

VRAĆAJUĆI SE MEDULIĆU

Grgo Gamulin

Poslije mnogo vremena preuzimam ovu bolnu temu naše povijesti umjetnosti: velikog i pravog Schiavona, koji je nekim čudom dospio da u 4. desetljeću cinquecenta nametne mletačkom slikarstvu neobičnu sintezu, teško zamišljivu: hibridnu, zapravo, vezu s emilijanskim manirizmom, s Parmigianinom. I stvorio je tako, možda i prije Tizianove manirističke krize, pretpostavku za »slobodnu koloristiku« koja zanemaruje (ako i ne odbija) prostor i treću dimenziju tijela. Kao da je time povukao baš iz same lagunarne tradicije, pravu i radikalnu »konzekvenciju«. Pokrenute linije i labilna lebdeća tijela postale su »reducirane izlike« za impresije zgusnute od obojenih mrlja, za naslikane prizore koji su više slutnja nego li predstava. Bilo je to za nekoliko stupnjeva »dalje« od Tiziana, premda na temelju njegova nauka, i to baš u trenutku kad se ovaj obraćao Srednjoj Italiji: obliku, jasnom obrisu i *chiaroscuro*.

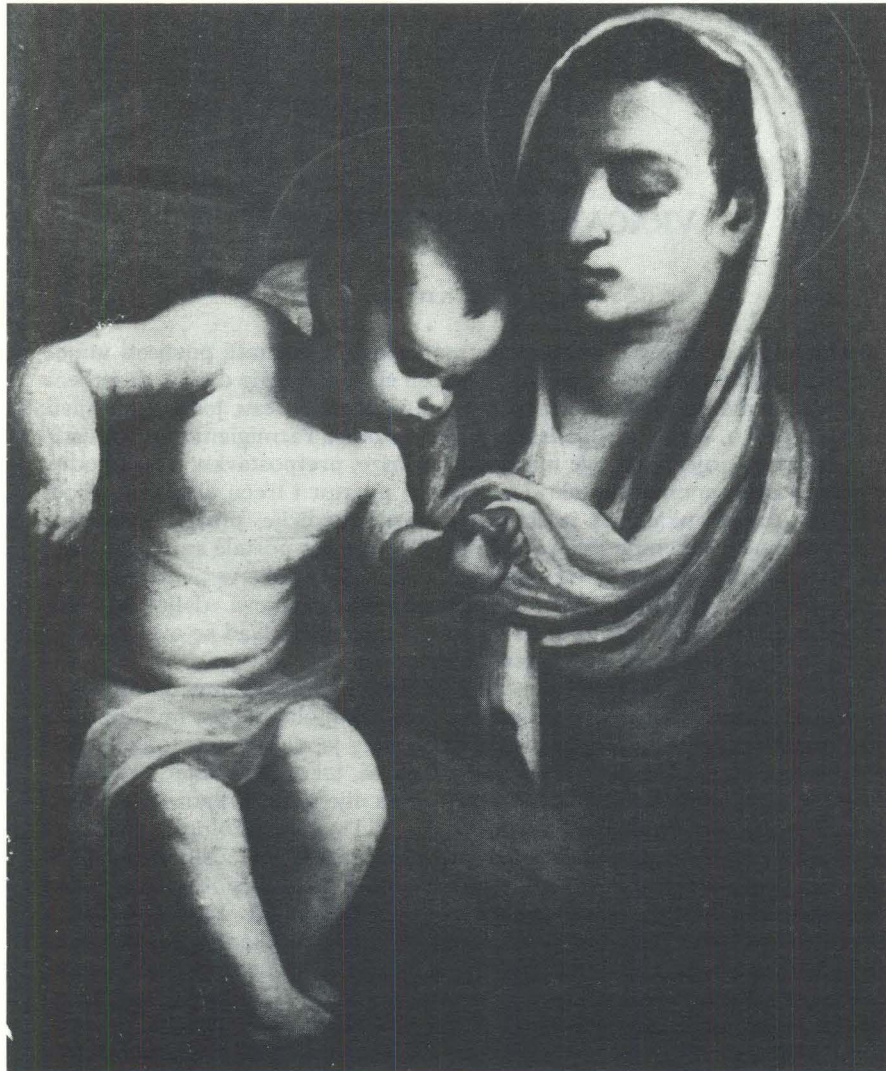
Povod za ovo preuzimanje stare teme (o Medulićevim djelima u našoj zemlji) je pojava jedne »Bogorodice s djetetom« u Metropolitanskom muzeju u Zagrebu (in statu nascendi). Nabavljena u Italiji, slika je, nažalost, u tolikoj mjeri »restaurirana« da su, čini se, nestali čitavi dijelovi, tako na primjer, Bogorodičine ruke. Ostale su ipak bitne oznake po kojima nije teško prepoznati Andriju Medulića: prije svega tipologija majke i djeteta, ali i stanoviti koloplet draperija. Boja je, sada, uglavnom smeđa, u inkarnatu i na draperijama, osim na bjeličastoj marami prebačenoj preko glave, kao redovito u Medulića. Uporišne točke za tipologiju Bogorodice su mnogobrojne, počevši od »Sv. Konverzacije« iz Dresdena, oko 1550, i »Prikazanja u hramu« iz mletačke Akademije, do kasnih Bogorodica u Carmine, oko 1560. Možda je u licu naša Bogorodica najbliža onoj sa »Zaruka sv. Katarine« u privatnoj zbirci u Veneciji.¹ Lice malog Isusa također je tipično za Medulića počevši od »Poklonstva kraljeva« u Ambrosiani, oko 1547, do »Prikaza u hramu« iz Akademije.² Ovaj koloplet linija na marami je u Medulićevu opusu došao najviše do izražaja na izrazito manirističkoj invenciji bakropisa »Studija za Bogorodicu sa sv. Margaritom.«³

