

od sebastijana riccija do giambattiste tiepola

venecija

ješa denegri

Posljednje tri velike historijske retrospektive stare venecijanske umjetnosti, što se svake druge godine održavaju naizmjenično s priredbama bijenala, bile su posvećene rasvjetljavanju vrlo složenih problema slikarstva XVIII stoljeća. Današnji interes za ovo razdoblje venecijanske umjetnosti razumljiv je iz više razloga: s jedne strane, mnoga pitanja definiranja pojedinih individualnih profila nisu u nauci još uvijek bila posve precizno riješena, kao što je pokazala problemski važna i polemička izložba posvećena braći Gian Antoniju i Francescu Guardi održana 1965, ili su opet čitavi tematski kompleksi ostali u cijelini dokraja nesagledani, kao što je pokazala izložba vedutista održana 1967. S druge strane, tek je poliestetička vizuelna i plastička kultura našeg vremena mogla s nužnom mjerom objektivnog historijsko-umjetničkog kriterija sagledati tu umjetnost koja je u periodu dominacije neoklasicističke i romantičarske estetike XIX stoljeća bila neopravdano potcijenjena i do nas je došla opterećena mnoštvom predrasuda. Ovogodišnja izložba, koja je obuhvaćala slikarstvo figuralne tematike u vremenskom i problemskom rasponu od Sebastijana Riccija do Giambattiste Tiepola, komple-

tirala je pregled ovoga vrlo plodnog razdoblja venecijanskog slikarstva, razdoblja što dolazi poslije relativnog opadanja u toku XVII stoljeća, u vrijeme kad je Republika sv. Marka, ta nekada moćna evropska velisila, doživljavala svoj postepeni ali i neminovni ekonomski i politički pad. Upravo na primjeru analize slikarske situacije Venecije XVIII stoljeća moglo se jasno uočiti da u historiji umjetnosti ne postoji jednosmjerna međuvjetovanost odnosa između rascvata umjetnosti i stagnacije društvene podloge na kojoj ta umjetnost izrasta, već se, kao u ovom slučaju, stoljećima akumulirane duhovne i kulturne snage ispoljavaju snažno i autentično usprkos sve izrazitijoj krizi svojih temeljnih društvenih konstelacija. Taj moment zaslužuje da bude istaknut kao jedna od bitnih karakteristika umjetnosti Venecije u posljednjem stoljeću njena postojanja, a razmatranje i utvrđivanje stvarnih i dubokih uzroka toga fenomena onaj je osnovni kulturno-historijski problem što ga nameću materijal i rezultati koje su pokazale ove tri velike izložbe umjetnosti venecijanskog Settecenta.

Pojava Sebastijana Riccija (1659—1734) označava postepeni prekid sa slikarskim shvaćanjima XVII stoljeća i nagovještava u mnogim svojim elementima plastičku kulturu venecijanskog kasnog baroka i rokokoa. Taj slikar, čije je formiranje započelo najprije u Veneciji kod Sebastijana Mazzonija, nastavilo se u Bologni i Rimu na primjerima Guida Renija i Caraccijevih a potom u Milanu na djelima Magnasca, da bi se onda nadovezalo na tipično venecijansku tradiciju Paola Veronesea, primjer je umjetnika koji lako asimilira mnoge uzore i povezuje različite slikarske utjecaje, otvarajući svojom dinamičnom likovnom erudicijom niz novih problemskih zahvata. Tako njezove freske iz firentinskih palača Marucelli i Pitti iz 1706/7. (koje iz razumljivih tehničkih razloga nisu mogle biti izložene) nagovještavaju

otvorene dimenzije prostora i kompoziciju slobodu G. B. Tiepola, a njegova velika pala »Bogorodice sa svecima« iz venecijanske crkve S. Giorgio Maggiore iz 1708. sadrži već savladane neke osnovne pikturne i kolorističke elemente koji će postati karakteristični za plastičku kulturu venecijanskog slikarstva XVIII stoljeća. U tijesnom dodiru sa S. Riccijem stoje na samom početku tog perioda Gian Antonio Pellegrini (1675—1741) i Jacopo Amigoni (1682—1752). Oba ova umjetnika, vrlo cijenjena u svom vremenu i tražena u mnogim evropskim centrima, odigrala su značajnu ulogu posrednika i prenosilaca ideja ranog rokokoa i tako su postali činilac povezivanja različitih evropskih kulturnih središta, ostajući u osnovnoj crti svog talenta samo virtuozni tumači mnogih već formuliranih stilističkih elemenata.

