

Tanja
Trška

La furia Dalmatina: Andrea Schiavone u Veneciji

Splendori del Rinascimento a Venezia.

Andrea Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano

Venecija, Museo Correr

28. studeni 2015. – 10. travanj 2016.

AUTORI IZLOŽBE Enrico Maria Dal Pozzolo, Lionello Puppi

Prva monografska izložba posvećena Andrei Schiavoneu (Zadar, oko 1510. – Venecija, 1563.), održana u venecijanskom Museo Correr od kraja studenog 2015. do početka travnja 2016. godine, doista je osvijetlila lik i prvenstveno djelo umjetnika kojeg su i hrvatska i talijanska historiografija shvaćale kao “svojeg”.¹ Izložba iza koje stoji ozbiljan istraživački projekt Sveučilišta u Veroni (*Problemi del manierismo lagunare: da Andrea Schiavone a El Greco*, od 2014., voditelj Enrico Maria Dal Pozzolo) okupila je niz istraživača koji su obradili najvažnije aspekte života i umjetničkog djelovanja slikara dalmatinskoga podrijetla čija je pojava u Veneciji 16. stoljeća izazvala oprečne reakcije među suvremenicima. Premda povremeno prisutan u stručnoj literaturi i nakon monografije Francis Richardsona objavljene sada već davne 1980. godine,² Schiavoneovo je vrijeme, čini se, tek došlo. Već sama količina izloženih djela – više od 140, od kojih preko 80 samoga Schiavonea – govori o iznimnom istraživačkom i organizacijskom naporu zahvaljujući



1 Ovaj prikaz nastao je u okviru projekta *Visualizing Nationhood: the Schiavoni/Illyrian Confraternities and Colleges in Italy and the Artistic Exchange with South East Europe (15th – 18th c.)* Hrvatske zaklade za znanost (HRZZ 1P-2014-09-2305). *La furia Dalmatina* je izraz koji je za Andreu Schiavonea upotrijebio Marco Boschini u djelu *La carta del navegar pittoresco* (1660.).

2 Francis Lee Richardson, *Andrea Schiavone*, Oxford: Clarendon Press, 1980.

➤ Andrea Meldola zvan Schiavone, *Judita*, pero, smeđa tinta, kreda i olovka i sepija na smeđem papiru, 249 x 192 mm. London, British Museum. © The Trustees of the British Museum

kojem ovu izložbu ne bi bilo presmjelo nazvati središnjim događajem godine.

Djela okupljena u spomenutom broju podijeljena su u čak petnaest sekcija, a šesnaestu, kao nužan dodatak monografski koncipiranoj izložbi, čine Schiavoneova venecijanska djela smještena izvan muzeja. Usitnjavanje izložbe u prilično velik niz tematskih cjelina opravdano je kronološkim slijedom koji su autori izložbe odlučili pratiti, pa su tako, nakon uvodnih dijelova posvećenih biografiji i recepciji umjetnikova djela, crteži i grafički listovi podijeljeni u po dvije cjeline najprije ranih, a zatim kasnih, odnosno zrelih radova, između kojih su uz dinamičnu izmjenu umjetničkih vrsta smještene sekcije posvećene komparativnim primjerima i većinom ikonografski i “namjenski” grupiranim Schiavoneovim djelima. Upravo namjenom velikog broja svojih djela Schiavone se ističe među svojim suvremenici: kao slikar dekorativnih kompozicija mitološke ili alegorijske tematike, zidnih oslika pročelja palača i kapela u venecijanskim crkvama, autor predložaka za tapiserije te niza figuralnih frizova i oslikanih škrinja (*cassona*) koje spominju njegovi biografi u domovima venecijanske gospode, danas rastavljenih i razasutih po svjetskim muzejima. Izložbu otvaraju svjedočanstva o Andrei Schiavoneu za života, koja su u pratećem katalogu (neznatno izmijenjena naslova³) detaljno analizirana u tekstu Silvije Miscelaneu (*Verifiche e novità archivistiche per Andrea Schiavone: genealogia, cronologia e fonti documentarie*), popraćenom prijepisima arhivskih dokumenata. Pisana svjedočanstva o životu i djelu Andree Schiavonea mogu se pobrojati u samo desetak dokumenata koji nude sigurne podatke o njegovom životnom putu i malobrojnim dokumentiranim djelima, a čak ni opsežna arhivska istraživanja provedena u okviru pripreme izložbenog projekta nisu