Ali drugi povod za povratak problemima našeg Schiavona je izdanje velike monografije o njemu od već citiranog *F.L. Richardsona*. Samo velikim naporom,

¹ *F.L. Richardson*, *Andrea Schiavone*, Oxford 1980. sl. 163, 192–194, 207. – A pišem nažalost, ove retke, ne poznavajući još recenziju Paole Rossi o Richardsonovoj knjizi (u »*Arte Veneta*« XXXIV), dok naprotiv imam pred sobom njen tekst o Meduliću iz kataloga »*Da Tiziano a El Greco*«.

² Na ist. mj., sl. 36, 139.

³ Na ist. mj., sl. 54.



Andrija Medulić, Bogorodica s djetetom, Metropolitanska galerija, Zagreb

ne samo znanstvenim, nego i financijskim moglo se sakupiti njegova »membra disiecta«. Pred nama je djelo velikog značenja, ali i opus ovog slikara, uvijek toliko problematičnog. »*Il gran veglio che d'Illiria sen venne*« postao je Richardsonovom zaslugom prisutan u znanstvenoj kritici; šteta, ne i sa svojim bitnim, kromatskim vrijednostima: knjiga nema ni jedne reprodukcije u boji. Autorova akribija ističe se pogotovo u točnosti podataka, analizi razvoja, te kronologiji svakog pojedinog djela. Richardson je učinio što je mogao i u teškim problemima oko vremena rođenja i slikarskog formiranja, ali i odnosa prema suvremenici; eliminirano je naukovanje kod Parmigianina, ali i kod Bonifazia, ostao je uglavnom poznati odnos prema Tizianu i Tintoretu. Tvrdnja G.P. Lomazza iz 1584, bazirana vjerojatno na mnoštvu crteža i bakropisa rađenih prema emilijanskom majstoru, osporena je već od Mariettea, zacijelo na temelju stilske analize. Osim toga nema nikakvog spomena o Medulićevu boravku u Emiliji. Teško je i vjerovati da bi učitelj dopustio svome učeniku toliku slobodu i odvajanje u interpretaciji svojih bakropisa. Oni su tumačeni iz posve drugačije discipline ili ne-discipline stila.⁴