Kao jedna od problemski najsloženijih i uz G. B. Tiepola svakako najveća umjetnička ličnost čitavog ovoga slikarskog kompleksa ističe se Giovanni Battista Piazzetta (1683—1754). Poput ostalih svojih suvremenika, i Piazzetta je u historiji umjetnosti doživio niz protivrječnih ocjena: najprije su ga hvalili Zannetti (1733) i Moschini (1740), a zatim je, poslije negativnog suda Lanzija (1795), bio kroz čitavo XIX stoljeće gotovo zaboravljen, da bi tek u naše vrijeme, zaslugom Fiocca, a posebno Pallucchinija, bila uočena njegova prava vrijednost. Školovan u Veneciji kod A. Molinaria i A. Zanchija, Piazzetta je svoje formiranje bitno odredio u Bologni kod G. M. Crespija, studirajući u tom gradu djela Caraccijevih i Guercina, i upravo ta bolonjska komponenta naglašenog chiaro-scuro ostavit će na njegovu djelu snažan i trajan utjecaj. Suprotno S. Ricciju i naročito Pellegriniju, koji su kao evropski putnici i traženi dvorski slikari prihvatili lak i otvoreni slikarski jezik, Piazzetta je, zahvaljujući svom introspektivnom karakteru, izgrađivao slikarstvo izrazite subjektivnosti, i upravo po



tom elementu naglašene ekspresivnosti on se izdvaja iz konteksta dominantnog umjetničkog ukusa svoje epohe. Uslijed toga, Piazzetta pokazuje sklonost prikazivanju realnosti prizora i psihološkoj karakterizaciji likova, tako da njegova najbolja djela prerastaju ikonografsku uvjetovanost teme i nose znakove njegova neposrednog saživljavanja s danom predmetnošću. Te su osobine posebno vidljive u njegovim ranim djelima, kao npr. u slici »Mucchenje sv. Jakova« iz venecijanske crkve S. Stae, koju Pallucchini datira 1717. godinom i u kojoj kao da je prisutna gotovo karavađovska snaga drastične brutalnosti opisa. Sklonost fizionomijskoj i psiholozskoj obradi ljudskog lika ispoljava se u njegovim kompozicijama sa samo jednom ljudskom figurom, kao npr. u »Barjaktaru« iz drezdenske galerije i u liku Krista iz muzeja u Clevelandu, ili u njegovim izvanrednim portretima kao što je onaj Giulie Lame iz londonske zbirke Clive Pascall. Samo u jednoj prilici Piazzetta je rješavao velike dekorativne zadatke u otvorenim prikazima neba s mnoštvom figura, u sceni »Slave sv. Dominika« na stropu bočne kapele u crkvi Ss. Giovanni e Paolo u Veneciji iz 1725, da bi se poslije velike pale »Bogorođice sa Sv. Filipom Neri« iz crkve S. Maria della Fava iz 1725/27, u četvrtom i petom deceniju, vratio jednostavnim svjetovnim temama koje najbolje tumače njegova remek-djela, »Vračara« iz venecijanske Accademie i »Pastoral« iz Art Institute u Chicagu, obje nastale oko godine 1740. Sagledan u cjelini svoja djela, Piazzetta pripada umjetnicima koji nisu isključivi nosioci novih pogleda, kod kojih se štaviše zapažaju odjeci pojedinih tradicionalnih stilskih elemenata, u njegovu slučaju kasnih venecijanskih tenebrozista, ali kod kojega ujedno neposrednost subjektivne vizije probija oznake jednog stila i progovara jezikom izvanvremenskog značenja. Od posebnog interesa za našu historiju umjetnosti bila je na toj izložbi

