

Nicolas Poussin (?) u Strossmayerovoj galeriji

Duro Vandura

Strossmayerova galerija HAZU, Zagreb

Predhodno priopćenje – 75 Poussin, N.

28. studenog 1991.

Objelodanjujući sliku Nicolasa Poussina (1594-1665) *Sveta obitelj s Elizabetom i Ivanom Krstiteljem*¹ iz Strossmayerove galerije u Zagrebu, otvaramo dva opća problema usko vezana uz proučavanje i interpretaciju djela starih majstora. Prvo pitanje vezano je uz čestu slikarsku praksu predromantičarskoga doba produkcije i postojanja niza replika, odnosno slika koje u cijelosti ili u pojedinim elementima asociraju na poznata nam i cijenjena imena prošlosti. Pojam originalnosti baštinimo iz romantičarskoga devetnaestog stoljeća i akademskog obrazovanja slikara. Prijašnje, cehovsko slikarstvo poznaje instituciju nasljeđivanja majstorovih crteža, principa i poetika, pa su citiranja česta. Isto tako potražnja likovnih djela inicira dubliranje motiva, pa je razgovor o slikarstvu starih majstora nezamisliv bez termina: replika, radionica, škola, nasljeđivač...

¹ SG-708, ulje na platnu 1,000 × 1,400 m. Slika je 1947. godine ušla u Galeriju sa zbirkom Ervina Weissa

² Ulje na platnu 1,740 × 1,340 m. Slika se spominje u kolekciji De Vos u Bruxellesu 1738. godine, a od 1779. godine nalazi se u Ermitageu

Mizanscena likova na slici Sveta obitelj s Elizabetom i Ivanom Krstiteljem iz zagrebačke Strossmayerove galerije (SG-708, ulje na platnu, 1,000 × 1,400 m) uspoređena je s identičnom kompozicijom u Ermitageu. Detalji unutar sumarne obrisne linije neznatno se razlikuju, ali je zato okolni prostor proizašao iz dvaju različitih poetika. Identično kompozicijsko rješenje jednom je odraz klasicizma, a drugi put baroknog oprostorenja. Koji je svijet bliži Poussinovom opusu?

Identična mizanscena figura s našega Poussina citirana je u literaturi po platnu koje se čuva u lenjingradskome Ermitageu.² Vrlo brzo možemo inventirati prisutne razlike. Od pada okerne draperije s Josipove desne ruke, na bitno drugačije složeno bijelo pokrivalo glave kod Elizabete, do Marijine bijele marame oko vrata i konstrukcije plavih nabora ispod njezina lijevoga bedra. Nesumnjiva je činjenica da te dvije slike nisu mogle nastati neovisno jedna o drugoj.

Ovdje možemo otvoriti pretinac drugoga problema, a on je teorijske naravi. Riječ je o pitanju provjere i iskoristivosti formalno-stilske metodologije. Može li u ovom konkretnom slučaju formalna analiza pružiti ikakve odgovore o prirodi citiranih djela?

Zajednička formalna i karakterna osobina naše i lenjingradske slike pravokutna je kompozicija. Autor je pet likova postavio u takovu mizanscenu da se međusobnim preklapanjem figure podređuju zajedničkoj, sumarnoj, obrisnoj liniji. Njihov siluetni isječak ništa ne govori o unutarnjem sadržaju. Jedino se nešto izdvaja poprsje Josipovo, ali zato mu bok naprasno zatvara prazninu između Krista i Elizabete. Tom se problematikom renesansnih slikara, osobito vješto variranom kod Raffaella, pokazuje kako skupine likova svesti u što sumarniji obris. Koliko je Poussin naslijedio rječnik upravo Raffaellova slikarstva, svjedoči usporedba *Svete obitelji Canigiani* iz Münchena i identičnoga Poussinova rješenja u Louvreu. Na koncu, Poussin je prenositelj klasičnosti renesanse prema historizmu, kojemu je svojim velikim autoritetom uveliko odredio poetiku i kanone.