Ali, na poseban je način zanimljivo Richardsonovo otkriće u pitanju Medulićeve formacije. Lorenzo i Pietro Luzzo, sinovi Bartolomea koji se spominje kao stanovnik Zadra već 1476, proveli su djetinjstvo u tom gradu, i vrlo je vjerojatno da je mladi Zadranić Andrija Medulić bio njihov učenik. Lorenzo, od kojega je nedavno baš u Zadru pronađena jedna lijepa i velika slika, umro je u Veneciji 1526, a Gian Pietro u Feltre 1551. Richardson je Medulićevu vezu s Lorenzom utvrdio pored ostalog i na osnovi lika sv. Lucije s Lorenzova »Preobraženja Kristova« u Ognisanti u Feltre, na koji se lik i oslanja jedna nova Richardsonova atribucija.⁵

Ali ako je Lorenzo Luzzo umro u Veneciji već 1526, ostaje nam u Medulićevu životu prazan vremenski raspon od 1526. do njegovih prvih radova poslije 1535, dakle desetak godina. Znači li to da treba pretpostaviti njegovo naukovanje u Feltre kod Gian Pietra? Kako Richardson, baš na temelju tih prvih radova, zamišlja da se Medulić mogao roditi između 1510. i 1515, ⁶ on bi još uvijek imao dovoljan vremenski prioritet pred Tintoretom; pomišljamo na poznatu vijest o njihovoj suradnji pri slikanju cassona. U svakom slučaju, Richardson teži postdatirati fascinaciju Medulića Parmigianinovim bakropisima, što naravno još više otvara »prazan prostor« u slikarevu razvoju: ovaj bi naime bio dosegao prvu zrelost oko 1540. godine, dakle u dobi od 25–30 godina, što je možda malo prekasno; ukoliko ipak ne pretpostavimo da se on formirao pretežno kao samouk (P. Rossi, prema Ridolfiju). Počivao bi uglavnom na apsolutnoj tradiciji Tiziana, ali i s oslonima na Bonifazia (rođen 1487) i Parisa Bordonea (rođen 1500). U svakom slučaju njegovo slikarstvo možemo smatrati upravo vrhuncem i neke vrste sintezom mletačke boje, ali veoma »slobodne« baš u manirističkom smislu. Ostaje naravno zagonetnim kako mu je 1540. Vasari mogao naručiti veliku kompoziciju »Borba Karla V s Barbarossom«, i to baš Vasari od tako tipičnog venecijanskog maniriste?

⁴ G.P. Lomazzo, Trattato dell'arte de la Pittura, Milano 1584, str. 682. – P.J. Mariette, Abecedario, Paris 1854–56. – F.L. Richardson, 1980, str. 18, 19.

⁵ F.L. Richardson, 1980, str. 20, 21. – Riječ je o ženskim likovima »Venecije« i »Rima« (sl. 1–3, ali vidi i »Danaju« na sl. 209). – Vidi i P. Rossi u katalogu »Da Tiziano a El Greco«, 1981.

⁶ Na ist. mj., str. 23–26.