dala bitno nove rezultate. No sigurno je – i na tome autorica inzistira – da je *Meldolla* kao često rabljena inačica slikareva prezimena posve neutemeljena, kao i davno pobijena hrvatska verzija *Medulić*, na koju smo se toliko navikli i za koju je (prema osobnom iskustvu) potreban dodatan napor da pri pisanju o Schiavoneu ne zaluta u koju rečenicu. Tiskani izvori, pak, svjedoče o oprečnim stavovima slikarevih suvremenika, od pohvala Pietra Aretina i kroz njegove riječi Tiziana, do osude Paola Pina i površnoga, dijelom negativnoga stava Giorgia Vasarija izrečenoga u drugom izdanju *Vita* (1568.), unatoč činjenici da je sâm posjedovao Schiavoneove crteže te da je od njega oko 1540. godine naručio djelo koje je namjeravao pokloniti Ottavianu de' Medici. Vasarijev je sud, popraćen atribucijama djela koja ne pripadaju opusu Andree Schiavonea, dijelom odredio percepciju i recepciju slikarevih djela izvan Venecije, gdje su međutim pohvale nastavili nizati pisci 17. stoljeća, Giulio Cesare Gigli (1615.), Carlo Ridolfi (1648.) i Marco Boschini (1660., 1674.). Vrijednu i zanimljivu iznimku predstavljaju bilješke Annibale Carraccija i El Greca u njihovim vlastitim primjercima Vasarijevih *Vita*, od kojih je Carraccijev, danas u bolonjskoj Biblioteca dell'Archiginnasio, bio uključen u postav izložbe. Bolonjski se slikar u svojim bilješkama na marginama Vasarijeva teksta obrušio na pisca nazivajući ga neznačicom te hvaleći Schiavonea, kojeg je smatrao slikarem punim duha i profinjenosti, puno boljim od mnogih firentinskih slikara koje je Vasari uzdiže do nebesa (“spiritoso e gratioso pittore, e così spedito e facile che avanzò di gran lunga molti pittori fiorentini i quali Vasari essalta fin al cielo”). Na izvore ovoga tipa, u smislu smjernica za (re)konstrukciju kritičke povijesti Schiavoneova djela, u katalogu izložbe se pozivaju mnogi autori pojedinačnih tekstova (Linda Borean, Enrico Maria Dal Pozzolo, Chiara Callegari), pa je šteta da El Grecov pozitivan stav o Schiavoneu nije prenesen barem u bilješci, nego je ostao ograničen na uputu na literaturu u Dal Pozzolovu tekstu. U rekonstrukciji korpusa Schiavoneo-

3 *Splendori del Rinascimento a Venezia. Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, (ur.) Enrico Maria Dal Pozzolo, Lionello Puppi, Milano: 24 ore cultura; Venezia: MUVE, 2015.

