

ili Mariboru ne može doći u obzir za tu svrhu, jer pri njezinom kreiranju, kako je već rečeno, treba imati na umu faktor brzine kretanja, kuteve vizura skulptura i specifični znak, simbol, koji bi bio odraz zajedničke ideje. Kakvu koncepciju prihvatiti, hoće li ona odgovarati zamišljenoj namjeni i što bi to bilo najkarakterističnije za našu zemlju — eto samo nekoliko pitanja na koja »Forma viva« treba da što prije odgovori. Element pokreta, brzine i kretanja koji je, bar dosada, kod skulptura s takvom namjenom bio izoliran od skulpture, mogao bi se prihvatiti kao nov likovni plastični program. Četvrta dimenzija u plastici prenosi se sada na gledaoca, koji kod određene brzine mora doživljavati veoma koncentrirane oblike, ovisno o konfiguraciji terena. Nije li to zapravo ideja prvih filmskih kamera, proširena i obogaćena novim aspektima i doživljajima?

U svakom slučaju takve skulpture mogli bi raditi skulptori-arhitekti, koji prihvaćaju taj program, ne isključujući mogućnost učešća i suradnje ostalih. Primjer za to imamo već u Francuskoj, gdje kipar Lipsi radi Sv. Kristofora na jednoj cesti na jugu Francuske i u Italiji (crkva na Strada del Sole). Rizik toga pothvata je neminovan, jer često pretpostavlja konkurenciju koliko god same za sebe kvalitetne monumentalne skulpture jednom idiličnom, pastoralnom pejzažu.

Ako je plastika prostorna manifestacija, treba voditi računa o prostoru kojim je ona okružena, kao njenom elementarnom faktoru. Isto tako ne možemo odbaciti njezinu težnju da se — a to naročito vrijedi za suvremenu skulpturu — sa svojim kubičnim tendencijama približi arhitekturi, što samim tim još snažnije uvjetuje izraženu osjećajnost za životni prostor.

»Forma viva«, svjesna toga rizika, povjerala je taj prvi, delikatni zadatak zagrebačkom arhitektu Vjenceslavu Richteru. Na Krškom polju,

blizu raskršća autoputa Zagreb—Ljubljana sa cestom za Krško, odnosno za Kostanjevicu, već stoji Richterova skulptura, osam metara visoka, inspirirana geometrijskim formama — prva skulptura toga tipa u našoj zemlji, kojom je autor, dodavanjem i oduzimanjem elemenata, pokušao kreirati plastičnu interpretaciju jednog kretanja. Je li ta realizacija adekvatna prethodnoj ideji organizatora? Zadovoljava li ona sve tražene i neophodno potrebne elemente a, prije svega, kako se ona doživljava pri brzini od stotinu kilometara? Kad na ta i neka druga pitanja organizatori nađu odgovor, moći će izvući potrebne zaključke, koji će odlučiti da li da se ostane samo na tom eksperimentu ili da se pođe dalje.