105. Nicolas Poussin (?), SVETA OBITELJ S ELIZABETOM I IVANOM KRSTITELJEM, Strossmayerova galerija, Zagreb

106. Nicolas Poussin, SVETA OBITELJ S ELIZABETOM I IVANOM KRSTITELJEM, Louvre, Pariz



Ono što je neusporedivo između našega i lenjingradskoga primjera jest proporcionalni odnos između kompozicije i formata slike. Dok su na našoj slici figure smještene u pejzaž i zauzimaju blizu jedne trećine odabranoga formata, na lenjingradskome slučaju kompozicija je stiješnjenija unutar okvira. Ta razlika je više nego simptomatična. Ako pogledamo primjere nastale u Poussinovu opusu oko 1650. godine, kako bismo s morelijanskim detaljima datirali sliku iz Strossmayerove galerije, onda ćemo kompoziciju i proporciju, na primjer, *Pronalaženja Mojsija* iz Londona ili *Rebeke* iz Pariza, usporediti s našom, ne s lenjingradskom slikom. Isti je slučaj i sa srodnim motivima, kako možemo vidjeti u Cambridgeu, Louvreu ili na slici iz pariške privatne kolekcije. Bez obzira na to podređuju li se figure pravokutnoj ili trokutnoj kompoziciji, odnos prema okolišu ili pozadini uvijek je uravnotežen i izbalansiran po vertikalnoj osi u proporciji jedan : jedan do dva : jedan, blisko principima zlatnoga reza.



107. Nicolas Poussin, SVETA OBITELJ S ELIZABETOM I IVANOM KRSTITELJEM, Ermitage



108. Nicolas Poussin, SVETA OBITELJ S ELIZABETOM I IVANOM KRSTITELJEM, Fogg Art Museum, Cambridge

Dojam lenjingradskoga pandana slici u Strossmayerovoj galeriji upućuje na jednu drugu poetiku i na ipak drugačiji vokabular. Možda onaj Sébastiena Bourdona (1616-1671) ili Simona Voueta (1590-1649). Naime, nezaobilazan element prostornosti na platnu iz Ermitagea je stup koji određuje desni rub formata slike. Neminovno se pogled od njegove plohe dijagonalno odbija u lijevu stranu, naglašeno s kosinom brijega u pozadini i spuštenog horizonta uz suprotni rub slike. Bez obzira na format, motiv, kompoziciju, takva organizacija prostora kanon je baroknog iluzionizma. Nemoguće je pogledati bilo koji primjer baroknog slikarstva, osobito na sjeveru Europe, a ne registrirati zatvaranje horizonta uz bočni rub slike, kao antipod suprotnoj strani radi iluzionističkog probijanja oslikane plohe. Spominjući Raffaella implicitno smo označili i problematiku koja je okupirala njegova najvećega nasljedivača u Francuskoj. Natruhe baroknog oprostorenja kod Poussina tako su rijetke u opusu da ih možemo zanemariti.

Dakle, eksplikacija samo jednoga nivoa analize zagrebačke Svete obitelji s Elizabetom i Ivanom Krstiteljem približuje nas opusu Nicolasa Poussina. Razmišljanje o replici ili autografu pred njom, isto je tako primjerno kao i pred citiranom slikom u Ermitageu.



109. Nicolas Poussin, SVETA OBITELJ S ELIZABETOM I IVANOM KRSTITELJEM, Privatna zbirka, Pariz

Summary

NICOLAS POUSSIN (?) IN THE STROSSMAYER GALLERY

The mise-en-scene of figures in the painting *Holy Family with Elizabeth and John the Baptist* from the Strossmayer Gallery in Zagreb (SG-708, oil on canvas, 1 x 1.4 m) is compared to the identical Hermitage composition. The details within the blurred outline are slightly different, but the surroundings derives from two different poetics. In one case the identical composition is a consequence of Classicism; the other one is a case of Baroque articulation of space. Which world is closer to Poussin's oeuvre?