

UDK 929Medulić,A.:75-051
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 12.7.2016.

Ivana Prijatelj Pavičić
Odsjek za povijest umjetnosti
Sveučilište u Splitu
Filozofski fakultet
HR-21000 Split, Sinjska 2
prijatelj@ffst.hr

PRILOG POZNAVANJU IDENTITETSKIH KONSTRUKCIJA SLIKARA ANDREE
MELDOLE / ANDRIJE MEDULIĆA U UMJETNIČKOJ HISTORIOGRAFIJI I
UMJETNOSTI ¹

Sažetak

U članku se istražuju identitetske predodžbe o slikaru i grafičaru Andrei Meldoli (Andrea Schiavone, Andrija Medulić) u umjetničkoj historiografiji i likovnoj umjetnosti od XVII. stoljeća do danas. Pozornost je posvećena literarnim toposima i narativima o Meldoli koji su trajali stoljećima u venecijanskoj, talijanskoj i hrvatskoj historiografiji, i kako se na temelju njih kroz stoljeća formirao slikarev identitet u umjetničkoj historiografiji i umjetnosti.

Ključne riječi: Andrea Meldola, Carlo Ridolfi, Marco Boschini, Jan Kollàr, Ivan Kukuljević Sakcinski, Ivan Meštrović, Društvo Medulić, literarni toposi o Andrei Meldoli

Slikar i grafičar Andrea Meldola, poznat još pod imenima Andrea Schiavone i Andrija

¹ Istraživanje u okviru kojega je nastalo ovo izlaganje sufinancirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom 6827 *Visual Arts and Communication of Power in the Early Modern Period (1450. – 1800.): Historical Croatian Regions at the Crossroads of Central Europe and the Mediterranean / Likovna umjetnost i komunikacija moći u razdoblju ranoga novoga vijeka (1450. – 1800.): povijesne hrvatske regije na razmeđu Srednje Europe i Mediterana.*

Medulić (1515.? – Venecija, 1563.), pripada skupini likovnih umjetnika podrijetlom s istočne obale Jadrana koji su se živeli u Italiji deklarirali i potpisivali kao Schiavoni, a koje i u talijanskim izvorima i historiografiji nazivaju Schiavonima. Jedan je od najslavnijih u ovoj skupini, uz Ivana Duknovića, Lucijana i Franu Vranjanina, Julija Klovića i Federika Benkovića. Drži ga se ključnom figurom ranoga venecijanskog manirističkog slikarstva jer je jedan od prvih venecijanskih slikara koji je napustio klasičnu renesansnu uravnoteženu kompoziciju i pedantan crtež te prihvatio utjecaje Parmigianina. Slikao je u zamahu, nanoseći boju širokim namazima i mrljama. I u crtežu se koristio nemirnim potezima i mrljama. Njegov karakterističan stil u crtežu i slikarstvu i „gusto per la macchia”, temeljen na slikanju mrljama i širokim namazima boje, bio je specifičan unutar venecijanskog slikarstva *cinquecenta*.

Stoga je umjetnička historiografija stoljećima pokušavala objasniti podrijetlo njegova crtačko-slikarskog pristupa. Godine 1648. Carlo Ridolfi, venecijanski slikar i historiograf, u *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, prvom leksikonu venecijanskih slikara (Venecija, 1648.), napisao je da se u njegovu specifičnom likovnom izrazu odražava *istinto della sua nazione* (Ridolfi 1648: 239).

Upravo zahvaljujući Ridolfiju, slikar kojega u hrvatskoj povijesti umjetnosti običavaju zvati Andrija Medulić, postao je 1908. godine simbolom „hrvatskog nacionalnog instinkta” u umjetnosti. Naime, slikarevo prezime Medulić, tj. njegovu štokaviziranu varijantu, uzelo je tada novoosnovano društvo jugoslavenskih dalmatinskih likovnih umjetnika za svoje ime. (Novak-Oštrić 1962; Bulimbašić 2009: 251–260).² Zasigurno je jedan od ključnih razloga zašto su dalmatinski umjetnici uoči raspada Austro-Ugarske odabrali njegovo prezime za naziv društva, bio taj što je venecijanski slikar i historiograf Ridolfi utvrdio da bi taj specifični stil bio izrazom njegova „skjavonskog” podrijetla.

Prisjetimo se kako 1858. godine hrvatski polihistor i političar Ivan Kukuljević Sakcinski, pišući biografsku jedinicu o Meldoli u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih*, pod utjecajem ideja njemačkog filozofa, teologa i pjesnika Johanna Gottfrieda Herdera i romantičarske nacionalne ideologije, povezuje njegov stil i njegov slavenski nacionalni identitet: »Slidio je u svojih tvorovih, po primjeru mnogih slavenskih umjetnikah, u svakoj malenkosti krasotu i savršenstvo naravi« (Kukuljević 1858: 277; Mance 2012: 189–190).

Stotinu godina kasnije, Kruno Priatelj (1959) u jednom je članku pokušao objasniti značenje Ridolfijeva „*istinto della sua nazione*”. Tom prigodom je napisao: »Kada je mletački historičar i slikar Carlo Ridolfi pisao o Andriji Meduliću, on nije shvatio suštinu i kvalitet njegova slikarstva, ali je uočio nešto nova u njegovu djelu, i nazvao to odrazom „instinkta njegove nacije”.« Prema mišljenju Priatelja „*istinto della sua nazione*” može se prepoznati i kod drugih poznatih umjetnika zvanih Schiavoni (Priatelj 1959: 81; Priatelj Pavičić 2014³: 181–189). U istom je članku iz 1959. godine (članak je napisan nakon završetka Tršćanske krize) zapisao da se „podrijetlo” umjetnika Schiavona »jasno ogleda i u nizu specifičnih crta njihova stila, koje ih

2 Društvo „Medulić” osnovano je 1908. u Splitu. Težilo je oslobođenju hrvatske umjetnosti od stranog kulturnog i političkog utjecaja i stvaranju umjetnosti nacionalnih obilježja, nadahnute junačkim narodnim pjesmama. Umjetnici koji su mu pripadali imali su cilj dokazati postojanje i vrijednosti, autohtonost određenih segmenata nacionalne, domaće likovne umjetnosti i umjetničke baštine. U njihovoj se umjetnosti prelamaju aktualni politički antitalijanski i antiaustrijski stav, jugoslavenski san i slavenski nacionalni simbolizam.

donekle odvajaju od sredine u kojoj su djelovali i daju im specifični akcent«, i da se njihove stilske specifičnosti »mogu protumačiti jedino onim likovnim supstratom, koji su u sebi nosili iz rodnog kraja«.

