

Nepoznata slika Jacquesa Bellangea

Jednu zagonetnu sliku vidio sam u februaru 1962. na dražbi kod Gerija u Milanu i upozorio na nju prijatelja koji ju je nabavio. Nalazi se sada u njegovoj zbirci u Novari.

Slika prikazuje *Žrtvu Dijani* (platno, v. 111, š. 147 cm), ali sa stilistikom nekog hladnog i zaleđenog, ali neobično preciznog i definiranog manirizma. Moram priznati da sam dugo vremena tražio unutar kompleksa flamanskog slikarstva, gdje rješenja, naravno, nije bilo. Nametnula se zatim nužno ona zanimljiva, no još nedovoljno istražena oblast francuskog manirizma, i to očito veoma kasnog. Isključivši naravno iz stilskih razloga Antoina Carrona, Maitre de Florea i Claudea Vignona (koji je već izrazito barokni slikar), upravo istaknuto grafičko tretiranje oblika upućuje nas na jednog izrazitog grafičara: na onog fantastičnog zakašnjelog maniristu iz Lorraine, kojega slikarski opus tek slabo poznajemo, ali koji nas upravo zato privlači svojim stilskim problemom: Jacquesa Bellangea.

Nalazimo se na posljednjim granicama jedne likovne kulture. Nema, naravno, »nadrealističke« fantomatike Carrona, kao ni sitne precioznosti Maitre de Florea. Prostor je razrijeđen u relativno blijedoj kromatici, kojom dominira žućkasto bijeli fond arhitekture. I pod je sastavljen od žućkasto crvenih i zelenkastih ploča, dok je nebo u otvoru nadesno svijetloplavo. U tom prostoru odvija se fastozna scena pred kipom Diane.

Ovaj je nakrit baldahinom od crvenog zlatnog i crnog. Unatoč čestim crvenim akcentima koloristička skala daje dojam hladnih skladova. Glavni ženski lik kod žrtvenika je u žućkastom i crvenkastom, plašt žene što sjedi je crven, a haljina one što stoji iznad nje u ljubičastom. I dječak u sredini, tako fantastičan u svojoj invenciji, također je u crvenom, mladić što sjedi na desno u žućkastom, starac s turbanom u tamnozelenom, vojnik do njega u plavom i zlatnom, a te se boje uglavnom izmjenjuju i na ostalim likovima. No oblici su mnogo zanimljiviji: bizarne haljine, studirane kretanje i stavovi, neobične frizure i ukrasi na glavi. Žena što sjedi jedan je od najljepših likova, ukoliko to nije ona što sasvim lijevo pokazuje svojim zmijolikim rukama dragocijenu posudu. Upravo njeno lice naći ćemo na poznatom Bellangeovom bakropisu *Astronomije* u Louvreu, pogotovu sasvim nadesno.¹ I žene čisto rezanih lica izvan žrtvenika podsjećaju na crtež *Svete žene na grobu* u Albertini, a ideju za likove vojnika nalazimo na crtežu *Vojnika* u Louvreu, na bakropisu *Nošenje križa* Biblioteque Nationale u Parizu i bakropisu *Alegorije*.² Tu su i karakteristični motivi arhitekture,³ a uvjeren sam da bi se potpunijom komparacijom s Bellangeovim grafičkim opusom našlo i drugih dodirnih tačaka.

Njegov oskudni slikarski opus, naravno, ne pruža nam zato velikih mogućnosti.⁴ Čini mi se, međutim, da nam ova njegova slika pruža još više uvida ne samo

¹ P. Lavallée, »Le Dessin français du XIV^e au XVI^e siècle«, sl. 94.

² P. Lavallée, n. dj., sl. 98; Dr G. Pariset, Jacques de Bellange L'oeil br. 93, 1962. str. 45.; H. Tietje — Conrat, »Die französische Kupferstich der Renaissance«, München 1925, sl. 35.

³ P. Lavallée, n. dj., sl. 94.

⁴ Pa ipak, na *Stigmatizaciji sv. Franje* iz Musée Lorrain u Nancyu, očita je morfološka veza Anđela što pridržava sveca sa svećenicom, što vrši žrtvu na našoj slici, tako da je svaka sumnja isključena. Za fotografiju srdačno zahvaljujem direkciji Musée Lorrain, kao i g. D. Ronartu iz Musée des Beaux-Arts u Nancyju.



Jacques Bellange, **Žrtvovanje Dijani**, Novara, privatna zbirka

u morfološku nego i u emotivnu strukturu Bellangeove umjetnosti. Sudeći po svemu njen je karakter po svojoj profanoj graciji sasvim drukčiji od karaktera El Grecova manirizma. Dvořakova teza o poznavanju francuskog manirizma od strane velikog Krećanina ne bi se mogla održati.⁵ Njegovi su korijeni u spiritualizmu talijanskog manirizma oko polovine 16. stoljeća, dok ovaj kasni lorrainski odziv manirističke kulture fontainebleauvske škole i odviše je profan i morfološki inordinan da bi se mogao spominjati u vezi s El Grecom. Radi se samo o istim dalekim morfološkim izvorima, a slučaj je izvanredno instruktivan upravo za problem emotivno-sadržajne bifurkacije manirizma: spiritualizacija manirističke morfologije, ukoliko taj pojam možemo ovdje uopće primijeniti, očito je kod Bellangea sasvim drukčijeg karaktera i sadržaja negoli kod El Greca. Determinante društvenog i duhovnog ambijenta djelovale su tu punom mjerom svojih historijskih zakonitosti.