paolo veneziano i njegov krug

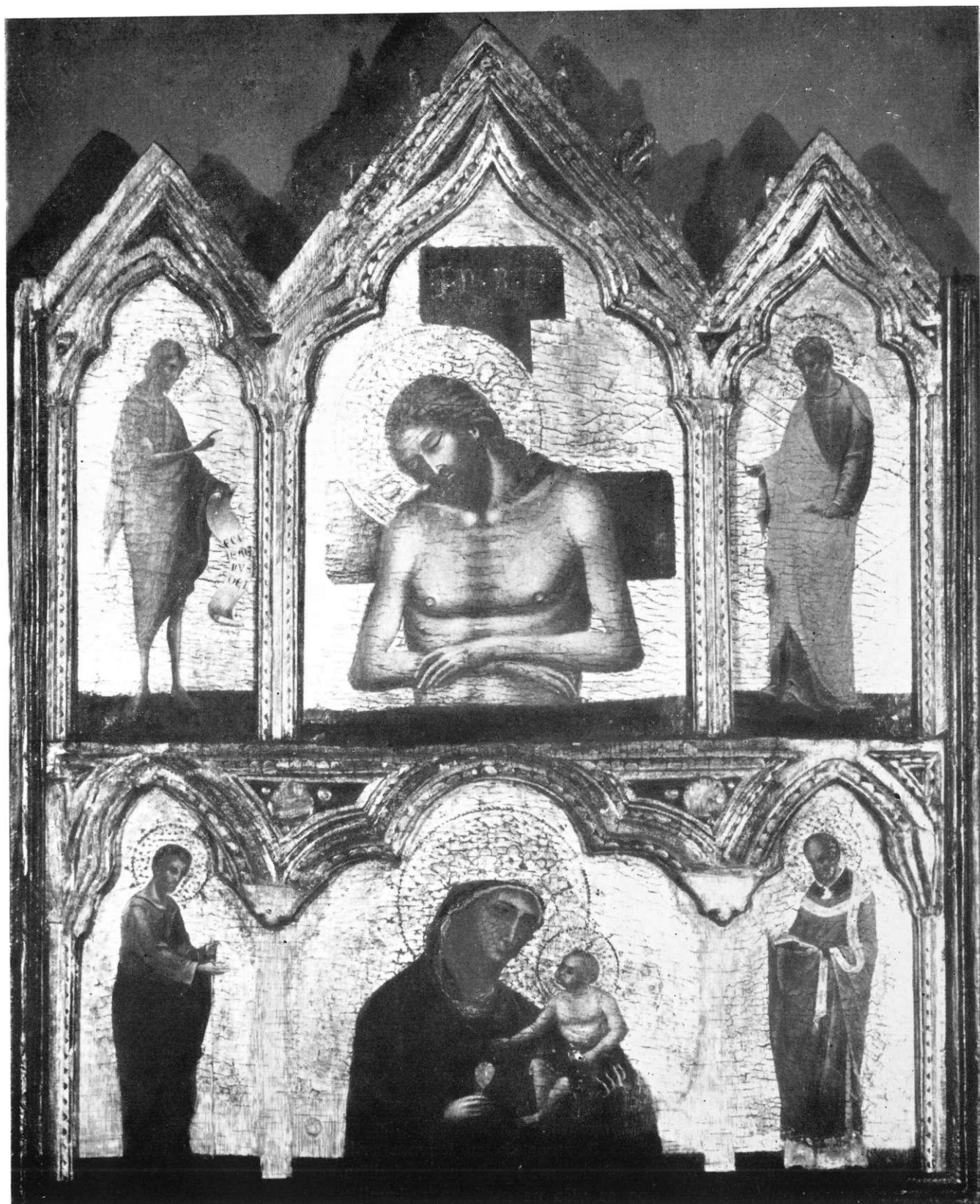
strossmayerova galerija jazu
zagreb, listopad—prosinac 1967.

tonko maroević

Izložba »Paolo Veneziano i njegov krug«, na kojoj je predstavljen najveći broj sačuvanih slika iz XIV stoljeća na našoj obali, označava možda završetak cijele jedne faze Paolova posthumnog života, i zaista je nesumnjivo da njeno značenje prelazi lokalne okvire. Faza o kojoj je riječ mogla bi se nazvati fazom akumulacije, fazom sakupljanja koje je posljednjih godina bilo vrlo ubrzano, ponajviše djelima upravo iz naših strana.

paolo veneziano (i radionica)
poliptih

149



Dva su, dakle, osnovna razloga te izložbe. S jedne strane pružiti stručnoj javnosti kompletniji uvid u manje poznata djela, premda često od ključnog značenja za razumijevanje i interpretaciju nekih problema u vezi s prvim majstorom venecijanske škole, a s druge pokazati u najvećoj mogućoj širini našu umjetničku baštinu tog razdoblja. A nije kontradiktorno djela toga mletačkog majstora smatrati dijelom i naše povijesti umjetnosti, jer ona prije svega svjedoče o visokoj razini likovne potražnje u našim gradovima, a osim toga predstavljaju i određeno uporište na koje će se oslanjati nešto kasniji domaći slikari (sve do polovice narednog stoljeća kao u slučaju Dubrovčana Ivana Ugrinovića i Mateja Junčića), dok Zadrani Nikola Ciprijanov čak radi u njegovoj radionici. Naši su ih povjesničari umjetnosti (Karaman, Prijatelj, posebno Gamulin), uz to, u najviše slučajeva prvi publicirali i ukazali na složenost njihove problematike te potakli nova atributivna rješenja.