Nakon završetka Drugoga svjetskog rata važne su teme za hrvatske povjesničare umjetnosti bila pitanje slobode stvaranja domaće sredine i determinizma u umjetnosti koji proizlazi iz socijalnog, kolektivnog i prostornog supstrata. U pojedinim radovima, ovisno o temi, veličali su vitalitet i snagu pojedinačnoga domaće umjetnika ili narodnoga (kolektivnog) umjetničkog genija. Bila je to kulturna, znanstvena i socijalna misija povjesničara umjetnosti oko 1950. pa tako i onih poput Krune Prijatelja koji su se bavili istraživanjem umjetnika zvani Schiavoni.

U ovome bih članku pokušala produbiti dosadašnja istraživanja utjecaja ideologije na oblikovanje umjetničkog lika Andree Meldole kroz povijest, osobito na formiranje pojedinih literarnih narativa o Meldoli koji su u povijesti umjetnosti trajali tijekom proteklih stoljeća. Nastojala bih obraditi i u kojoj su se mjeri historiografske konstrukcije njegova nacionalnog identiteta zrcalile na portretima na kojima je ovjekovječen njegov lik (grafikama, slikama i spomenicima) od XVII. stoljeća do danas. U posljednje vrijeme ove teme privlače hrvatske i talijanske znanstvenike (Mance 2012: 182–191; Puppi 2015: 35–40; Dulibić 2015: 149–157). Nedavno održana izložba u Veneciji,³ kao i početkom travnja 2016. kongres organiziran u istom gradu, posvećeni ovom velikom umjetniku zadarskog podrijetla, otvaraju mogućnost novih uvida u historijat oblikovanja umjetničkog lika Andree Meldole u razdoblju od XVI. stoljeća do naših dana.⁴ Spomenuti kongres i izložba ujedno su velik poticaj svima koji se žele baviti i njegovom biografijom i umjetničkim opusom.

1. Andrea Meldola – slavenski Rafael

No vratimo se temi našega članka. Budući da je zahvaljujući mletačkim historiografima (u ovom radu osvrnut ću se na Meldolin status u tekstovima Giulija Cesara Giglija, Carla Ridolfija i Marca Boschinija), stekao status najcjenjenijega venecijanskog slikara slavenskog podrijetla, već je početkom četrdesetih godina XIX. stoljeća bio predmetom interesa slovačkoga pjesnika i znanstvenika Jana Kollára, koji ga je 1843. u putopisu po Italiji nazvao slavenskim Rafaelom prepoznajući u njegovim djelima slavenski stil (Kollár 1862^a: 110).

U našoj je povijesti umjetnosti palo u zaborav da je prvi apostol slavenskog nacionalizma smatrao da slikarev nadimak Medola dolazi od „srpske“ riječi med i uputio je na prezimena koja su potekla od iste riječi (Medak, Medona, Medulia). Naime, Kollár je o toj temi prihvatio tumačenje venecijanskog slikara Felicea Schiavona koji je slovačkog istraživača uvjeravao i da je njegova obitelj rodbinski povezana s Andreom Meldolom (Kollár 1862^a: 112).

Meldolu je Kollár uvrstio u Leksikon slavenskih umjetnika koji je pridodao svojem putopisu (Kollár 1862a: 400; Kollár 1862b). Bio je zadivljen njegovim djelima u kojima je prepoznavao slavenski stil, o čemu govori citat iz njegove knjige (preveden s češkoga): »Možda su slike majstora drugih naroda lijepe, ali one Schiavoneove su

3 *Splendori del Rinascimento a Venezia. Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI. 2015. – 10. IV. 2016., Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.).

4 Međunarodni skup *Andrea Schiavone. Pittura, incisione, disegno nella Venezia del Cinquecento* u organizaciji Fondazione Giorgio Cini i Biblioteca Nazionale Marciana održan je u Veneciji od 31. III. do 2. IV. 2016.

„slavenske”; te su mi boje bliže, i tematske postavbe usko povezane, to jest slavensko srce koje kod nas kuca, slavenske oči iz kojih su iskre blaže, slavenska usta iz kojih prodoran glas izgovara riječi: „Šteta je za vas Slavjane da vaš narod ne volite i educirati!”« (Kollár 1862a: 110). Držim da bi se u našoj povijesti umjetnosti vrijedilo vratiti Kollárovu vodiču po Italiji, a osobito njegovu Leksikon slavenskih umjetnika u kojem je posebnu pozornost posvetio nekolicini umjetnika Schiavona.

Umjetnici Schiavoni postaju predmetom hrvatske i dalmatinske historiografije negdje oko 1840., u onom trenutku kada kao jedan od snažnih znakova nacionalnoga/i regionalnoga kulturnog identiteta počinju služiti kao dio političkog imaginarija kojim su se koristile u svojoj identitetskoj borbi dvije međusobno suprotstavljene političke opcije, dalmatinski autonomisti i predstavnici Ilirskog pokreta, kasnije predstavnici narodnjačke stranke.⁵ Istih je godina Meldola bio predmetom interesa i dalmatinskih autonomaša, poput Nicole Tommasea koji ga spominje u drugom svesku *Studi critici* objavljenom u Veneciji 1843. (Tommaseo 1843: 438).

U prvom leksikonu južnoslavenskih umjetnika, *Slovníku* Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, Meldola uz Klovića ima ključnu poziciju među „jugoslavenskim” umjetnicima. Naglasila bih kako u biografskoj jedinici o »Andriji Meduliću, nazvanom Medula, Meldola, Schiavone« u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* Kukuljević piše da se prezime Medulić spominje u trogirskim arhivskim izvorima iz XV. stoljeća izvodeći iz toga štokavizaciju ojkonima „Medula” (koji upućuje na mjesto Meldola u Emiliji Romagni, odakle je slikarev otac bio rodom) (Kukuljević 1858: 265).