⁵ M. Dvořak. »Kunstgeschichte als Geistesgeschichte«, 1928, str. 272.

J'ai vu, en février 1962 aux enchères chez Geri à Milan, un tableau énigmatique sur lequel j'ai attiré l'attention d'un de mes amis qui s'en est rendu acquéreur. Ce tableau se trouve maintenant dans sa collection à Novare.

Il représente un »Hommage à Diane« (toile de 111 cm de longueur et 147 cm de largeur) dans le style du maniérisme froid et glacé, quoique particulièrement précis et défini. Je dois reconnaître avoir longuement cherché parmi l'ensemble des peintres flamands sans y trouver de solution. Plus tard le domaine si intéressant quoique pas assez encore recherché du maniérisme français s'imposa à moi, évidemment dans son époque tardive. En excluant, naturellement pour des raisons de style, Antoine Carron, Maître de Flore et Claude Vignon (qui est déjà un peintre expressément baroque), les formes traitées d'une manière expressément graphique nous font songer à un graveur: à ce maniériste de Lorraine, fantastique et tardif, dont l'œuvre n'est que très peu connue et qui attire justement par le problème de son style — Jacques Bellange.



Jacques Bellange, **Žrtvovanje Dijani**
(detalji), Novara, privatna zbirka

Nous nous trouvons là, aux dernières limites d'une culture picturale. Il n'a pas, cela va sans dire, le «surréalisme» fantomatique de Carron, ni la préciosité menue de Maître de Flore. L'espace est dilué dans un chromatisme relativement pâle, dominé par le jaune blanchâtre de l'architecture du fond. Le plancher est également composé de dalles rouge-jaunâtre et verdâtres, tandis que le ciel à droite est bleu clair. C'est dans cet espace devant la statue de Diane, que se déroule la scène fastueuse.

La statue est sous un baldaquin de couleur rouge, noir et or. Malgré les fréquents tons rouges, la gamme de coloris laisse une impression de froideur. Le principal personnage féminin devant l'autel est en jaune et rouge, la cape de la femme assise est rouge, tandis que la robe de celle qui se tient auprès d'elle est violette. L'enfant du milieu, si fantastique dans sa création, est en rouge, le jeune homme assis à droite en jaune, le vieillard au turban en vert sombre, le soldat près de lui en bleu et or; ces couleurs se retrouvent pour la plupart également sur les autres personnages. Les formes sont beaucoup

plus intéressantes: des robes bizarres, des attitudes et des mouvements étudiés, des coiffures étranges et des parures sur les têtes. La femme qui est assise est un des plus beaux personnages, si ce n'est celle qui montre, à gauche, de ses mains effilées le vase précieux. C'est précisément son visage que l'on peut retrouver au Louvre dans la gravure connue de Bellange «Astronomie», spécialement celui de droite¹. Les contours nets des visages de femmes au-dessus de l'autel font songer également au dessin «Les saintes femmes au tombeau» à Albertina, tandis que l'idée du personnage du soldat se retrouve sur le dessin «Le soldat» au Louvre, et sur la gravure «Allégorie».² Les motifs de l'architecture³ sont également caractéristiques et je suis certain que l'on pourrait encore y trouver d'autres ressemblances en effectuant une comparaison plus approfondie de l'œuvre graphique de Bellange.

Son humble œuvre pictural, naturellement, ne nous offre pas de grandes possibilités. Il me semble, pourtant, que ce tableau nous permet un aperçu plus vaste, non seulement de la structure morphologique, mais aussi de la structure émotive de



Jacques Bellange, **Žrtvovanje Dijani**
(detali), Novara, privatna zbirka

l'art de Bellange. Tout ceci, ainsi que sa grâce profane, prouve que le caractère de son maniérisme est tout autre que celui de El Greco. La thèse de Dvořak selon laquelle le grand Crétois aurait connu le maniérisme français ne pourrait plus se maintenir.⁴ Ses souches sont dans le maniérisme spirituel italien des environs du XVe siècle, tandis que ce rejet lorrain tardif du style du maniérisme de l'école de Fontainebleau est trop profane et morphologiquement allogène pour pouvoir être cité en liaison avec El Greco. Il s'agit seulement

des mêmes sources morphologiques lointaines et le cas est extraordinairement instructif justement pour le problème de la bifurcation du maniérisme: la spiritualisation de la morphologie maniériste, si l'on peut ici appliquer cette notion, a évidemment un tout autre caractère et un tout autre contenu chez Bellange que chez El Greco. Les déterminantes de l'ambiance sociale et spirituelle ont influencé ici en pleine mesure par leurs lois historiques.