Složenost problema toga slikara proistječe ponajprije iz velike oskudnosti podataka o njegovu životu i radu, ali i iz činjenice da je riječ o višestruko prelomnom trenutku u kojem se on formira i kad se u Veneciji i u njenoj okolici prepleću vrlo raznorodna strujanja i stilski utjecaji. Značenje Maestra Paola, kako se to redovito formulira, upravo je u spajanju, u sintezi bizantske komponente (prema kojoj je Venecija, kao uostalom i cijeli jadranski bazen, vrlo otvorena) i gotičke tendencije, ali treba precizirati da u tom trenutku umjetnost Bizanta predstavlja faza takozvane paleološke renesanse, a da gotička komponenta pretpostavlja i romanički supstrat i Giottovu stilistiku (čiji se rad u okolici Venecije morao osjetiti), ali koju će Paolo upoznati posredstvom slikara iz Riminija.

Treba još uračunati činjenicu da nije lako razlučiti udio radionice od osobnog majstorova rada, ali naj-

veće teškoće zadaje sam razvoj Paolova stila, koji ne poznaje jednosmjernu progresiju od bizantinizma prema čišćoj gotičkoj stilistici, nego pokazuje prevlast časa jedne časa druge tendencije, s tim da se gotička javlja već i od samog početka. Put prema zrelosti vodio je kod Paola preko neprekinutog vezanja i s gotičkim i s paleološkim karakteristikama, a doista ima nekog paralelizma u rafinmanu jednog i drugog smjera. Nekoliko datiranih i signiranih slika putokaz su i oslonac za rekonstrukciju cjeline opusa, ali ipak ostaje dovoljno mjesta za hipoteze i za zaključke per exclusionem.

Vodnjanski poliptih bl. Leona Bemba nalazi se tako u središtu diskusije, između sasvim suprotnih mišljenja i ocjena. Mnogi vide u njemu prevlast »kontinentalne« (romaničke) podloge, drugi vrlo jak utjecaj Giotta iz kapele Arena, a neki čak, svakako s najmanje razloga, i bizantsku jaku komponentu. Svako od takvih određenja uzeto posebno otvara velika pitanja, ali sve mogućnosti kombinacija znatno su ograničene time što je pala neposredno datirana samim početkom trećeg decenija. I premda je riječ o djelu koje je morfološki dosta daleko od naredne (izrazito paleološke) karike Paolova opusa, ipak ga je teško pripisati djelovanju nekoga drugog sasvim nepoznatog slikara (prethodnika ili učitelja), budući da ćemo u kasnijem Paolovu radu ponovo nailaziti na karakteristike koje se i ovdje očituju. Prihvatanje vodnjanskog poliptiha kao djela vezanog uz Paolovu djelatnost jedan je od uvjeta one dinamične definicije toga majstora koja nam najbolje omogućuje da, prema sadašnjem poznavanju, uspostavimo cjelinu venecijanskog trećenta.

Druga djela sa ove izložbe proširuju krug problema i omogućuju vrlo fine međusobne distinkcije. Razumljivo je stoga da su i ovom prilikom iznesena i neka nova gledišta, pa se više ne možemo zadovoljiti

samo općenitim sudovima. Pokazuje se da je naša sredina već u okvirima četrnaestog i prve polovice petnaestog stoljeća, makar i sa strane, reagirala na vrlo bogatu djelatnost ne samo jednog centra i jedne bottege, nego i na mnoge pojave koje su iz Paolove sinteze proistjecale, a pokušavajući pri kraju toga razdoblja da i kreativno sudjeluje u slikarskoj produkciji takvog smjera.

Karakteristična je i sasvim opravdana stanovita »centrifugalna« tendencija; mnoga se djela, naime, više ne pripisuju samom Paolu, pa ni njegovoj radionici ili učenicima, nego se traže i nalaze neka rješenja prema periferiji kao na primjer s padovanskim slikarom Guarientom d'Arpom, kojemu se pripisuje rapska Bogorodica s donatorom, ili s Barnabom iz Modene (Rođenje iz Narodnog muzeja u Beogradu), a Dobrinjski vezeni antependij prof. Fiocco pripisuje čak Pisanellu.

Nemoguće je ovdje slijediti atributivne probleme svakoga pojedinog izložka u rasponu od Majstora Lenjngorskog diptiha do Majstora Tkonskog raspela, i ne bi bilo nužno, to više što bismo navedenim djelima, npr., dobrano izišli iz neposrednog Paolova kruga. Uostalom, postoji još jedan razlog ove izložbe osim već spomenutih, a taj je, kao i kod svih takvih izložbi, staviti djela veoma starih slikarskih iskustava na kušnju pred jednom drugačijom osjetljivošću. Za djela Paola Veneziana i njegova kruga sa sigurnošću se može reći da su imala izravan i vrlo neposredan odjek.