Uz Kukuljevića je tada u populariziranju štokavizirane verzije umjetnikova nadimka sudjelovao i pisac Antun Nemčić Gostovinski (1813. – 1849.). Zanimljivo je s tim u vezi da se Nemčić 1845. u putopisu *Putositnice* (u kojem mladi ilirski pisac obrađuje venecijanska djela Andree Meldole) istodobno koristio ojkonomom „Medula” i njegovom štokaviziranom varijantom Medulić (Nemčić 1845: 349, 351).

2. Historiografske predodžbe o venecijanstvu i ilirstvu slikara Andree Schiavona

U nastavku rada osvrnula bih se na identitetske konstrukcije Meldolina lika u književnim djelima Giulija Cesara Giglija (oko 1570. – oko 1640.), pjesnika i slikara rodom iz Brescie i venecijanskoga baroknog slikara i pisca Marca Boschinija (1613. – 1678.). Obojica su Meldolu percipirali kao Venecijanaca i držali ga najkarakterističnijim reprezentantom onoga što se tada smatralo venecijanskim izrazom u slikarstvu.

Drži se da je Giglijeva poema pod naslovom *La Pittura trionfante scritta in quattro capitoli, e consacrata al molto illustro, e generoso Signore Daniel Nys* objavljena u Veneciji 1615. (Gigli 1615; Schneider 1944: 307–313; Rosand 1970: 35; Spagnolo 1996: 56–74), nastala kao reakcija na negativno vrednovanje Meldolina slikarstva u drugom izdanju *Vita* Georgia Vasarija iz 1568. godine. Naime, Vasari se osvrnuo na Meldolu u apendiksu životopisa slikara Battiste Franca. Tom je prigodom napisao pogrдно da je Meldola slučajno („per disgrazia”) načinio „nekoliko dobrih djela” i osvrnuo se kritički na njegov način slikanja „u mrljama” (Vasari 1568: 597; Richardson 1980: 6).

Giulio Cesare Gigli, prvi među talijanskim piscima koji su se bavili umjetnošću, držao

⁵ Ivan Kukuljević Sakcinski je u vrijeme ilirskog razdoblja koristio za njih ilirsko ime, a u trenutku kada se raspala jezgra izvornog ilirizma, nazvao ih je jugoslavenskim.

je Meldolu jednim od najvažnijih talijanskih slikara. Citirat ću dio iz njegove poeme u kojoj opisuje alegoriju „Slikarstva na poljani punoj cvijeća”. Alegoriju „Slikarstva” predvodi kvadriga iza koje stupaju slikari, a njih, pak, predvodi Andrea Meldola:

To je glasovito i plemenito Slikarstvo, za kojim koračaju ljeti i zimi, danju i noću bezbrojni sljedbenici. Ali ih među njima ima veoma malo, koji ga dostižu. Kazat ću ti što znam o svakom pojedincu, što kraće budem mogao. Svi su Talijani. A prvi, koji ide i koji je tako blizu, da se gotovo dotiče kola, jest onaj veliki starac, koji je došao iz Ilirije, pa su ga zbog toga zvali Schiavone, iako je uvijek živio u Mletcima... (Schneider 1944: 311).

Meldola prvi stupa iza kvadrige, a iza njega slijede u povorci Jacopo Robusti Tintoretto, Jacopo Bassano, Simone Peterzano, Leonardo Corona, ukupno šesnaest slikara koji čine „mletačku školu”. Pretpostavlja se da je Gigli venecijanske slikare postavio na čelo kolone jer ih je unutar tadašnjeg talijanskog slikarstva najviše cijenio.

Za našu je temu zanimljivo da je za Lombardijca Giglija u osvit XVII. stoljeća slikar Andrea Meldola Venecijanac skjavanskog, odnosno ilirskog podrijetla. Da bismo shvatili Giglijevo viđenje „dvonacionalnog” Meldolina političkog i umjetničkog identiteta, valja se prisjetiti u venecijanskoj historiografiji tada dominantnih političkih postavki mletačkog henetizma. Henetizam se temeljio na trojanskoj legendi prema kojoj su se Heneti (kasnije prozvani Vendi ili Veneti), nakon razaranja Troje, nastanili između rijeke Po, jezera Garda i Jadranskog mora. Bila je raširena ideja da su i Slaveni podrijetlom Vendi. Onodobna venecijanska humanistička historiografija poseže i za teorijom o Schiavonima kao prastanovnicima Ilirika. Takvo predstavljanje Ilira/Schiavona u venecijanskoj historiografiji bilo je u skladu s onodobnim ranomodernim nacionalnoidentitetskim konstrukcijama koje su Venecijancima trebale osigurati i legitimaciju antičkog podrijetla i prostor njihove teritorijalne ekspanzije (Priatelj Pavičić 2014^b: 318–319).⁶

U nastavku poglavlja osvrnula bih se na identitetske konstrukcije Meldolina lika u spjevu *La carta del Navegar Pitoresco* slikara i pisca Marca Boschinija (Boschini 1660; Boschini 1966). Spjev nastaje 1660. u jeku najtežih venecijanskih borbi s Osmanlijama tijekom Kandijskog rata. Drži se da je Boschinijev spjev ne samo panegirik venecijanskom slikarstvu nego i patriotska egzaltacija venecijanskih vrlina (Pallucchini 1966: 10). U njemu se venecijanska „arte marinesca” izjednačava po značenju s venecijanskom „arte pittoresca”. Kao što je Venecijanska Republika u Kandijskom ratu trebala snažnu mornaricu kako bi zadržala svoj politički status i obranila svoje granice, trebalo je iz nacionalnih razloga dokazati da ima i snažno slikarstvo, odnosno slavne slikare koji su po svojoj kvaliteti najvažniji talijanski slikari.