prisutnost Federika Benkovića (1677—1756), umjetnika dalmatinskog porijekla, toga »posljednjeg Schiavonea«, koji je dao značajan doprinos venecijanskom i evropskom slikarstvu svoga vremena. Suvremenik Piazzette, s kojim ga vežu međusobni utjecaji, Benković je prošao slične uvjete formiranja, najprije u Bologni kod C. Cignanija i G. M. Crespija, da bi nešto kasnije upoznao djelo Magnasca i tako postao, kako to ističe Zampetti, tumač lombardsko-venecijske slikarske kulture u Veneciji prvih decenija XVIII stoljeća. Možda upravo uslijed te komponente, kao i uslijed nekih ličnih momenata, Benkovićevo umjetnost nikad nije bila šire prihvaćena u samoj Veneciji, tako da je najkvalitetnija jezgra njegova opusa nastala u srednjoj Evropi, u vrijeme kad je Benković između 1715—1737. radio za kneza Lothara von Schönborna u Pommersfeldenu i za biskupa Fridricha Karla von Schönborna u Würzburgu. Upravo među radovima nastalim za te naručioce nalaze se Benkovićevo najznačajnija djela »Hagara i Ismael« i »Žrtva Ifigenije«, danas u dvorcu u Pommersfeldenu, te slika »Žrtva Abramova« iz Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu. Ova posljednja vrlo vrijedna slika doživjela je u nauci dosta neobičnu sudbinu, budući da ju je najprije Pallucchini, najbolji poznavalac Benkovićevo opusa, još 1935. pripisao našem umjetniku, da bi je kasnije isti autor atribuirao Piazzetti i na kraju opet vratio Benkoviću kao sigurni dio njegova značajnog pomersfeldenskog ciklusa. Benkovićevo shvaćanje sižea karakterizira na ovim slikama naglašena emocionalnost stavova i izraza protagonista radnje i dramatična sugestija prizora ostvarena funkcijom aktivne svjetlosti. Njegova selekcija na toj izložbi bila je upotpunjena sa još dvije nedavno pronađene slike: »Sv. Petar ozdravlja bolesnike« i »Sokrat u zatvoru«, obje iz muzeja Brukental u Sibiu u Rumunjskoj, i tako je njegov inače malobrojni opus obo-