Što je to, zapravo, manirizam boje? To je njeno oslobađanje od mimezisa; ne samo od lokalne boje, nego i tonske, od atmosfere čak, a ne vjerujem da se izrazom timbrična boja (*colore timbrico*) može označiti upravo Medulićeva kromatska sloboda, a i uopće, boja mletačkog manirizma. Jer i Bonifazio očituje manirističke težnje već u slikama Camerlenghi, a pogotovo od 1536. do 1539, ali prednost pred manirističkim težnjama Parisa Borodonea je ipak znatna. U svakom slučaju, kako se i Pallucchini očito priključuje sumnjama Paole Rossi: trebat će zaista mnogo čvršće dokazati Medulićev boravak u Feltre i u Veneciji prije 1535, a i dodir sa braćom Luzzo. U tome ne može mnogo značiti ni otkriće »Uzašašća Kristova« od Lorenza Luzzo u Zadru, i Paola Rossi s mnogo razloga postavlja pitanje Medulićeva dodira s Emilijom, kao i profesor Pallucchini, uostalom. Samo, ne bi li se u tom slučaju, ako prihvatimo hipotezu Medulićeva boravka u Emiliji, i njegova opsesija Parmigianinom te sami crteži i bakropisi trebali javiti mnogo ranije: u prvoj polovini 4. desetljeća, barem?⁷

Ali još jedan povod ovom osvrtnu na sve značajniji »fenomen Medulić« je i činjenica što se u Richardsonovoj knjizi ne nalaze radovi ovog slikara koji postoje u našoj zemlji. Ako već autor nekim slučajem nije u Italiji naišao na knjigu potpisanog (»Stari majstori u Jugoslaviji« II, 1964), šteta je što iz Venecije nije skočio do Zagreba ili Splita, barem u tragu Prijateljve knjižice koju navodi, i u kojoj su neke slike objavljene.⁸

Šteta je, naime, što naše slike nisu u Richardsonovoj knjizi barem problematizirane i tako postale pristupačne široj javnosti. No autor nam je, upravo iscrpnom publikacijom, ipak omogućio da naše davne pronalaskе i atribucije ponovno pregledamo. Kad sam se, naime, već davno 50tih godina, našao u Malom Stonu pred dvjema pandanima (platno, 58 × 115 cm) »Venera i Adonis« i »Venera nad mrtvim Adonisom« još sam u mnogočem oklijevao. Obje slike nalaze se, nažalost, još uvijek u istom teškom stanju u kojem smo ih 1964. i objavili, ali se nalaze u istoj kući (nekada Gučić; danas Sesardić). Teško je zbog toga preispitati njihovu autentičnost u svjetlu novih mogućnosti. Pa ipak, ova prva kompozicija, krajolik zapravo, ukazuje s nekim elementima izravno na Medulića: likovi su sukladni upravo onima sa »Dijane i Kalipso« i ostalih sličica te vrste, a i oblik hrta u skoku na drugoj slici je isti. Novo uporište je svakako krošnja i oblik hvoja na fragmentu »Dva čovjeka« (nekada u Miramaru). Lađe i jedra sa slike »Venera i Adonis« podsjećaju na one sa crteža »Zaruke sv. Katarine« u zbirci Gathorne-Hardy, ali još uvjerljivijom čini mi se usporedba s oblacima i s načinom kako Medulić otvara nebesa duguljastim šiljastim urezima na »Porodjenju« i »Poklonstvo kraljeva« u Carmine ili na slici »Mali Bakus i nimfe«, nekada u zbirci Italic Brass u Veneciji. Opće morfološke oslone možda nije ni oportuno navoditi; oni se mogu naći i kod Marca Angola del Mora, a zacijelo i Sustrisa. Upravo radi ograđivanja od tih mogućnosti i provodimo ovu analizu, tj. traženje specifičnosti. »Historije o Psihi« del Mora (hrt, krošnje, likovi) zacijelo nam savjetuju stanovitu opreznost, a atributivne zamjene Sustrisovih sličica s Medulićevim dobro su poznate (na pr. »Sud Mide« Loeser u Firenzi itd.).

⁷ R. Pallucchini, *Per la storia del Manierismo a Venezia*, u katalogu izložbe »Da Tiziano a El Greco, 1981, str. 23, 24.

⁸ K. Prijatelj, *Andrija Medulić*, Zagreb 1952. – »Narcis« i »Orfej« iz Galerije umjetnina u Splitu ispadaju zacijelo iz Medulićeva opusa zajedno sa legendama »Psihe« u mletačkoj Akademiji, ali ne nalazimo ih kod Richardsona ni među odbačenim radovima.