Stoga u osam pjevanja Boschini gradi alegoriju o venecijanskom slikarstvu kao lađi na moru koja plovi prema vječnosti, u kojoj su venecijanski slikari predstavljeni kao

⁶ Ugledni slovački arheolog, pisac, znanstvenik i političar Jan Kollár, koji je Iliriju držao slavenskom kolijevkom, za Venecijance (odnosno Vende i Henete) vjerovao je da su slavenskog podrijetla (Kollar 1839). Njegov suvremenik jezikoslovac P. J. Šafarik zastupao je tezu da su Slaveni i Vendi opća imena cjelokupnog naroda. Šafarik je potkrepljuje navođenjem djela mnogobrojnih historičara koji su od antičkih vremena, preko renesanse, sve do početka XIX. stoljeća pisali o slavenskim Vendima. Smatrao je da su Slaveni potomci baltičkih Venda, o kojima su pisali Plinije, Tacit i Ptolomej.

da su grčko-rimski bogovi i heroji. Tako će u svojem alegorijskom spjevu Boschini usporediti ponajbolje venecijanske slikare s grčko-rimskim bogovima: Giorgiona s Apolonom, Tintoretta s Marsom i Merkurom, a Meldolu s Neptunom, bogom mora, jednim od mitoloških zaštitnika Venecije (Boschini 1660: 669; Boschini 1966: 10). Dok kod Giglija Meldola upravlja venecijanskom momčadi koja stupa za „trijumfalnom” slikarskom kočijom, Boschini ga na brodu pobjedonosne venecijanske slikarske mornarice predočava istodobno i kao vrsnog kalafata i hrabrog kormilara, *timunjera*. Slavni su venecijanski slikari predstavljeni kao Argonauti, a Meldola koji upravlja timunom, bio bi svojevrсни Odisej venecijanskog slikarstva.

Boschini se u svojim stihovima koristio brojnim stilskim figurama kako bi dokazao prestiž venecijanskog stila u odnosu na stil toskanskih i rimskih slikara.⁷ Tako Meldolu venecijanski barokni povjesničar, slikar i pjesnik naziva „strašnim Skjavonom” (»quel teribile Andrea, quel gran Sciaon«). Prepoznaje kod njega dalmatinsku mahnitost („*furia dalmatina*”). Citiram stihove iz njegove poeme koji o tome zorno svjedoče:

Della pitura gran legislator,
Spaventerà la furia Dalmatina
De quel Schiaon teribile e feroce,
Penelo veramente più veloce...(Boschini 1660: 43).

Boschini opisuje njegov način slikanja u duhu onodobne barokne poezije:

Strašan je slikar taj Skjavon...
Potezi kistom tako smioni ...
da plaše i ulijevaju strah
s takvom poletnom snagom
u tretiranju mrlja i boja (Priatelj 1985: 69).

Budući da u Boschinijevim sintagmama i poredbama primijenjenim na Meldolu nisu prepoznali topose književnosti *seicenta*, hrvatski su pisci i povjesničari umjetnosti u XX. stoljeću poput Artura Schneidera, Angjela Uvodića i Krune Prijatelja pokušali iz pjesnikovih izjava da slikarevi „potezi kista ulijevaju strah” i da je iskazivao „dalmatinsku mahnitost”, iščitati Meldolin stil, nacionalni identitet i karakter.

Primjerice, tako na temelju nekih od citiranih Boschinijevih zapisa o Meldoli splitski pisac i slikar Angeo Uvodić u monografiji o slikaru piše o njegovoj divljoj, oporoj, barbarskoj čudi, i s njom povezanoj slikarskoj osjećajnosti: »Iz njegove umjetnosti izbija neka divlja čulnost varvara, priroda sirova i neparfimisana, koja nije u skladu s pogledima i navikama te (venecijanske, op. p.) javnosti« (Uvodić 1934: 68).

Kod Uvodića je takvo gledanje na Meldolu bilo u skladu s tada aktualnim ideologemom/stereotipom o barbarskom karakteru koji se osjeća u djelima umjetnika južnoslavenskog podrijetla (Priatelj Pavičić 2008: 164–167).

Danas, pak, znamo da se Boschini koristio literarnim toposima karakterističnim za umjetničku historiografiju XVI. i XVII. stoljeća. Tako je, primjerice, topos „*furor divinus*” (iz kojega je izvedenica „*furia dalmatina*”) neoplatonistički pojam koji označava kreativni duh zahvaljujući kojemu umjetnik dosiže poetsku inspiraciju

⁷ Venecijanski slikarski kanon Boschini definira kroz specifičan crtež, boju i formu. Usp. Pallucchini 1966: 26.

(Culatti 2007: 9).

3. Narativ o Meldolinu teškom probijanju u karijeri

Carlo Ridolfi 1648. u Meldolinoj biografiji opisuje njegovo teško probijanje kroz život. On je vjerovao da je Meldola potjecao iz hrvatske obitelji niska podrijetla. Napisao je da su mu oboje roditelja bili Schiavoni koji su doselili u Veneciju (Ridolfi 1648: 227–238). Tako je formirao narativ o Meldolinu teškom probijanju u karijeri koji je dugo potrajao i u hrvatskoj historiografiji. U osnovi je Ridolfijev narativ o Meldoli kao slikaru kojemu sudbina nije bila sklona, o nesretnom i neshvaćenom slikaru literarni topos neoplatonističkog podrijetla. Toposi o otuđenim, nesretnim umjetnicima u umjetničkoj historiografiji traju od renesanse do romantizma (R&M Wittkower 1963: 255; Richardson 1980: 3).

Ridolfijev narativ o teškom probijanju mladog Meldole prepoznat ćemo i u *Putositnicama* Antuna Nemčića Gostovinskog (Nemčić 1845: 354) i u *Slovníku* Ivana Kukuljevića Sakcinskog, nakon čega se uvriježio u hrvatskoj historiografiji (Kukuljević 1858: 265–266).

Njegovo teško probijanje u venecijanskoj sredini u pravilu je u našoj historiografiji bilo povezivano uz njegovo slavensko podrijetlo. Takvo nas historiografsko promišljanje upućuje na jedan drugi topos koji je učestao u hrvatskoj historiografiji, onaj o „okrutnosti“ Venecije prema Skjajavonima kao došljacima. Tako je 1845. napisao Nemčić da se nije Meldoli bilo lako probijati u „aristokratskom Jeruzolimu“ (Nemčić 1845: 182).

Sve do Drugoga svjetskog rata pojavljuje se u hrvatskoj povijesti umjetnosti Ridolfijev narativ o tegobnom Meldolinu probijanju u karijeri, koje bi bilo posljedicom zatvorenosti Venecije prema došljacima. Primjerice, rabi ga 1934. Angjelo Uvodić u monografiji o slikaru (Uvodić 1934: 13), koji pri tome Meldolinu autsajdersku poziciju u Gradu na Lagunama dovodi u vezu i s njegovom „barbarskom“ čudi.

