

Alegorija na umjetničkom platnu

Selma Pezerović |
10. listopada 2021.



Foto: de.wikipedia.org

Tijekom povijesti različite romske skupine našle su se u središtu geopolitičkih zbivanja diljem kontinenta. Romi, Manuši, Kalderaši, Sinti, Putnici kroz povijest su promatrani kao skitnice, gatare, prosjaci, kradljivci i špijuni. Društvo ih je svodilo na klišeje, maštarije i intrige, promatrajući ih na taj način kao one izvan svijeta i ustaljenih okvira. U procijenjenom broju od deset do dvanaest milijuna Roma koliko ih živi u Europi otprilike polovica su građani ili stanovnici Europske unije što ih čini njezinom najbrojnijom etničkom manjinom.

Upravo se taj narod bogat u svom kulturnom pluralizmu već šest stoljeća nalazi na svjetski poznatim umjetničkim platnima, različito prikazivan, nerijetko upravo oslikavajući društveno-političko-povijesni kontekst i prilike. Kako su različite romske skupine predstavljene u umjetničkim zbirkama **Louvre** i **Prado** analizirano je u dva izdanja Vijeća Europe čija je autorica **Sarah Carmona**, profesorica povijesti i filozofije, koja se bavi temama dekolonijalne metodologije u području povijesti, povijesti Roma, dekolonijalnog znanja, epistemologije i umjetnosti. *U njima (djelima) mogu se naći Boemi, Cigani, gatare, Putnici i*

glazbenici, ali tko bi mogao reći da u njima može vidjeti Rome, Sinte, Kalderaše, Kale, Manuše ili Lovare?, pita se autorica, kojoj su u opsežnom istraživanju umjetničke zbirke poslužile kao sredstvo dešifriranja veza koje stvaraju strukturu za (još uvijek prisutnu) romofobiju i antiromizam. Ista poruka šalje se i u predgovorima oba izdanja u kojima se naglašava percepcija Roma u široj javnosti i daje ideja o složenim mehanizmima koji konstruiraju stereotipe koji leže u osnovi diskriminacije, ali i pomažu čitatelju razumjeti ulogu i doprinos Roma europskoj povijesti. Tako oba izdanja vode u obilazak muzejskih zbirki, nudeći multidisciplinarne nastavne materijale s detaljnim mapama i kontekstualizacijom.

Kako je sve započelo

Istraživanja pokazuju da su Romi migrirali iz Indije u Perziju u ranom srednjem vijeku, naselivši se na bizantskim teritorijima, odakle su se selili u manjim grupama. Do početka 15. stoljeća živjeli su diljem Europe.

Jedni od najslavnijih svjetskih muzeja, pariški Louvre i madridski Prado, u svojoj kolekciji slika najslavnijih majstora europskog slikarstva, imaju pozamašan broj djela s prikazima romske zajednice te likova u odjeći karakterističnoj za istu tijekom različitih razdoblja. Iako ta djela vide, proučavaju i dive im se tisuće posjetitelja dnevno, na njima prikazani likovi ostaju nevidljivi. Tako je nakon **vjerskih i moralnih tema** uobičajenih za slikovne prikaze do 15. stoljeća romska zajednica podvrgnuta **političkom tretmanu** karakterističnom za 19. stoljeće kako bi u konačnici umjetničko predstavljanje kulminiralo njihovom **orientalizacijom**. Obje zbirke nude vlastite pristupe drugosti vezane uz posebnosti francuske odnosno španjolske povijesti dok se u isto vrijeme određene točke podudaraju nudeći istu transnacionalnu europsku misao.

Od Raphaela do Goye, od Boscha do Niccolò dell'Abatea preko Caravaggia, Bourdona, Brueghela, Jana van de Vennea, Madraza y Garete, Naveza i Corota, bestjelesnost je uobičajen lajtmotiv. Postoji samo nekoliko djela koja izmiču ovoj logici pa nam pružaju obrasce za dešifriranje, navodi Carmona.

Nadalje, stoji da su se do 16. stoljeća romska odjeća i regalije, između ostaloga, koristili za prikazivanje biblijskih likova poznatih po hermeneutičkim i proročkim

darovima. Iza druge polovice 16. stoljeća, a posebno uz opetovanu upotrebu gatare od strane Caravaggia i njegovih sljedbenika, i na umjetničkim platnima se romska zajednica počinje prikazivati kao utjelovljenje poroka, krađe i lukavosti. *Kasnije, kad su se romantizam, a zatim i orijentalizam pojavili kao sustavi mišljenja i predstavljanja, otkrivajući kako je Zapad doživljavao 'drugoga', romska figura postala je seksualizirana, a žensko tijelo objektivizirano. Kroz 'deetnizaciju', ono što je prije bilo maštanje ili čak omražena norma sada je postajalo referenca. Kulturno prisvajanje, kojega su različite romske skupine i danas žrtve, već se stvaralo,* ističe autorica.