Andrija Medulić, Historija o Tobiji (detalj), Strossmayerova galerija, Zagreb

No čini se da su profili *Sustrisa*, del *Mora*, kao i *Bonifazia* već dovoljno utvrđeni, tako da možemo dovoljno točno razgraničiti opus našeg *Schiavona*.⁹

Za izvanrednu sliku koja je svojedobno nabavljena od Strossmayerove galerije, »Tobija ozdravljuje Izaka« (platno, 58 × 115 cm), a koju sam prije toga vidio kod *Calligarisa* u *Terzo d'Aquileia*, nije potrebno navoditi naknadne dokaze. Objavljujući je 1964. godine naveo sam postojanje varijante u *Royal Collection* u *Hampton Courtu*. Koja je od njih zapravo bolja nije potrebno raspravljati, obje su očiti autografi veoma lijepe trodjelne strukture. Nije mi tek jasno zašto je desna epizoda tako mračna; ako se i radi o noći, o noćnom putovanju malog *Tobije* na povratku, to bi značilo da slikar nije bio u stanju realizirati noćno. I to na našoj, kao ni na londonskoj varijanti.¹⁰ – Još jedno *Medulićevo* djelo koje se nalazi u našoj zemlji, nekada u zbirci *Ilić* u *Novom Sadu*, a danas u *Gradskom muzeju* u istom gradu, također zaslužuje pažnju. Objavljujući ga svojedobno izrazio sam stanovitu rezervu obzirom na kvalitetu, ali od tog vremena nisam, nažalost, imao prilike proučiti ga *de visu*. Od dviju poznatih varijanti,

⁹ *G. Gamulin*, *Stari Majstori u Jugoslaviji II*, 1964, str. 63, sl. 36, 37. – *F.L. Richardson*, 1980, sl. 107–109; 159; 193, 194, 201; 232, 233; 235.

¹⁰ *G. Gamulin*, *Povratak Schiavona*, »Telegram«, Zagreb, 18. II. 1961. – *G. Gamulin*, 1964, sl. 33, 35, str. 60. *F. L. Richardson*, 1980, sl. 88. Slika u Londonu ima dimenzije 19 × 107 cm, slikana je na platnu prilijepljenom na dasku (za škrinju), dok je naša mnogo viša i nešto dulja: 58 × 115 cm; očito slikar je težio da svoju lijepu invenciju prilagodi formatu slike.

koje i Richardson navodi, naša je bliža onoj iz Palače Strozzi u Firenzi (poslije 1541), nego li bogatijoj i kasnijoj varijanti u Metropolitan Museum u New Yorku (oko 1549); zapravo radi se po svoj prilici o replici, koja bi čišćenjem mnogo dobila. Ne vjerujem da bi netko imao interesa kopirati u ono doba ovu Medulićevu sliku, a dobro znamo da je sam majstor često varirao svoje invencije. Za to govore i znatne razlike novosadske replike naprama onoj u Firenzi.¹¹

Od ostalih slika koje spominje Kruno Prijatelj u svojoj maloj monografiji iz 1952. godine, preostaje da još proučimo »Trijumf ratnika« u Belom dvoru u Beogradu, kao i »Navještenje« u Umjetničkom muzeju u istom gradu. Za nju Kruno Prijatelj piše da ima samo neke analogije s Medulićevim načinom, ali da se zbog teške oštećenosti ne može ništa određenog reći. Za sliku »Bogorodica i sveci« u crkvi Navještenja u Savičenti u Istri Prijatelj smatra da se radi o nekom Tintoretovu sljedbeniku.¹²

Za »Anđela« iz Strossmayerove galerije može se u ovom trenutku reći da nije moguće prihvatiti ga u katalog Medulićevih djela; može se možda pokušati razmotriti ne pripada li on Battisti Francu. I za niz slika na drvu koje je Strossmayer kupio pod imenom Andrije Medulića, trebat će u budućnosti potražiti autorstvo u tom krugu, no tko zna od kojeg prosječnog slikara posve dekorativnog karaktera.¹³

