanje <i>Navještenja</i> prije svega je kenotički, i to zato što struktura <i>Gentskog oltara</i> kao cjeline zahtijeva to prvenstvo.   |
| ontologija   | Ontološka struktura <i>Gentskog oltara</i> kao slike svijeta bitno je logocentrična.   |

Ovim istraživačkim hipotezama usmjerenje ovog ogleđa bitno je zacrtano. Pristupajući im, ovaj ogleđ navodit će, gdje god je to moguće, znanstvene izvore na hrvatskom jeziku, a ondje gdje bi u raspravi to moglo biti korisno, paralelno će biti navedena ta ista mjesta i u izdanjima na izvornim jezicima.

Suočavajući se na taj način s literaturom i ulazeći s njom u dijalog, ovaj se ogleđ, naravno, nipošto neće odreći dragocjenog svjetla što dopire iz vrijednih povijesnoumjetničkih izvora. Ipak, iz zacrtanog je smjera ovog istraživanja posve jasno da temeljno pitanje, u koje se srađaju sve tri njegove glavne hipoteze, ipak nije povijesnoumjetničko, nego glasi: pred kakve izazove *Gentski oltar* poziva mišljenje? Kamo je ono njime pozvano i kako hermeneutika, teologija i ontologija, pa makar i samo pokojom neznatnom notom, mogu pokušati doprinijeti simfoniji razumijevanja *Gentskog oltara* i njegove nepresušne i slojevite poruke?

Odvažujući se na pokušaj sricanja odgovora na ova pitanja, sada se valja zaputiti u zacrtanu smjeru – prema Gentu. I njegovu neporecivu blagu.