Dalje navodi da su ti stranci iz "malog Egipta", kako su Romi nazivani u ljetopisima kasnog srednjeg vijeka prije svega asimilirani u tri glavne arhetipske figure srednjovjekovne zapadne kulture. To je vidljivo kroz teme **biblijskog Egipta i prognanstva** opisane u Starom zavjetu, zatim kroz teme **ženskih figura** iz Novog zavjeta te motive **dojilja** u kontekstu telurskih sila.

Od navjestiteljice

Najraniji prikaz spomenutog toposa pojavio se u triptihu slavne Djevice (The Glorious Virgin, oko 1485), anonimnoj flamanskoj tapiseriji s kraja 15. stoljeća, izloženoj u muzeju Louvre. Za ovo istraživanje autorica se fokusirala na ploču s lijeve strane koja prikazuje migracije, odnosno scenu iz Starog zavjeta i Židovku u pratnji djeteta, odjevenu poput tadašnjih Romkinja, kada se za Egipat još uvijek vezala pozitivna konotacija. Uz to, žena odjevena u stilu Romkinje u lijevoj ruci na krilu drži dijete te se ističe kako je ova figura ontološki brižne majke jedina zajednička tema u razvoju romske ženstvenosti od kronika kasnog srednjeg vijeka do poezije 19. stoljeća.

Slično se pronalazi i u pripremnom crtežu koji prikazuje Mojsija kako ploviti u košarici (Moses saved from the water, 1539) Niccolò dell'Abatea. Kosa faraonove kćeri namotana je u kružnom stilu i vezana trakama, na način svojstven Romkinjama u kasnom srednjem vijeku i ranom modernom razdoblju, pa je takva frizura postala obilježje prikazanih Egipćanki.

Autorica nas potom vodi do lika svete Elizabete, majke Ivana Krstitelja, koja se u Louvreu u nekoliko navrata pojavljuje odjevena u maniri Romkinja toga doba. U Pradu je možemo vidjeti na slici *Sveta obitelj* odnosno *La Perla* (The Holy Family, 1518) slikara Raffaella Sanzija i Giulija Romana na kojoj Elizabeta ima tužan izraz lica, predviđajući tešku budućnost, ona je navjestiteljica, za što se već vjerovalo da je odlika Romkinja. Prikazana je s tamnom kožom i oštrim crtama lica, u prugastom turbanu.



Foto: en.wikipedia.org

U mnogim scenama iz 15. i 16. stoljeća nalazimo ženske likove odjevene na sličan način ili s ravnim šeširom također karakterističnim za Romkinje. Primjeri uključuju djela Boccaccia, dell'Abbatea, Correggia, Ansalda, Mantegne ili Tiziana u drugim europskim zbirkama.

Usljedit će zaokret u predstavljanju romske individualnosti, umjetnički i simbolički, gdje će klišeji, teme gatar, prosjaka i lopova zauzeti narativ onih koji su prikazivani kao prenositelji znanja kroz biblijska uprizorenja i motive proročice Sibile. Kada se drugost ne može "pripitomiti", naglašava Carmona, ona se mora protjerati izvan granica normi, a od 'drugoga' se mora napraviti autsajdera. Alegorija poroka i obmane slike su osobito projicirane na Romkinje što će posebno biti vidljivo u nastavku teksta.

Do gatare

Tijekom 16. stoljeća lov na vještice bio je već široko rasprostranjen u Europi. Krajem 15. stoljeća papa Inocent VIII. izdao je bulu kojom je potaknuo progone i procese protiv onih koji se bave vještičarenjem i čarobnjaštvom, ali i heretika uopće. U još jednom triptihu ovaj puta onome Hieronymusa Boscha (The Haywain Triptych, 1512-15) ogleda se način na koji su umjetnici i njihova publika promatrali marginalizirane skupine vežući ih uz grijeh, prijekorno ponašanje i ludilo. Unatoč tome na Boscha su snažno utjecali i folklorni običaji i rituali. Tako se on nije mogao oduprijeti tome da prikaže osobitu ljubav majke, vežući je uz Romkinje, *u prilično divljem, ali ipak neprijetećem prirodnom okruženju*.

