

Lelio Orsi da Novellara: Oplakivanje Krista

Umjetnička galerija, Dubrovnik

GRGO GAMULIN

U Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu (Katalog iz 1939. br. 91) nalazi se slika *Krist na Maslinskoj gori* od Lelija Orsi da Novellara, relativno malo poznatog slikara kasnog emilijanskog cinquecenta. Slika visi u dvorani venecijanske škole i, začudo, ne privlači pažnju posjetilaca. Ona pripada među djela, koja svojom posebnom i prezrelom stilistikom traže publiže poznavanje ovih osobitih područja talijanskog manirizma i izvjesno prilagođivanje na njihove izvještačene forme; no kad se jednom naviknemo na njih, i uđemo u duh njihova stila i izraza, nalazimo u njima vrijednosti, koje nas iznenađuju novošću i smionošću. U ovom labilnom razdoblju XVI. stoljeća, nakon što je kulminacioni moment visoke renesanse već bio prošao, Lelio Orsi da Novellara bio je jedan od rijetkih umjetnika, koji je od mnogostrukog naslijeđa izradio svoj posebni i individualni izraz, jedan profinjeni, virtuozni i strogo određeni stil, koji u nauci još nije pravilno ocijenjen. Sama slika »Krist na Maslinovoj gori« (jedno od nekoliko remek-djela Strossmayerove galerije) unutar, inače malog i relativno slabo proučenog opusa ovog velikog slikara, vrlo je značajna točka i svakako jedno od najboljih njegovih djela. Ona ima svu precioznost njegovih kretnja, nježne boje, koje je mogla izmisliti samo mašta iskusnog i dekadentnog maniriste, i osim toga, onu poznatu složenu igru svijetla, koju je Lelio Orsi tako rado upotrebljavao. Apostoli spavaju podno stepenica u kompliciranim stavovima, anđeo se lak i pjenušav ruši iz neba u virtuosnom skraćanju, a tri izvora svijetla (anđeo, mjesec i luči vojnika u pozadini) oživljuju prizor kao neku dramatsku inscenaciju. No elementi slike, a osobito boje i kretnje, i odviše su preciozni, a da bi tom patetičnom prizoru mogli dati pravu dramatičnost legende.

U Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku već je odavno između nekoliko slika starih talijanskih

škola privuklo moju pažnju jedno vrlo bizarno »Oplakivanje Krista«. Malih dimenzija i u stanju, koje možemo nazvati tek ostatkom nekadašnje slike, ono nas ipak odmah obuhvaća svojom strogom stilistikom: monumentalnošću, koja se kod bližeg razmatranja pretvara u precioznost, i dramatikom, koja se odmah očituje svojim zvučnim, ali u biti praznim scenskim efektima. Na prvi se mah opaža, da oblici pripadaju jednom vrlo određenom izrazu, i to upravo iz kritičkog vremena između renesanse i baroka. Nije teško lokalizirati njegovo podrijetlo na Emiliju, jer ni Venecija ni Srednja Italija ne pružaju mogućnost za ovakve bizarne i vještačke kretnje, za ovu forsiranu luministiku, izgrađenu na osnovi vrlo delikatnih, no ovdje nažalost sasvim alteriranih i iščezlih boja. Radi se očito o umjetniku, koji pripada krugu izraslom na bazi Correggiove umjetnosti, a na teritoriju, na kome su mogli nastati Parmigianino i Dosso, i u kome se teatralna izvještačenost kasnog Correggia spojila s utjecajima zrelog firentinsko-rimskog manirizma (tijelo Kristovo) i s luminističkim efektima, koji su toliko različiti od Tintoretovih ili Bassanovih, da je autora nemoguće zamijeniti s bilo kojim slikarom venecijanske škole. A već i površna asocijacija na sliku »Krista na Maslinovoj gori« iz zagrebačke galerije navodi misao na ime Lelija Orsi da Novellara. To su upravo njegove stilske oznake, njegov format, pa i neke pojedinosti. Jedino upropašten i nečitljiv kolorit u prvi čas ne pruža osnovu za takvu atribuciju; kod pažljivijeg promatranja, međutim, može se naslutiti kvaliteta izmijenjenih tonaliteta. Daljnje istraživanje dovest će nas do »Depozicije« galerije u Modeni, s kojom dubrovačka slika ima velikih sličnosti isti tip Madone i sasvim sličan lik Krista), a koja se prije pripisivala Leliju Orsi (vidi A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, IX/6, sl. 377). Napokon će nas traganje dovesti i do sasvim identičnog



