

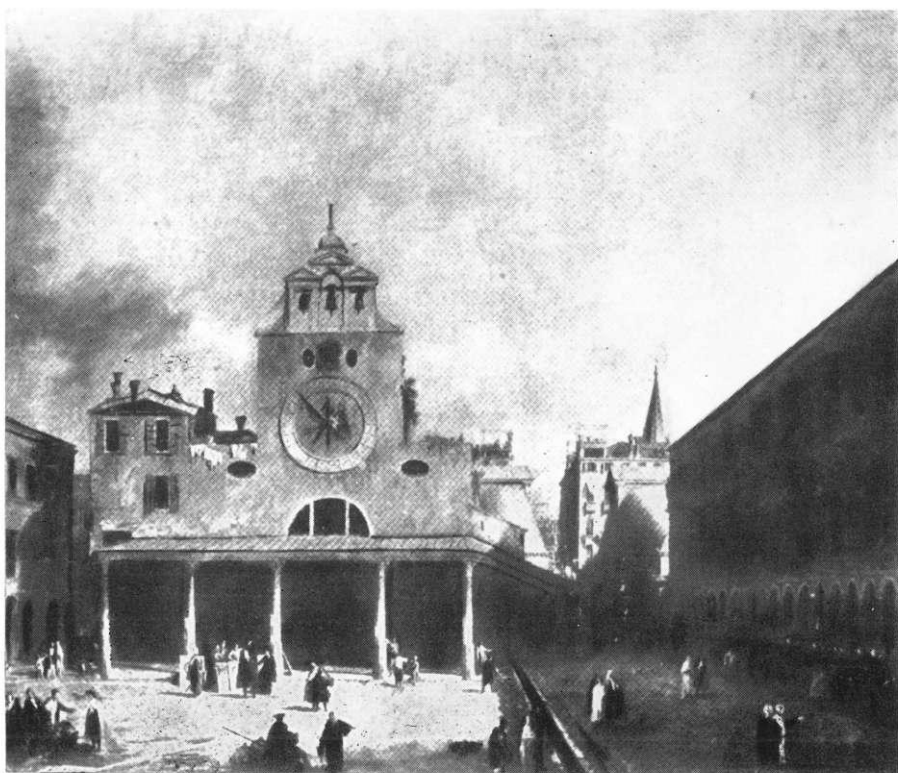
# veneci janski veduti sti 18. stolje ća

željka čorak

Ne zapostavljajući ni prošlost ni sadašnjost, svake druge godine, između Bijenala, Venecija priređuje po jednu veliku izložbu svoga starog slikarstva. Takve izložbe, na kojima je obično, materijalom sabranim iz čitavog svijeta, rekonstituirana cjelina nekog opusa, dragocjena su prilika za nove kritičke postavke, nove kataloške prijedloge, i često omogućuju nove valorizacije pojedinih ličnosti historije umjetnosti. I sam materijal poslan na izložbu, slike odaslane da bi pridonijele svoj dio cjelini, s odbljeskom te cjeline vraćaju se na mjesta gdje su pohranjene: ponekad iz nesigurnog položaja nepotvrđenih atribucija — sa statusom legitimnih pripadnika porodice određenog imena; gdje kada sigurne, ali manje poznate — kao obnovljena otkrića i lijepa iznenađenja. S kakvim smo zadovoljstvom gledali svoje Carpaccie u Palazzo Ducale prije dvije godine; to više što su predstavljali itekako kvalitetan doprinos izložbi.

Prošle godine, čitavog ljeta, sve do petnaestog listopada — a trajanje izložbe do u magle jedan je od načina kojima se u Veneciji produžuje ljeto od kojega ona živi — u Duždevoj palači bile su izložene 164 slike i crteža venecijanskih vedutista XVIII stoljeća. Princip monografije nije se dakle ovaj put odnosio na jednu ličnost, već na cijelo razdoblje, predstavljeno u granicama jednog žanra — vedute.