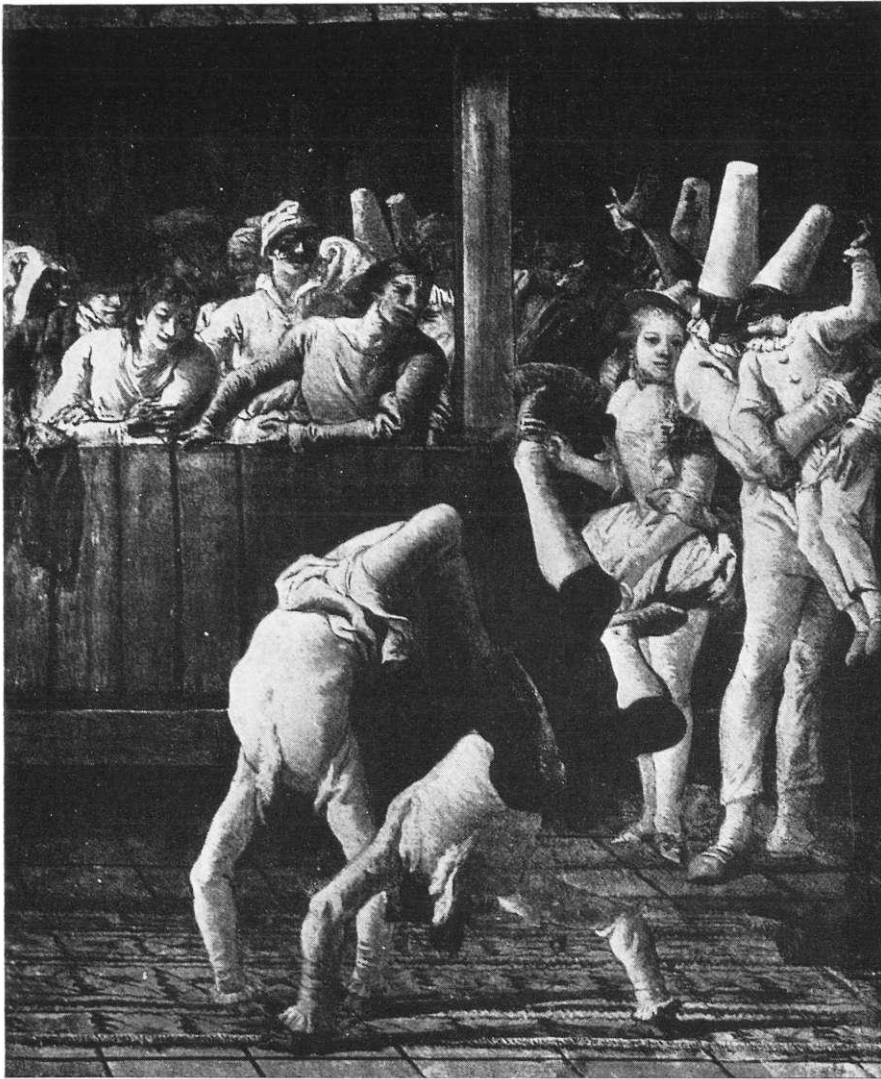
gaćen s ta dva sigurna djela. Nadajmo se da će Benkovićevo prezentacija na toj značajnoj izložbi učvrstiti njegovo mjesto u umjetnosti sredine XVIII stoljeća i tako ne samo potvrditi njegov lični slikarski profil već ujedno i rasvijetliti putove njegova utjecaja koji se, kako je već uočio Pallucchini, mogao osjetiti kod umjetnika austrijskog baroka (Troger, Maulpertsch i dr.), ali i kod mladog G. B. Tiepola u njegovim nekim početnim usmjerenjima.

Poseban je problem u venecijanskom slikarstvu XVIII stoljeća precizno definiranje pojedinačnih umjetničkih fizionomija braće Gian Antonija (1699—1760) i Francesca Guardiija (1712—1793). Tome je bila posvećena velika izložba 1965, kao i mnogobrojni naknadni studiji niza istraživača, pa je zbog toga taj moment na ovogodišnjoj izložbi bio tretiran samo usputno, a oba umjetnika bila su predstavljena svojim sigurnim djelima, da bi se tako izbjegli mnogi još uvijek neraščišćeni naučni stavovi.

Dva tipa slike posebno su karakteristična za venecijansku umjetnost sredine i druge polovice XVIII stoljeća: to su slikarstvo žanra, koje predstavljaju Pietro Longhi (1702—1785) i Gian Domenico Tiepolo (1727—1804), i slikarstvo portreta, koje tumače Rosalba Cariera (1675—1757) i Alessandro Longhi (1733—1813). U vrijeme postepenog gubljenja sakralnog karaktera slike i povlačenja mitološke i alegorijske tematike, koja je u velikoj mjeri bila uvjetovana narudžbom bogatih crkvenih i svjetovnih krugova, javljaju se motivi žanra i portreta kao primjeri neposrednijeg odnosa prema slikanom objektu. U toj promjeni slikane tematike osjeća se indirektno i ono postepeno opadanje opće socijalne i ekonomske podloge venecijanske kulture u posljednjih pola stoljeća života republike, mada treba istaći da ta promjena nije neposredno utjecala na vrijednosni nivo slikarskih ostvarenja, koja su i nadalje zadr-