To je, zasad, sve u vezi s našim velikim Schiavonom i njegovim djelima u našoj zemlji. Kao i ostali što su s obale odlazili u strani svijet, jedva da su u domovini ostavili poneki trag. Nismo se osobito brinuli da i te tragove kako treba sačuvamo i proučimo, a niti da poneku sliku vratimo u zemlju. Strossmayerova gesta iz prošlog stoljeća može nam danas izgledati naivna i smiješna, ali on je čak posudio 250 dukata da bi nabavio neke sumnjive »daske«. A mi? Trideset godina držimo dvije lijepe Medulićeve slike (u Malom Stonu) u onom žalosnom stanju, a na stranom smo tržištu posve privatnom inicijativom nabavili jednu jedinu.

¹¹ F.L. Richardson, 1980, str. 159, sl. 25, i str. 168, sl. 110.

¹² K. Prijatelj, 1952, str. 19, 20.

¹³ Na ist. mj., sl. 24.

REVENANT À MEDULIĆ

Grgo Gamulin

Pour le grand Schiavone («il gran veglio») comme vue sur sa destinée, sur le grand rôle, de conséquence radicale, qu'il a tiré du colorisme du Titien, et pour la curieuse et expressive synthèse qu'Andrea Medulić a vécue entre la Lagune et l'Emilie (le Parmesan), l'auteur a trouvé un prétexte dans l'apparition de cette «Vierge à l'Enfant» qu'un collectionneur privé avait commandée en Italie et offerte au Musée métropolitain de Zagreb (en formation). Malheureusement, la peinture est assez détériorée, des parties entières ont disparu (les mains de la Vierge) mais la typologie est reconnaissable: de la «Sainte Conversation» de 1550 jusqu'aux «Filançailles de sainte Catherine» appartenant à une collection particulière de Venise. Et le visage de l'enfant Jésus est typique pour Medulić («Adoration des Rois mages» de l'Ambrosienne, 1547, «Présentation au Temple» de l'Académie).

L'autre prétexte pour ce rappel est la grande monographie de T. L. Richardson (Andrea Schiavone, Oxford, 1980) qui, avec grand effort, a rendu «présent» ce Schiavone à la critique contemporaine de façon presque complète. Est éliminée l'appartenance au Parmesan et à Bonifacio, et confirmé le lien avec Lorenzo et Gian Pietro Luzzo. Cependant, entre la mort de Lorenzo à Venise, en 1526, et l'apparition des travaux de Medulić après 1535, reste un vide de dix ans, et Richardson tend à postdater la fascination du Parmesan sur Medulić. Il aurait ainsi d'abord atteint la maturité entre 25 et 30 ans!?

L'auteur touche le problème du «maniérisme coloré», c'est-à-dire l'élimination de la couleur locale, du ton atmosphérique, etc..., ce qui se remarque déjà chez Bonifacio (vers 1536—39). Et si nous acceptons l'hypothèse d'un séjour en Emilie, ne devrait-on pas dater un peu plus tôt l'engouement pour le Parmesan?

L'auteur note les lacunes de Richardson: méconnaissance des travaux de Medulić chez nous, respectivement: attributions à Zagreb, Mali Ston, etc... et essai d'examiner à nouveau leur rapport avec l'oeuvre de Medulić, précisément avec le matériel qui nous est maintenant accessible dans cette monographie. L'auteur, qui souhaite une restauration complète, garde toujours une certaine réserve envers la possibilité qu'apparaissent des concordances avec Sustris et Bonifacio.

L'auteur de l'article termine par un aperçu des autres problèmes «medulićiens» en Istrie, à Belgrade, et, particulièrement, dans la Galerie Strossmayer de Zagreb; il souligne que ce sont là des questions qui restent à résoudre.