Izložba započinje dvojicom prethodnika po vremenu, slikarima Seicenta, od kojih je jedan Nijemac Joseph Heinz (ili, talijaniziranog imena, Giuseppe Enzo), a drugi Holanđez Gaspare van Wittel, otac poznatog arhitekta Vanvitellija. Obojica pripadaju takozvanoj »arhitektonskoj liniji«. Slike im karakterizira određena tvrdoća, gotovo trag naivnog, što žanr vedute često u sebi zadrži; jer manji slikari, u svom jednostavnom užitku vladanja trodimenzionalnošću, rutinerstvo perspektive često iživljavaju sredstvima linearnog, a otvoren odnos prema svijetu bilježenjem bezbrojnih



detalja. Luca Carlevaris, učitelj Canaletta, prema njima djeluje romantično i meko. Utjecali su na nj rimski rovinisti i prospettisti, što se očituje i u miješanju žanrova unutar jedne slike (idila, historijska scena, mitološka scena, pejzaž ruina). Ponekad smiono kadrira kompoziciju, tako da mu pretežnost praznog — neba — dopušta ponešto inzistiranja na atmosferi putem svjetlosnih kontrasta. S mnogo ponavljanja u motivima, iznenadi ponekom slikom malog formata (Piazzetta s Librerijom), na kojoj je arhitektura tek ritmički fond, a figure prvog plana oblikovane su s finom primjesom egzotike i groteske.

Prijelaz od Carlevarisa u sobu Marca Riccija susret je sa zrelim slikarstvom svjetlosti i atmosfere (Capriccio s ruševinama, skulpturama i figurama). Taj slikar, pripadnik tzv. »pastoralne linije«, po motivima je također vezan s rimskim rovinistima, ali po svom nemirnom rukopisu odaje vezu s dramatikom i brzinom Magnasca. Upravo ta komponenta njegova djela na izložbi je i premalo naglašena. Canaletto je nastavak putem svjetlosti; znači i daljnje oslobođenje naza, rastvaranje obrisa; također i odustajanje od šarolikog kolorizma prethodnika u korist cjelovitije, ponekad gotovo tonske vizije (Capriccio s ruševinama, La basilica palladiana itd.). U tome međutim nije jednoznačan; katkad kao da je blizak načinu Van Wittela; ponekad je, u velikim i reprezentativnim slikama, gotovo deskriptivan i nezaustavljiv u prosipanju boje, ali boje koja je dobila na svjetlosti; a ponekad, u maloj slici (Unutrašnjost Sv. Marka noću) gotovo zalazi u halucinantne sfere jednog Magnasca. Nije nezanimljivo primijetiti kako ga ambijent zna vezati — kao što mu je u ovom slučaju enterijer Svetog Marka, s drugim karakterom svjetlosti, sugerirao i drugi karakter vizije. U suprotstavljanju velikih površina, posve plošno, katkad naglašava kontraste

svjetlosti i tame (Scala dei Giganti). Uz slike izloženo je i nekoliko izvanrednih Canalettovih crteža.

Za Canalettom Bernardo Bellotto, s jednostavnošću velikih znakova, velikih oblika. Često gotovo nadrealistički monohroman, sa sugestijom predolujne atmosfere posljednjeg žutog svjetla; ili kanala šibanih kišom, sleđenih obrisa i hladnih prostora, s velikim površinama sjene. Taj nadrealistički efekt, bezvremenost »metafizičkih« prostora, pojačan je često potpunim izostavljanjem figure, potpunim izostavljanjem svakog odvijanja, svake priče. S ograničenim brojem eksponata, ni ta hladna poezija Bellottova nije mogla biti predstavljena u potpunosti.