vih slikarskih djela ključnu je ulogu među starijim piscima imao spomenuti Carlo Ridolfi, od kojega Enrico Maria Dal Pozzolo započinje svoju reviziju slikareva opusa i njegove kritičke recepcije od 16. stoljeća do suvremenoga doba. Uz malobrojna, dijelom izgubljena djela zabilježena u javnim prostorima (Biblioteca Marciana, crkve Sant'Aponal, San Sebastiano, Santa Maria del Carmine i Crociferi) te fresko oslike nekoć na fasadama palača u Veneciji i okolici, Ridolfi navodi cijeli niz djela u privatnim prostorima, za koje Dal Pozzolo znakovito naglašava da je riječ o pokretnim djelima koja su prije ili kasnije morala napustiti Veneciju, zaključujući da niti jedno s Ridolfijeva popisa nije ostalo u Veneciji. Ridolfijeva je pak biografija Andree Schiavonea, smatra se, dijelom oblikovana u spoju s ličnošću njegova imenjaka Andree de Nicolò da Curzola, "slikara bez slika" također podrijetlom s istočne obale Jadrana, koji se u venecijanskoj *Fraglia dei pittori* bez preciznije datacije spominje od 1530. godine. Unatoč širokom prostoru za literarne konstrukcije, podatci koje nude tiskani izvori 16. i 17. stoljeća otkrivaju umjetničke, intelektualne i naručiteljske krugove u kojima se Schiavone kretao – od spomenutog Pietra Aretina, Francesca Sansovina i Tommasa Rangonea do velikana venecijanskoga *Cinquecenta* Tiziana, Tintoretta i Veronesea, s kojima je pred sam kraj života bio u komisiji koja je imala provjeriti rad Francesca i Valerija Zuccata na mozaicima u Sv. Marku. Velika imena supostavljena Schiavoneu u nazivu izložbe u ovom slučaju doista nisu mamac koji bi privukao publiku (a na sve češće projekte te vrste su se duhovito osvrnuli autori izložbe u uvodnom tekstu, ističući da nije riječ o izložbi tipa "Od Fidije do Jeffa Koonsa"), nego miljokazi njegove pozicije u venecijanskom slikarstvu 16. stoljeća: Parmigianino kao glavni uzor i nositelj *maniere* koja je u Veneciji obilježila središnja desetljeća 16. stoljeća; Tintoretto koji je pred sobom držao Schiavoneovu sliku kao izvor nadahnuća i čija su mladenačka djela nerijetko pripisivana dalmatinskome slika-

ru; te konačno prvak venecijanskoga *Cinquecenta* Tizian koji je Schiavoneov talent prepoznao pri izboru slikara koji će sudjelovati na projektu uređenja Biblioteke Marciane. I upravo su djela tih velikana talijanske renesanse uključena u izložbu ponudila dostojan kontekst za sagledavanje njegova umjetničkog puta – od Parmigianinove *Bogorodice s Djetetom*, sv. Ivanom Krstiteljem, Marijom Magdalenom i sv. Zaharijom iz Uffizija i Tizianove *Madonne Aldobrandini* iz londonske National Gallery kao izvora inspiracije, do djela mladoga Tintoretta obilježenih manirističkim leksikom emilijanskoga podrijetla posredovanog Schiavoneovim kistom. Osim neizostavnog Tiziana, u okviru dvije odvojene cjeline nazvane *Venecijanski dijalozi* ili *Dijalozi u laguni* (*Dialoghi lagunari*) predstavljena su djela Lamberta Sustrisa i Parisa Bordonea te Polidora da Lanciana (*Sveta Obitelj sa sv. Ivanom Krstiteljem i anđelom* iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU) i Jacopa Bassana, u kojima se očituju ne samo Schiavoneovi utjecaji, nego doista "razgovori", razmjene umjetničkih iskustava između jasno definiranih slikarskih ličnosti. U postavu izložbe jedno od djela koje isprva izaziva dvojbe o razlozima njegova odabira u kontekstu Schiavoneove slikarske produkcije jest *Kušnje sv. Jeronima* Giorgia Vasarija iz firentinske Gallerie Palatine, toliko različitoga od slikarskoga izraza bilo Venecijanaca toga razdoblja, bilo samoga Schiavonea. Razloge odabira objašnjava tekst u katalogu izložbe: upravo zato što je toliko različit od Schiavonea, radi njihovih "nepomirljivih stilskih pozicija". *Kušnje sv. Jeronima* jedna je od verzija iste teme koju je Vasari izveo za Ottaviana de' Medicija, kome je krajem četvrtoga desetljeća 16. stoljeća namjeravao pokloniti sliku Andree Schiavonea, i doista predstavlja vizualno pojašnjenje Vasarijevog suhog stava prema Schiavoneu na koji se Annibale Carracci toliko obrušio. Kako ističe jedan od autora izložbe Enrico Maria Dal Pozzolo, ocjene Schiavoneova slikarskog izraza uvijek se kreću oko stila, oko načina izvedbe, poteza, pa čak i oko problema nedovršenoga koji su slikaru predba-



➤ Andrea Meldola zvan Schiavone, *Izak blagoslivlja Jakova*, platno, 28 x 104 cm. Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-476

cili Giorgio Vasari i Paolo Pino, pa čak do neke mjere i Carlo Ridolfi. No čak i bez konteksta, komparativnih primjera i pojašnjenja, ova je izložba doista slavlje “čistoga slikarstva”.