4. Topos o Meldolinu crtačkoj oskudnosti

Danas se u povijesti umjetnosti drži da je Meldolina uloga za razvoj venecijanskoga crteža u XVI. stoljeću bila kapitalna, i da se njegov crtež može po svojoj magičnosti i ljepoti usporediti s crtačkom sposobnosti najvećih talijanskih umjetnika njegove generacije (Hochmann 2015: 111–120). Drži se da je i njegovo slikarstvo bilo revolucionarno i inovativno, enformelistički sačinjeno od magičnih dodira boje, svjetla i pokreta kista. Takav pogled na Meldolin crtež i slikarstvo razvio se u početkom XX. stoljeća s razvojem interesa za manirizam. Stoljećima prije toga u cjelovitoj dotadašnjoj Meldolinoj kritičkoj fortuni najzastupljeniji narativ bio je onaj o njegovoj takozvanoj „crtačkoj deficitarnosti“ (Dulibić 2015: 152), odnosno narativ o umjetniku koji ne zna crtati. Prvi koji je napisao da je »njegova tehnika dostojna pogrde« još za slikareva života, 1548., u knjizi *Dialogo di Pittura*, bio je slikar i teoretičar Paolo Pino (1534.– 1565.), rođen u Veneciji, učenik Giovannija Girolama Savolda (Pino 2000: 113; Puppi-Viero, 2015: 312).

Nakon Pina, okomio se na Meldolu slavni firentinski slikar, arhitekt i teoretičar Giorgio Vasari i to u drugom izdanju *Vita* (1568). Kritički se osvrnuo na njegovu specifičnu impresionističku slikarsku maniru zbog koje je (tvrdio je Vasari) „žrtvovao“ crtež

(Richardson 1980: 28, 32; Castegnaro 2015: 313–314).

Zanimljivo nam je iz današnje, povijesne perspektive da je Meldolin prvi životopisac, Carlo Ridolfi, slikarevu „crtačku deficitarnost“ pokušao tumačiti kao posljedicu njegova nedostatnoga (akademskog) obrazovanja i njegova nestrpljivog temperamenta (Ridolfi 1648: 336–337), a njegovo je mišljenje prihvatio i venecijanski historičar Anton Maria Zanetti u *Della Pittura Veneziana* (Zanetti 1771: 329; Puppi-Viero 2015: 318).

Kukuljević objašnjava nedostatnosti njegova crteža „hitnjom“ kojom je proizvodio slike i općim ukusom venecijanskih slikara, za koje je otac hrvatske povijesti umjetnosti držao da su svi bili manje-više loši crtači. Valja imati na umu da je Kukuljevićev estetski ideal bio klasični stil (Mance 2012: 190). Godine 1885. u monografskom članku o Andrei Meldoli, Ćiro Truhelka (Truhelka 1885: 44–45, 47, 53) piše kako je njegova najizraženija mana loš crtež, a razlog tome vidi u njegovu »kukavnom stanju u mladosti«.

Pozitivno vrednovanje i veličanje Meldolina crteža i stila razvija se u vrijeme ekspresionizma, kada se njegov specifični maniristički stil povezivao s nagonom. Tako je godine 1934. splitski pisac i slikar Angjelo Uvodić „nedostatak crteža“ u Meldolinu opusu i njegov karakterističan kolorit pozitivno interpretirao veličajući ga kao izraz njegove „instinktivne osjećajnosti“: »Taj kolorit nastao je više iz instinktivne osjećajnosti, negoli po nekoj naučenoj metodi... Nijanse, zaokružene i valerske vrijednost postizavao je više instinktivnim nagonom« (Uvodić 1934: 66). Specifičan Meldolin slikarski stil Uvodić će predstaviti kao slikarevu svjesnu umjetničku strategiju otpora prema sredini u kojoj je djelovao. Uvodić je koloristička i tehnička svojstva njegova slikarstva interpretirao kao izraze instinktivnog, nagonskog i primitivnog slikara Schiavona koji je odbacio erudiciju i kulturu.

5. O odjeku identitetskih konstrukcija Meldolina umjetničkog lika u portretima

U posljednjem poglavlju pokazala bih kako i portreti Andree Meldole, bilo oni rađeni grafičkim tehnikama, bilo freske s njegovim likom, bilo njegovi kameni i brončani spomenici, zrcale historiografske narative o njegovu nacionalnom, socijalnom i psihološkom identitetu.

Krenut ću od bakroreza Jacopa Piccinija Meldolina portreta kojim Ridolfi započinje slikarev životopis u *Maravigliama* (Ridolfi 1648: 227) (Slika 1.). Piccini je prikazao slikara u zreloj muževnoj dobi odjevenog u tamnu dolamu. Riječ je o dolami rasporenih rukava ukrašenih našivenim ukrasnim trakama, koja se kopča jednim redom jednostavnih dugmeta, a koju su Venecijanci zvali „*caxacha*“ ili „*casacchetta*“. Takav tip dolame u XVI. i XVII. stoljeću u Veneciji nosili su Hrvati-Dalmatinci (Gušić 1971 – 1973: 30–31, 44–45). To je nedavno uočio i talijanski povjesničar umjetnosti (Polati 2015: 61–62).

Polati njegovu odjeću uspoređuje s onom prikazanom odjećom Skjavona-Dalmatinca na grafici objavljenoj 1590. u knjizi Cesara Vecellija *De gli Habiti Antichi e Moderni di Diversi Parti di Mondo*. Vecellio opisuje i kapu uzdignutoga oboda koju su nosili Schiavoni, a kakvu nosi Meldola na Piccinijevoj grafici (Gušić 1971 – 1973: 37–39, 41).

Piccini je prikazom odjeće jasno definirao slikarev socijalni, nacionalni identitet na portretu. S tim u vezi se prisjetimo kako u slikarevoj biografiji Carlo Ridolfi poetski opisuje Meldolin specifičan skroman, jednostavan način odijevanja iz kojega su se

(držao je Ridolfi) zrcalile njegove moralne vrline: »Odijevao se tako priprosto, da nitko nikada ne bi mogao naslutiti kako je ispod siromaške odjeće skrivena tolika vrlina: da se pod zgužvanom ljušturu morskoga volka krije skupocjeno biserje« (Ridolfi 1648: 239).⁸

Narativ o Meldoli kao »čovjeku odjevenom priprostim nošnjom, a koji nosi velike duhovne darove i svojstva vještog umjetnika« preuzet će od Ridolfija kao povijesnu činjenicu Kukuljević Sakcinski (Kukuljević 1858: 265) i osamdesetak godina kasnije Uvodić (Uvodić 1934: 26).