Između Bellotta i Guardiija prikazano je nekoliko manjih majstora. Francesco Zuccarelli, s idilama nižeg nivoa, mekanim i slatkim, ili sa sjevernjačkim motivima veselih scena; Antonio Visentini, odvijetak rimske struje; Michele Marieschi, zanimljiv u mogućnostima svoje lake i brze pennelate.

Među tim manjim majstorima htjela bih naročito naglasiti Antonija Stoma, koji je na izložbi predstavljen s jednom jedinom slikom (Dolazak princeze Amalije Saksonske u Padovu). Taj slikar oskudne bibliografije, malo poznat u nauci, učinio mi se kao otkriće izložbe, sa smionošću velikih površina jedne boje, igrama u tonu zelenkasto-bijelog, magnascovskom slobodom crteža figura, suprotstavljanjem širokog ritma gornjeg dijela slike živom, usitnjenom donjem, sav od svjetlosti, sav od atmosfere. Možda je ta izložba početak većeg interesa za njega.

Na kraju, velik broj slika Francesca Guardiija. Toliko poznat da ga ni izložba nije mogla predstaviti u novom svjetlu. Bilo je moguće pratiti kontinuitet tog slikara, koji u svom djelu sintetizira sve struje vedutizma, od linearnosti i zatvorenosti oblika do rastaljenja boje i

obrisa. Lično pravilo velikog neba dopušta igru mrlja, oblaci su isprika za igru svjetlosti koja je katkad čitav sadržaj slike. Kompozicija se, od raskošnih prizora svečanosti, u smionim velikim rezovima pojednostavnjuje do kraja, do završne sinteze pejzaža sa samom crtom horizonta i tako reći grafizmima lađa (Plovidba Bucintora prema S. Nicolò di Lido).

Već samo čitanje toga opisa izložbe moglo je ukazati na opasnost jedne greške od koje organizatori nisu bili daleko. To je opasnost odviše neodređene sugestije kontinuiteta žanra venecijanske vedute. Iako je izložba vremenski usmjerena na Settecento, na početak su joj stavljena dvojica slikara Seicenta, Heinz i Van Wittel, što bi bilo opravdano u slučaju da oni doista predstavljaju početak jedne velike struje ne samo vremenski, već i formalno. Način na koji je izložba komponirana — od njihove tvrdoće i linearnosti do Guardijeve velike sinteze — upravo i nehotice sugerira jedan formalni ciklus kome, međutim, činjenice historije umjetnosti ne odgovaraju. Jer nije se radilo o formalnom procesu kakav je ovdje sugeriran, već o procesu osamostaljivanja žanra — što na toj izložbi, koja je žanr izabrala kao temu, ali ga je interpretirala vrlo slobodno — nije došlo sasvim do izražaja. Problematika izložbe bila je tako zapravo problematika pejzaža, što obuhvaća i vedutu, a u tom slučaju, pa ma kako to bilo teško izvedivo, trebalo je možda upozoriti na prave prethodnike u prošlim stoljećima (ne moramo ići niže od Carpaccia, Bellinija, Giorgionea itd.), a ne samo na ikonografske oce Heinza i Wittela. Uključuje idila, historijskih i mitoloških scena, fantastičnih pejzaža u izložbi donekle opravdava ovu primjebu.

Nasuprot proširenju registra žanrova, sužen je registar imena — izostavljeni su na primjer Zais i Dizi-ani koji bi, prema analogijama, svakako mogli doći u obzir.

I tako, kao osnovna primjedba, ostaje pitanje nejasnog kriterija. Iako možda bez naročite kritičke vrijednosti, izložba je, u historijsko-umjetničkom smislu, imala nesumnjivu ilustrativnu vrijednost. A ljetni posjetioci Venecije njen prostor sadašnji mogli su doživjeti i kao prostor prošli, sažet u malo platno, lomljen kroz neki davni pogled. Jednoj od svojih svrha izložba je svakako bila vjerna: vezati uz taj grad koji propada od mora i vremena, čuvati vezanost svijeta koja će mu biti potrebna da preživi.