Osim problema rekonstrukcije Schiavoneova opusa i datacije pojedinih djela, niz tekstova u katalogu izložbe posvećen je drugim područjima, u cilju potpune prezentacije slikareve ličnosti i značenja u kontekstu venecijanskoga slikarstva. Povijesni kontekst ocrtao je Gino Benzoni, dok je drugi autor izložbe Lionello Puppi sagledao konstrukcije i *faktoide* oko biografije dalmatinskoga slikara, uključujući i njegove pretpostavljene portrete. Pogled iz drugoga kuta nudi Linda Borean u tekstu *Andrea Schiavone između sakupljaštva i tržišta (xvi-xviii secolo)* (*Andrea Schiavone tra collezionismo e mercato (xvi-xviii secolo)*), donoseći pregled poznatih podataka o Schiavoneovim djelima prisutnima u venecijanskim zbirkama umjetnina još za slikareva života, čije je sakupljanje posebno u stoljeću nakon njegove smrti dodatno potakla njegova prisutnost u pisanim djelima posvećenima venecijanskome slikarstvu. Djela Andree Schiavonea, prvoga u nizu slikara koji idu za trijumfalnim kolima slikarstva koja je opjevao Giulio Cesare Gigli u djelu *Pittura trionfante* objavljenom 1615. godine, bila su dio brojnih venecijanskih zbirki, među njima se posebno ističu one sedamnaestostoljetnih trgovaca Bartolomea Della Nave i

Jana Reynsta, iz kojih potječu neka od izloženih djela. Silne količine Schiavoneovih slika spominju se u venecijanskim inventarima 17. i 18. stoljeća, velikim dijelom s pogrešnim atribucijama, no unatoč tome ti podaci nude živu sliku o njihovoj recepciji i traženosti u baroknoj Veneciji. Njoj je uvelike pridonio već spomenuti Carlo Ridolfi, čijoj se biografiji Andree Schiavonea u prvom izdanju djela *Le Maraviglie dell'arte, ouero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello stato* (1648.) posvetio Andrea Polati, za koju je utvrđeno postojanje ranije verzije u primjerku sačuvanom u Nacionalnoj knjižnici u Firenci. U njemu je knjižni slog unutar bloka na kojemu je tiskan životopis Andree Schiavonea zamijenjen nakon što je dovršeno tiskanje djela, te se “službena” verzija Ridolfijeva djela u nizu odlomaka razlikuje od zasad jedinog poznatog ranijeg primjerka identificiranoga u Firenci.

Posebno mjesto u Schiavoneovom opusu čini grafika, kojom se, kako ističe autorica toga dijela izložbe Chiara Callegari, umjetnik bavio tijekom cijeloga života. Njegova strast za grafiku potaknuta je pretpostavljenom suradnjom s Gian Giacomom Caragliom, koji u Veneciji boravi sigurno od 1537. i vjerojatno do 1539. godine, a koji je pak bio glavni prevodilac Parmigianinovih crteža u grafički medij te posrednik pri prijenosu njegovih rješenja u Veneto. Impozantan korpus grafičkih listova predstavljen na izložbi doista ilustrira promjene u Schiavoneovom pristupu i uzorima