Bugarsko-srpski grafičar Anastaz Jovanović (1817. – 1899.) za litografiju s Meldolinim likom u Kukuljevićeveu *Slovníku* iskoristio je Piccinijev predložak tako da je Meldolinu liku odjevenom u *skjavonsku nošnju* preuzetom s Piccinijeve grafike dodao kist i slikarsku paletu. Nekadašnjem Ilircu Kukuljeviću, koji je naručio od Jovanovića grafiku, definitivno je bilo jasno značenje Meldoline „*casache*“.⁹ Zanimljivo je stoga da će s vremenom, nakon Drugoga svjetskog rata, to simboličko značenje Meldoline „*caxache*“ biti u našoj povijesti umjetnosti zaboravljeno.

Stilizirani Meldolin lik inspiriran Picinijevom grafikom postaje simboličkim znakom (logom) na plakatu novoosnovanog Društva „Medulić“ kojega 1908. osnivaju hrvatski umjetnici s tada mladima Ivanom Meštrovićem i Emanuelom Vidovićem na čelu, u kojima vriju ideje onodobnog jugoslavizma. Meldolin je portret za plakat Društva „Medulić“ izradio zagrebački grafičar Tomislav Krizman. Isti je portret reproduciran i na naslovnici kataloga ljubljanske izložbe Društva „Medulić“ iz 1909. I Meštrovićev je Meldolin portret u gipsu, koji bio izložen na izložbi Društva 1909. godine (danas je u Narodnom muzeju u Beogradu), bio inspiriran Picinijevim predloškom (Slika 2.). Zanimljivo je da u hrvatskoj povijesti umjetnosti do sada o ovome nije bilo pisano (Priatelj Pavičić 2016^a; Priatelj Pavičić 2016^b).¹⁰

Najrecentniji primjer odjeka Piccinijeve grafike brončano je poprsje Andree Meldole u Zadru koje je 2000. izradio kipar Ratko Petrić (Slika 3.). Ono je postavljeno uz kipove Lucijana i Francesca Laurane u parku skulptura koje prikazuju slavne Schiavone zadarskog podrijetla.

U ovom bih se kontekstu osvrnula i na Meldolin lik predočen na grafici Odoarda Fialettija koju je objavio Cesare Giglio u spjevu *La Pittura trionfante* (Slika 4.). Meldola je predočen kao visoki stariji muškarac odjeven u dugi kaput. Fialetti se kao preloškom za Meldolinu fizionomiju koristio crtežom slikara Palme Mlađega (Puppi 2015: 37). Je li riječ o tipu kaputa kakav su nosili nekoć Schiavoni? Naime, sličan tip kaputa uočavamo na nekoliko prikaza nošnje dalmatinskog plemstva nastalih u razdoblju od XVII. do XIX. stoljeća. Spomenula bih kao komparacije grafiku Martina Engelbrechta s likom dalmatinskog plemića iz knjige *Merkwaardige Historische Beschryving van Alle Vreemde en onlangs eerst bekend gewordene Krygsvolkeren* objavljene u Amsterdamu 1745. (Mønnesland 2011: 61) i grafiku s prikazom plemića

8 Prijevod preuzet iz Kukuljević 1858: 239.

9 O političkom, kulturnom i znanstvenom djelovanju Kukuljevića za vrijeme Ilirskog preporoda više u Šidak 1972: 48–50.

10 O ovim sam Meldolinim portretima nastalim pod utjecajem Piccinijeve grafike govorila na dva skupa (u izlaganju pod naslovom »Andrea Schiavone. Pittura, incisione, disegno nela Venezia del Cinquecento«, održanom u Veneciji od 31. ožujka - 2. travnja 2016. u organizaciji Fondazione Giorgio Cini i na Međužupanijskom stručnom skupu nastavnika likovne umjetnosti i područja vizualnih umjetnosti i dizajna, održanom u organizaciji Agencija za odgoj i obrazovanje u Splitu 17. lipnja 2016.). na kojima sam iznijela prvi put nove rezultate svojih istraživanja.

iz Boke kotorske iz knjige Bertanda de Molevillea *The costumes of the hereditary states of hause of Austria* (London, 1804) (Mønnesland 2011: 112) (Slika 5.). Na temelju navedenih ilustracija i dokumentacije o takvom tipu kaputa kojeg su nosili Skjavoni postoji mogućnost da je i Odoardo Fialetti prikazao Meldolu u skjavonskoj nošnji.

Kada smo kod prikaza Meldole u nošnji, valja se osvrnuti i na spomenik od kamena pješčanika koji je 1932. Ivan Meštrović izradio za Tomislavov trg u Zagrebu (Slika 6.). Meldola je zaogrnut pelerinom kakvu nosi „*Crouato nobile*” na grafici koju je izradio Christopher Krieger za već spomenutu knjigu C. Vecellija iz 1590. godine (Slika 7.). Na glavi nosi kapu uzdignutoga oboda kakvu su u njegovo doba nosili Hrvati/Schiavoni. Meštrović je svjesno predočio Meldolu u hrvatskoj nošnji (Kečkemet 2009: 705–706).

Nedavno je Lionello Puppi skrenuo pozornost na još jedan Meldolin portret u narodnoj nošnji (Slika 8.). Riječ je o grafici koja prikazuje susret Meldole s kiparom Alessandrom Vittorinom, datiranoj između 1840. i 1855., a autori su crtač Giulio Carlini i grafičar Domenico Gandini. Bila je zamišljena da prati jedan tekst Pietra Selvatica, čuvenoga venecijanskog arhitekta i povjesničara umjetnosti, u njegovoj seriji članaka o talijanskoj umjetnosti poznatoj pod nazivom *Gemme d'arti*. Original se čuva u Civica Raccolta di Incisioni u Villa Reale u Monzi. Andrea Schiavone je prikazan u „morlačkoj” nošnji, odjeven je u hlače zvane „*belleverche*”. Grafika naglašava Meldolino skjavonsko podrijetlo (Puppi 2015: 35–36).