To se ne može reći za 17. stoljeće kada lik gatare preuzima središnje mjesto, kao što je primjer u djelima koja prikazuju Romkinje gatare, Nicolasa Régniera (The Fortune Teller, oko 1626) i Valentina de Boulognea (The Fortune Teller, oko 1628). Iako je zamijećeno da ovaj ikonografski arhetip nije stvorio sam Caravaggio, jer se može naći i nekoliko desetljeća ranije, recimo u već spomenutom triptihu Hieronymusa Boscha, autorica ističe da je njegova škola karavadjista širila umjetnički i moralni motiv na međunarodnoj razini prikazujući Romkinju kao simbol zavođenja, lukavstva i pljačke. *Tako je gatar uklonjena iz složenosti i bogatstva njezinog svijeta postala izolirana i pretvorena u alegorijski prikaz nemoralna*, kazuje Carmona. Utjecaj Caravaggia poentirao je i američki

povjesničar umjetnosti, Bernard Berenson, koji je izjavio da s izuzetkom Michelangela, nijedan drugi talijanski slikar nije imao tako velik utjecaj.

U navedenom primjeru Nicolasa Régniera motiv je i snažno erotiziran, dodaje autorica, a ova shema utjelovljuje početak orijentalističkog pogleda na Romkinje, iskovanog fascinacijom, strahom i fantazijom. Caravaggiova *Gatara* (The Fortune Teller, 1595-98) prikazuje gataru i mladića kojem iz dlana čita budućnost. Položaj njezinih prstiju, s kažiprstom na mladićevom prstenjaku, sugerira da će mu ukrasti nakit. Iz ovoga se stječe dojam da ovi slikovni prikazi nisu samo upozorenje onima koji odlaze na tržnice, u konobe i na ostala javna mjesta da se čuvaju džeparoša nego i kritika onima koji su vjerovali u proricanje sudbine.

U Francuskoj se Bohémien, zajednički pogrdni naziv za romsku zajednicu otprilike na polovici 17. stoljeća, i u skladu s konceptom nacionalne države koji je proizašao iz Vestfalskog ugovora iz 1648. godine, počeo promatrati sve negativnije. Još jedno djelo Valentina de Boulognea analizirano je u kolekciji Louvre prikazujući temu sličnu onoj gatara – mladića kojeg je Romkinja opljačkala u tami kabarea (Musicians and Drinkers, 1625). Kasnije, poznato je, boemski motivi i način života, upotrebljavani su u stvaranju raznih kulturnih sadržaja, od Puccinijeve opere *La Bohème* u 19. stoljeću do istoimene šansone Charlesa Aznavoura stoljeće kasnije.

Zbog svega što je uslijedilo, 17. i 18. stoljeće među najstrašnijim su razdobljima za romsku zajednicu. Tajna operacija uhićivanja Roma koja je sprovedena za vrijeme vladavine španjolskog kralja Ferdinanda VI. imala je dalekosežne efekte za španjolsku zajednicu Gitana. Uz tisuće deportiranih, zatvorenih, kažnjenih, povrijeđenih, ubijenih i Roma osuđenih na prisilan rad, unutrašnja struktura zajednice se u potpunosti promijenila, s teškim posljedicama za romski jezik, čije je korištenje bilo zabranjeno.

Između mašte i stvarnosti

U stoljeću prosvjetiteljstva romske skupine su prikazane u okruženju koje se uspostavlja kao alegorija prirodne slobode, za razliku od tadašnjeg društva

vezanog strogim pravilima i društvenim normama. U slici Sébastiena Bourdona (*Soldiers at Rest / Gypsies at Rest*, 1640–43) prikazano je nekoliko ljudi, među kojima i lik mlade Romkinje koja hrani dijete, okruženih ruševinama, špiljom i krajolikom u daljini.

Tu svakako valja spomenuti Jan van de Venna, poznatog kao *le Maître des Tziganes* (Majstor za Rome), koji u svojoj piktografskoj obradi romske figure upravo ističe, zamjećuje autorica, duboku empatiju sa statusom svojih modela pokazujući određeno poštovanje prema skromnim, plemenitim likovima. U maloj slici, nešto većoj od lista papira, prikazana je romska obitelj koja priprema objed na otvorenom (*Gypsy Camp*, 17. stoljeće). Tri žene i dijete prikazani na slici na živahan način predstavljaju četiri faze života. Van de Venne pruža nam vrlo poseban pogled na Romkinje tog vremena. One su dostojanstvene, utjelovljuju ljubav majke te iako su prikazane u okruženju tipičnom za to stoljeće taj prikaz sadrži manje stereotipa od prikaza njegovih suvremenika.