Lelio Orsi da Novellara: *Krist na Maslinovoj gori*
(Strossmayerova galerija, Zagreb)

»Oplakivanja« iz muzeja »Palazzo Venezia« u Rimu.¹

Lelio Orsi da Novellara (1511—1587) radio je, čini se, cijelog života između svog rodnog mjesta i Reggia, zatim u Parmi i Bagnolu, a putovao je u Veneciju 1553., i u Rim 1555—1556. U službi signorije Gonzaga iz Novellare i ostalih mecena radio je slike, razne nacрте, a bavio se i arhitekturom. Prvi put javlja se u dokumentima kao slikar 1536. g.,² a očito je da polazi od Correggia, čije se meko i lirsko osjećanje susreće kod Lelija Orsi u boji i u oblicima. U prvom periodu, dođuše, u frizu iz Querciole (1535-40), taj correg-

giovski momenat javlja se tek mjestimično;³ to razdoblje stoji u znaku manirizma Giulia Romana i njegova nasljednika u Palazzo del Tè, Leonbruna, ali je njihova stilistika ovdje već uznemirena jednom bizarnom i smjelom likovnom vizijom. Prema Salviniju i Chiodiju stvarnom correggiovom razdoblju prethodio je drugi period, odmah nakon 1540, u kome je neposredni studij Parmiggianina izazvao kod našeg slikara, toliko podložnog utjecajima i promjenama, nervoznu i rafiniranu stilistiku, kojom sa freskama galerije u Modeni (osobito sa mitom Deucalionia i Pirre) ulazi u krug fantastičnog emilijanskog manirizma.

Za nas je od osobitog značenja treći period Lelija Orsi, kojemu pripada njegovo remek-

¹ Antonio da Santangelo, *Catalogo del Museo di Palazzo Venezia*, I., str. 22., sl. 32.

² Francesco Malaguzzi Valeri, *Alcune lettere di Lelio Orsi* u *Archivio storico dell'Arte*, 1881., i *Notizie di Artisti reggiani*, Reggio, 1892. Vidi i A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX/VI, str. 62.

³ R. Salvini e A. M. Chiodi, *Mostra di Lelio Orsi*, *Catalogo*. Reggio Emilia, 1950. str. XIII., XIV.

djelo iz zagrebačke galerije. To je period corregiovski, u kome je veliki slikar emilijanske škole izvršio na Lelija Orsi plodonosan utjecaj upravo u slikarskom smislu, obzirom na fino apliciranje pikturalne materije i rafiniranog kolorizma. Odmah u početku nastala je divna oktogonalna freska »Otmica Ganimedea«, koja je dugo bila pripisivana samom Correggiu, dok ju moderna kritika atribuirala Leliju.⁴ Potječe iz tvrđave u Novellari, gdje je slikar živio od 1546. do 1552. g. u neke vrste zatočenju, optužen zbog sudjelovanja u nekom ubistvu. I kao da se problem prevladavanja ovog corregiovskeg utjecaja rješava upravo sa »Kristom na Maslinovoj gori« iz Strossmayerove galerije. Ne u smislu nekog apsolutnog odvajanja,

⁴ Salvini-Chiodi, sp. dj. XIV; A. Venturi, opt. cit. str. 628.—629.; R. Palluchini I dipinti della Galleria Estense di Modena. Rim, 1945. str. 109.—111.

jer će Corregio do kraja ostati jedna od glavnih osovina, oko koje će se kretati slikar iz Novellare; ali svakako u smislu stvaranja jednog ličnog i značajnog izraza. Vjerojatno još prije treba datirati »Poklonstvo« iz neke bolonjske privatne zbirke⁵ (izloženo prvi put na izložbi Lelia Orsi u Reggio Emilia g. 1950), koje je mnogo prisnije vezano uz Correggia, negoli naša slika. Ova pak nastala je kao sretan kompromis idile i drame, sva u fosforescirajućoj rasvjeti i dragocjenom kolorizmu. Ako je po finoći vizije i neobičnoj maštovitosti treba usporediti s kojim Lelijevim djelom, ona je sigurno najbliža »Sv. Jurju« iz napoljske Pinakoteke, koji stoji na vrhuncu, a možda i na kraju ovog predrimskog razdoblja. Ali je po finoći izradbe daleko iznad njega.