Godine 1870. tršćanski slikar Antonio Zuccaro naslikao je Meldolin lik na stropnoj freski šibenskog kazališta (kojega su nekoć zvali *Teatro Mazzoleni*) (Slika 9.). Zuccaro je Meldolu na freski smjestio pored bakroresca Martina Rotu. Dvojica su umjetnika u društvu s dvojicom šibenskih renesansnih biskupa i teologa, Antunom i Faustom Vrančićem. Tada se držalo da je Meldola bio podrijetlom iz Šibenika, kao što je zapisao Ridolfi u njegovoj biografiji. Freska odražava onodobne ideje dalmatinskog autonomizma. U donjem dijelu freske Zuccaro je prikazao žensku alegorijsku figuru koja simbolizira Dalmaciju (Priatelj 1989: 73). Dakako, odluka o prikazu petorice slavnihi Šibenčana na svodnoj freski šibenskog kazališta bila je u prvom redu plod želje naručitelja za veličanjem šibenskog komunalnog identiteta.¹¹

Andrea Meldola je prikazan kao mlad čovjek u crvenoj renesansnoj odjeći. Nosi svilenu košulju, prsluk, kratke hlače, plave čarape i malu kapicu na glavi. Naslonio se na platno, a pored nogu je odložio kist i slikarsku paletu. Njegova bi elegantna odjeća prema talijanskoj modi upućivala na imućni status. Budući da su naručitelji bili autonomisti, nije im bila namjera iskazivati slikarevo skjavonsko podrijetlo.

6. Utjecaj takozvanog Meldolina autoportreta iz Firence

Uz Piccinijev je portret u hrvatskoj umjetnosti, snažni odjek imao i takozvani Meldolin autoportret iz zbirke Gallerie Palatine u Palači Pitti u Firenci, a koji se nekoć nalazio u čuvenoj *stanza de'Pittori* u Uffizima, začetoj u vrijeme kardinala Leopolda De Medicija (1617. – 1675.) (Fossi 2003: 28–29; Puppi 2015: 37, 39; Borean 2015: 75).¹² Toskanski vojvoda Petar Leopold Habsburg-Lorena (1765. – 1790.), koji je naslijedio zbirku slikarskih autoportreta kada su Medicijevi izgubili vlast, angažirao

11 Šibensko je kazalište dovršeno 18. siječnja 1870. godine.

12 Puppi ostavlja pod znakom pitanja mogućnost da bi portret mladoga muškarca iz Palače Pitti mogao biti rad Andree Schiavona. Usp. Puppi 2015: 39.

je crtača Giovannija Domenica Campiglja (1692. – 1775.) da prema portretima iz zbirke izradi pripremne crteže za bakropise koje je dao tiskati u raskošnoj seriji od nekoliko volumena. Bakroreze je prema Campigljinim crtežima izradio bakrorezac Giovanni Antonio Pazzi (1706. – oko 1768.). Nedugo potom je prema portretu iz Palazzo Pitti izradio Carlo Lasinio (1759. – 1838.) koloriranu grafiku s Meldolinim portretom namijenjenu knjizi *Ritratti originali de Pittori esistenti nella Reale Galleria de Firenze incisi in rame*. Objavili su je Niccolo Pagni i Guiseppe Bardi u Firenci 1791. (Puppi 2015: 37, 39).¹³

Danas se pretpostavlja da Meldolin portret iz Medicijske zbirke nije njegovo djelo. Odbačeno je mišljenje da je to njegov autoportret. Slika prikazuje mladoga Meldolu blagih, snenih crta lica, smeđe kuštrave kose s paperjastom kratkom bradom i brkovima. Kako je u XIX. stoljeću vladalo mišljenje da je to njegov autoportret, upravo na temelju ove slike Kukuljević (Kukuljević 1858: 286) zaključuje o Meldolinu fizičkom izgledu: »Polag ove slike imao je Medulić lice pravilno, kosu rudlastu i više plavu nego li crnu, kao obično svi Šibenčani hrvatskog podrijetla, oči živahne, obrve malko napete i usta nagnuta na smieh kao izraz miline i srdačnosti« (Kukuljević 1858: 286).¹⁴

Takozvani autoportret iz Galleria Palatina u Palači Pitti bio je uzorom kiparu Ivanu Rendiću za Meldolino poprsje koje je 1879. postavljeno na Zrinjevcu u Zagrebu (Kečkemet 1969: 311) (Slika 10.). Rendić je izmijenio Meldolinu odjeću i odjenuo slikara u kaput s krznanim ovratnikom kakvog nosi „*Crouato nobile*“ na grafici iz 1590. (Vecellio 1590: 415) (Slika 7.).

U monografskom članku o Meldoli Ćire Truhelke (Truhelka 1885: 33–62) objavljena je grafička ilustracija na sredini koje je smješten slikarev portret. Na ilustraciji slikarev lik okružuju/uokviruju prikazi četiriju alegorija/slikanih kompozicija iz Strossmayerove galerije, koje su se nekoć pripisivale Meldoli (Dulibić 2015: 115, 116). Slikarev je portret na ovoj grafici inspiriran tzv. autoportretom iz Firence.

Godine 1896. na bočnom zidu Umjetničkog paviljona u Zagrebu postavljeno je Meldolino poprsje u društvu s poprsjima Julija Klovića i Vittorea Carpaccija. Autor poprsja bio je inspiriran tzv. autoportretom iz Firence.

7. Zaključak

U radu sam nastojala dočarati raznovrsnost i slojevitost identitetskih konstrukcija slikara Andree Meldole u umjetničkoj historiografiji i likovnoj umjetnosti od XVI. stoljeća do danas. Mnoge su od spomenutih identitetskih konstrukcija njegova lika u historiografiji i u likovnim umjetnostima bile odraz mijena ideoloških paradigmi, historijskih mitova i ideologema, stereotipova i rasnih teorija o Schiavonima, Južnim Slavenima, Morlacima, Hrvatima i Dalmatincima. Poput ideje o Slavenima kao barbarima kod Angjela Uvodića ili poput taineovskih teorija u tekstu Krune Prijatelja koji je u njegovu slikarstvu vidio izraz „krvi“ i „tla“ iz kojih je potekao.