Takvih primjera je malo jer u periodu od 16. do 18. stoljeća prikazi romskih likova uglavnom su fiktivni, a motivi poput magije, drevne umjetnosti, primitivne nevinosti i putenosti već su sveprisutni. Zbog toga je od 18. stoljeća teško prepoznati granicu između projekcije i stvarnosti. Tu autorica navodi primjere prikaza svadbene gozbe (Gypsy Wedding Feast, 1730-35) Alessandra Magnasca kao i prikaz Romkinje (Gypsy Girl, oko 1630) Fransa Halsa iz jednog stoljeća ranije, u kojima ništa osim naslova ne upućuje na prepoznavanje likova. Oni su izmišljeni, a u formalnoj negaciji drugosti samo naslov potvrđuje da je riječ o pripadnicima romske zajednice.

Sve do kraja 18. stoljeća, žanr portreta u slikarstvu bio je praćen određenim prestižom i društvenim statusom te gotovo da nema primjera realističnih portreta koji predstavljaju romsku zajednicu. To je i razdoblje procesa definiranja nacija i uspostavljanja nove geopolitičke stvarnosti, a ideja naroda kao nosioca suvereniteta kojeg se počinje promatrati kao izraz opće volje tog istog naroda kulminirat će u Francuskoj revoluciji.



Foto: commons.wikimedia.org

Između privlačnosti i odbojnosti

U Pradu se čuva nekoliko stotina djela španjolskog umjetnika Francisca Goye, koji je i jedan od slikara najzaslužnijih za popularizaciju majo i maja likova. Riječ je o pripadnicima niže klase koji su svojim odijevanjem i ophođenjem iskazivali prezir prema tadašnjim uobičajenim društvenim normama, suprostavljajući se francuskom utjecaju. Kako navodi autorica, u ovom razdoblju slikarstva, a osobito u Goyinom opusu, teško je razlikovati modele i identitete maja, gitana i bandolera.

U analiziranoj kolekciji iz muzeja Prado našla se i slika Romkinje Raimunda de Madrazo y Garreta (A Gypsy, 1871) koja odiše flamenco estetikom – u cvjetno crvenoj haljini s čipkastim šalom, tamne kovrčave kose ukrašene karanfilima.

Prikazana je do struka, prekriženih ruku, s naušnicama i ogrlicom izrađenima od koralja, omiljenim među Romkinjama.

S kraja 19. stoljeća ističe se i slika koja prikazuje Romkinju s baskijskim tamburinom Jeana-Baptistea Camillea Corota (*Zingara with a basque tambourine*, oko 1865–70). Njezin melankoličan pogled i tužno lice navodi posjetitelja da zastane i da ju pogleda jer *ova mlada djevojka s tamburinom namijenjenim njezinoj etnizaciji, ima otmjenu erotičnost svih stereotipa Prospera Mériméea koji se odnose na Romkinje*, objašnjava Carmona. Tako otkad je novela napisana, a opera izvedena, Carmen utjelovljuje slobodni duh koji plaća svojom smrću, prožeta stereotipima vezanim uz seksualnost, proricanje sudbine i kriminalne radnje. Ništa novo, zaključili bismo, jer su Romkinje tako prikazivane i na umjetničkim platnima – kao žene koje zavode svojim plesom, hipnotizirajućim pogledom, koje mađijaju i proriču budućnost. I dok su se slikari s biblijskih i mitoloških motiva okrenula ka stvarnim i svakodnevnim likovima to se ne može reći i u slučaju prikazivanja Romkinja (i općenito romske zajednice). Vrlo rijetko se mogu naći primjeri njihovog realističnog prikaza, a putenost je doživljavana kao glavna odrednica njihova bića.

Autorica konstatira da oni koji proizvode umjetnost imaju etičku odgovornost prema drugosti jer umjetnik koristeći plastičnu umjetnost oblikuje motiv, pisac stvara topos, a strukture moći pretvaraju ih u sheme. *Na samom kraju ovog procesa, zaključuje ona, povijest je odgovorna za njihovo kristaliziranje u stereotipe.*



Foto: en.wikipedia.org



Foto: commons.wikimedia.org

Objavu ovog teksta podržala je Agencija za elektroničke medije, u sklopu potpore za novinarske radove.