⁵ Salvini-Chiodi, sp. dj. sl. 14.



*Lelio Orsi da Novellara:
Oplakivanje Krista:
(Umjetnička galerija,
Dubrovnik)*

Sa putovanjem u Rim 1555. g. svršava ovaj corregioviski, a počinje četvrti period umjetnikova razdoblja. Sasvim je razumljivo, da je manirizam Michelangelova smjera dao svoj, ne uvijek sretni pečat ovom razdoblju. U sudbini je najvećih umjetnika, da u krugu manjih nadarenosti izazivaju izvitoperene stilske fenomene, pa se tako desilo i kod Lelija. On, naravno, nikad nije izgubio privlačnost i originalnost svoje neobuzdane mašte. U »Poklonstvu pastira« iz Berlina⁶ još je jak upliv Correggiova, ali intimna atmosfera bolognskog »Poklonstva« pretvorila se u vjetrovitu noć s mjesecom iznad divljeg pejzaža i s uznemirenim gigantskim oblicima anđela i pastira. U ostalim slikama ovog vremena, tako u »Žrtvi Izaka« u Napulju ili »Muci sv. Katarine« u Modeni, michelangelizam je već poprimio izgled demonstracije. Ali kako s tim izrazito manirističkim sredstvima umjetnik postiže efekat herojske i halucinantne drame (u »Muci sv. Katarine«, na primjer) ili kako mitološkim alegorijama može dati karakter neke nove i magične bizarnosti!⁷ (Freske iz Casino di Sopra, 1563.).

Sporednog je značenja da li peti period, koji počinje vjerojatno sa datiranom »Madonnom della Chiara« (1569.) znači normalno smirenje kasnog razdoblja ili neki određeni ponovni povratak Correggio. U svakom slučaju, michelangelovska dinamika postaje tiša, slikareva fantazija stvara oblike više lirske, a forsirani plasticizam biva potisnut delikatnim slikanjem s lazurama i s finim impastom. Lelio Orsi, doduše, ne nalazi uvijek ravnotežu (primjer: »Noli me tangere« iz

galerije u Modeni, pa i »Sv. Cecilija i Valerijan« iz galerije Borghese)⁸ i zato je u ovom petom periodu tim veće značenje »Oplakivanja Krista« iz Palazzo Venezia u Rimu i iz umjetničke galerije u Dubrovniku. Intenzivnost chiaroscuro i tamniji tonaliteta cjeline slike iz pal. Venezia približava se — prema Chiodiju — vremenu Madonne della Chiara (1569). Forsirana anatomija Kristova tijela, pa i cjelokupni dojam daleko su od stilske uravnoteženosti i ljepote zagrebačke slike. Odviše su vidljivi i tragovi poznatih manirističkih sladunjavosti, a njihova simbioza sa michelangelizmom jedva da je organski provedena. No usprkos tome »Oplakivanje Krista« lijep je primjer kasnog Lelijevega razdoblja i kasne Correggiove tradicije uopće. Prava invencija Lelija Orsi dolazi do izražaja u spomenutom rimskom primjerku, u kome se sačuvala sva draž boja: crvene na haljini Ivanovoj, ljubičaste i smeđe na draperijama Djevice, ružičaste na Magdaleni, a smeđe na lijevom stojećem liku.

Kakav je odnos obaju primjeraka, teško je ustanoviti zbog slabog stanja dubrovačke slike. Poznato je, da od Lelija Orsi da Novellara postoje stare kopije, te je moguće, da je majstorovu sliku kopirao koji od njegovih mnogobrojnih učenika. No moguće je, da se radi i o replici, te bi tada to u našoj zemlji bilo drugo originalno djelo ovog čudnovatog slikara. U svakom slučaju ono predstavlja zanimljiv primjerak emilijanskog slikarstva, koje se u prostoru Parme, Reggia i Modene sve do kraja stoljeća razvijalo u znaku Correggiove umjetnosti.

⁶ Venturi, sp. dj., sl. 383.

⁷ Salvini-Chiodi, sp. dj., sl. 17. i 18.—35.

⁸ Salvini-Chiodi, sp. dj., sl. 41. i 41. bis.