(dijelom paralelne onima u slikarstvu): osim Parmigianina, u petom desetljeću 16. stoljeća naglašeniji su utjecaji srednje Italije, posebice Rafaela, Perina del Vage i Salviatia, a u šestom se desetljeću umjetnikov pogled okreće Tizianu. Callegari je u svojim proučavanjima Schiavoneove grafičke produkcije pobrojala čak 141 tema u cijelom nizu različitih stanja ploča, od kojih su one najudaljenije katkad teško povezuje, sa samo jednim od strane autora datiranim bakrorezom (*Ottima Helene*, 1547.) na kojemu se Schiavone potpisuje i kao inventor (*Andrea Meldola Inventor*). Trajno prisutan tijekom cijelog Schiavoneova stvaralaštva bio je i medij crteža, za koji Michel Hochmann ističe da je bio usko vezan za sve vidove njegove djelatnosti, možda najviše, razumljivo, za grafiku. Posredstvom crteža – onoga koji Hochmann naziva “disegno pittorico” – Schiavone je najvjerojatnije i “upoznao” Parmigianina, čiju je zbirku crteža, pretpostavlja se, sakupio nakon umjetnikove smrti 1540. godine. Poseban pak dojam u cjelini izloženih djela ostavljaju sakralne teme grupirane na kraju postava, okupljene pod ne baš sretno odabranim podnaslovom *Evanđelje po Andrei (Il Vangelo secondo Andrea)* i dijelom obrađene u tekstu Fabrizia Biferalia posvećenom temama Muke Kristove. Uz impresivne vratnice orgulja iz crkve sv. Petra u Bellunu s prizorom *Navještenja*, među djelima u ovoj sekciji posebno se ističu noćne scene *Krista pred Pilatom* iz britanske Royal Collection (od kojeg postoje barem tri verzije) te *Raspeće* iz privatne zbirke, kompozicije naglašenog emotivnog naboja i iznenađujućih svjetlosnih efekata, gotovo kao da je riječ o nagovještajima budućih slikarskih zbivanja.

O sveobuhvatnom pristupu autora izložbe govori i činjenica da je u opsežan katalog uključena i “hrvatska strana”, odnosno pregled recepcije umjetničke ličnosti Andree Schiavonea u domaćoj historiografiji i povijesti umjetnosti koji potpisuje Ljerka Dulibić. Kao što je slučaj s mnogim umjetnicima povezanim s hrvatskim prostorima, Schiavonea (točnije, Andriju Medulića) u hrvat-

sku povijest umjetnosti “na velika vrata” uvodi Ivan Kukuljević Sakcinski, koji na kraju opsežne biografije objavljene u *Slovníku* navodi čak 170 umjetnikovih slika, 140 grafičkih listova i 15 crteža, od kojih pet u dalmatinskim crkvama i zbirkama te jedan ženski portret danas nepoznatog smještaja u njegovoj vlastitoj zbirci u Zagrebu. Više od stotinu i pedeset godina nakon *Slovníka*, hrvatski opus Kukuljevićeva “Andrije Slavjana” u potpunosti se promijenio: na popisu slikarskih djela koji na kraju svog teksta u katalogu izložbe donosi Enrico Maria Dal Pozzolo – kao reviziju Richardsonove monografije u svjetlu novih istraživanja – u hrvatskim se zbirkama nalaze samo dva novije provenijencije, *Izak blagoslivlja Jakova* iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU prisutno na izložbi (kupljeno 1961.), te *Bogorodica s Djetetom* u privatnoj zbirci u Zagrebu (kupljeno između 2005. i 2009.). U razdoblju koje dijeli Kukuljevićev i Dal Pozzolov popis, u domaćoj se povijesti umjetnosti izredao cijeli niz prijedloga za Schiavoneova djela u Hrvatskoj i na području nekadašnje Jugoslavije koje je Ljerka Dulibić pažljivo pobrojala i analizirala, uspijevajući dati objektivnu sliku o nastojanjima (koja su katkad prelazila okvire povijesnumjetničke struke) da se identitet Kukuljevićevog Andrije Medulića i djelima potvrdi kao “naš”. Na tragu Gamulinovih misli o “bolnoj temi naše povijesti umjetnosti”, teško se oteti žaljenju što je Schiavone iz Strossmayerove galerije uvršten na Dal Pozzolov popis kao jedno od upitnih djela, te što usporedivo djelo iste teme iz Royal Collection nije bilo moguće uključiti u izložbu.

Količinom i raznovrsnošću izloženih djela dopremljenih iz brojnih svjetskih muzejskih institucija i privatnih zbirki, sveobuhvatnošću pristupa i analizom konteksta, recepcije i kritičke sudbine cjelokupnog djela Andree Schiavonea, izložba u venecijanskom Muzeju Correr doista je ponovno otkrila, preispitala i kontekstualizirala njegovu slikarsku ličnost, nudeći prije svega ono najvažnije: mogućnost neposrednog kontakta s istinskom *raskoši renesanse u Veneciji*. ×