žala nesmanjenu svježinu i vitalnost ideja. To se posebno vidi u djelu Pietra Longhija, toga vjernog tumača malih i običnih scena svakodnevnog života tada već osiromašene Venecije, danih sa upravo nepresušnom sposobnošću opservacije, a često i s blagom ironijom i sklonošću prema satiri. Stanovita naivnost u definiranju cjeline prizora karakterizira njegove kompozicije koje ujedno prati vrlo živa osjetljivost za zapažanje detalja i spontanost naracije, u čemu je u svojim najboljim momentima Longhi dozeo intuiciju jednog Chardina. Treba napomenuti da je Longhijeva selekcija na toj izložbi, mada je sadržavala nekoliko njegovih remek-djela kao što su »Palenta« i »Nosorog« iz Ca'Rezzonico i »Lov u zaljev« iz zbirke Querini Stampalia, mogla biti još bolja da je uključila izbor njegovih slika iz venecijanske Accademije. Longhijev osjećaj za pučki žanr nastavio je u svom djelu Tiepolov sin Gian Domenico, čija najbolja ostvarenja iz Ville Valmarana u Vicenzi, razumljivo, nisu mogla biti izložena, ali čiji su specifičan i privlačni slikarski lik otkrili fragmenti fresaka iz Ca'Rezzonico, s prikazima scena iz Comedia dell'arte.

Među umjetnicima koji su se bili potpuno posvetili slikarstvu portreta bila je Rosalba Cariera; njezini pasteli otkrivaju virtuozni tehnički postupak i posebnu sposobnost bilježenja karakterističnih crta prikazanih ličnosti, no njezino djelo sagledano u cjelini odaje stanovitu uniformnost manira i nedostatak šire plastičke invencije. Alessandro Longhi izgradio je jedan opisni, često i paradni način predstavljanja ličnosti iz visokih društvenih krugova. Ostale, manje ili više marginalne aspekte venecijanskog slikarstva toga vremena ocrtali su umjetnici skromnijih individualnih oznaka, od Nicole Grassija (1682—1748), Gian Battista Crosata (1686—1758), Gian Battista Pittionija (1687—1767) i Gaspare Dizianija (1689—1760) pa do France-



sca Zuccarellija (1702—1778) i Francesca Fontebasa (1709—1769). Problemski tok izložbe zaključuje se djelom G. B. Tiepola (1696 — 1770), posljednje velike individualnosti u višestoljetnom kontinuitetu venecijanske umjetnosti. Kompletно predstaviti cjelinu Tiepolova opusa na jednoj izložbi takvog karaktera nerješiv je problem, budući da je velik dio njegovih najznačajnijih radova rasut u fresko dekoracijama velikih dvoraca i vila, od Udina i Venecije preko Bergama, Vicenze i Verone pa do Würzburga i Madrida. U njegovu formiranju osjetili su se uplivi S. i M. Riccija, Benkovića i Piazzette, a osnovni duh njegove umjetnosti nastavlja onu liniju tipičnog venecijanskog osjećanja za raskošno i bogato prikazivanje realnosti što potječe još od Paola Veronesea. Kao većinu slikara tog razdoblja, tako je i Tiepolo zbog njegove dekorativne komponente i sklonosti za scensko rješavanje prostora kritika prošlog stoljeća potpuno potcijenila, a njegova revalorizacija, koju je prvi pokrenuo još Molmenti, postepeno je sebi krčila put do današnje spoznaje o ovom umjetniku kao o centralnoj ličnosti venecijanskog slikarstva sredine XVIII stoljeća. Istina, odsutnost nekih dubljih ekspresivnih sadržaja uvjetovala je da je njegovo djelo i u novijoj kritici doživjelo pojedine negativne ocjene (R. Longhi), ali je unatoč tome nesumnjivo da Tiepolo posjeduje izuzetnu sposobnost kolorista i dekoratera koji bez teškoća rješava i najsloženije kompozicione zahvate, unoseći u svoje shvaćanje prostora sugestiju pokrenute svjetlosti, dok njegov rukopis, što se na ovoj izložbi naročito vidjelo u nizu slika manjih formata i crteža, ostaje uvijek živ, svjež i krajnje neposredan. U Tiepolovu djelu, punom vedrine i lakoće, dostigao je duh venecijanskog rokoka svoje vrhunsko ispoljenje; njegovo je slikarstvo, s mnogim pikturalnim i prostornim vrijednostima, dostojni finale u složenoj i bogatoj razvojnoj liniji historije starog venecijanskog slikarstva.