Ujedno, nastojala sam pokazati u kojoj je mjeri bila nekoherentna i kompleksna Meldolina kritička parabola koju su stoljećima oblikovale ne samo stilske promjene nego politika i ideologija. Koliko god da danas držimo da su prijevorne nekadašnje

13 Napomenula bih da na Lasinijevoj grafici piše: »Andrea Schiavone Pitt., nato in Sibenico nela Dalmazia 1522«.

14 Kukuljević je vjerovao Ridolfiju (Ridolfi 1648) da je Meldola rođen u Šibeniku.

kritike na račun Meldolina slikarstva i crteža, vidimo da je upravo iz njih proizlazio njegov stoljećima nekoherentan status u povijesti umjetnosti.

Danas držimo neospornom njegovu likovnu snagu i inovativnost, na temelju kojih ga u katalogu recentne izložbe otvorene u studenome 2015. u Museo Correr u Veneciji neki od autora uspoređuju s El Grecom i Rembrandtom (Biferali 2015: 147). Odnosno, možemo reći da je tek u XX. stoljeću, kada je prepoznata vrijednost manirizma, ovom slikaru koji je težio kolorističkim i luminoznim vrijednostima u umjetnosti, priznata njegova uloga u povijesti venecijanskog slikarstva Cinquecenta. Stoga zvuči gotovo nevjerojatno da je morao čekati sve do naših dana da se u njegovoj Veneciji, u kojoj je proveo gotovo cjelovitu karijeru, prvi put na jednoj izložbi monografski predstavi njegov slikarski, crtački i grafički opus. Je li to ipak stoga što je bio Schiavone? Nedavno organizirana venecijanska izložba i kongres svjedoče da Meldolina osebujna umjetnička osobnost u naše vrijeme ponovo dobiva na cijeni.

Slika 1



Slika 2



Slika 3



Slika 4



Slika 5



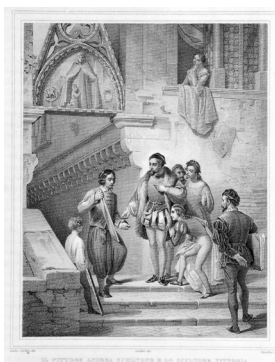
Slika 6



Slika 7



Slika 8



Slika 9



Slika 10



Literatura

- Biferali, F. (2015). „Andrea Schiavone e il tema della Passione di Cristo”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia. Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI. 2015. – 10. IV. 2016. (str. 67–76). Milano: 24 ORE Cultura.
- Borean, L. (2015). „Andrea Schiavone tra collezionismo e mercato (XVI–XVIII secolo)”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia. Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. 11. 2015. – 10. 4. 2016. (str. 67–76). Milano: 24 ORE Cultura.
- Boschini, M. (1660). *La Carta del Navegar pittoresco: dialogo tra un senator venetian e un professor di pittura*. Venecija: il Baba.
- Boschini, M. (1966). *La carta del Navegar Pitoresco*. Edizione critica con la „Breve Istruzione” premessa alle „Ricche Minere della Pittura Veneziana”. *Fonti e testi*, VII, serie prima, 4, Anna Pallucchini (a cura di). Venezia-Roma: Fondazione Giorgio Cini.
- Bulimbašić, S. (2009). „Prilog proučavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika Medulić 1908. – 1919”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33, 251–260.
- Castegnaro, V. (2015). „II. 5. Giorgio Vasari”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia, Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI. 2015. –

10. IV. 2016. (str. 313–314). Milano: 24 ORE Cultura.
- Culatti, M. (2007). *La figurazione delle arti in Italia: le allegorie della pittura*. Doktorski rad. Bologna. <raspoloživo na: amsdottorato.unibo.it/612/1/culati-tesi.pdf> (24. 2. 2016.)
- Dulibić, L. (2015). „Andrea Schiavone (alias Andrija Medulić) nella storiografia e nel collezionismo croati della metà del XIX secolo a oggi”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia, Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI.2015. – 10. IV.2016. (str. 149–157). Milano: 24 ORE Cultura.
- Fossi, G. (2003). *Galleria degli Uffizi: arte, storia, collezioni*. Firenze: Giunti Editore.
- Gigli, G. C. (1615). *La pittura trionfante scritta in quattro capitoli*. Venezia: Giovanni Alberti.
- Gušić, M. (1971. – 1973.). „Nošnja senjskih uskoka”. U Ante Glavičić (ur.), *Senjski zbornik*, VI (str. 9–120). Senj.
- Hochmann, M. (2015). „Schiavone disegnatore”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia, Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI.2015.-10. IV.2016. (str. 111–120). Milano: 24 ORE Cultura.
- Kečkemet, D. (1969). *Ivan Rendić. Život i djelo*. Supetar: Skupština općine Brač, Savjet za prosvjetu i kulturu.
- Kečkemet, D. (2009). *Život Ivana Meštrovića I*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kollár, J. (1839). *Sláva bohyně a původ gména Slawůw čili Slawjanůw. S přídawky srownalost indického a slawského žiwota, řeči a bágeslowj ukazugjcjmi. W listech P. J. Šafařjkowi*. Pešta.
- Kollár, J. (1862¹). *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Baworsko, se zvláštním ohledem na slawjanské žiwly roku 1841, konanou a sepsanou od Jana Kollára, s wyobrazením a přílohami, též i se Slovníkem slawjanských umělcůw všech kmenůw od nejstarších časůw k nynějšímu věku, s krátkým žiwotopisem a udáním znamenitějších, zvláště národních, wýtvorůw*. Prag: Jan Jakubec.
- Kollár, J. (1862²). *Slovník slavianskych umelcov všetkých kmeňov - kompletne ...umelco*. Prag: Jan Jakubec. <raspoloživo na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1224/Kollar_Slovník-slavianskych-umelcov-vsetkych-kmenov/4#ixzz416iRomtT> (24. 2. 2016.)
- Kukuljević Sakcinski, I. (1858). *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*. Zagreb: Narodna tiskarna dra. Ljudevita Gaja.
- Mance, I. (2012). *Zèrcalo naroda. Ivan Kukuljević Sakcinski: povijest umjetnosti i politika*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Moleville, B. A. de (1804). *The costumes of the hereditary states of hause of Austria*. London: W. Miller.
- Mønnesland, S. (2011). *Dalmacija očima stranaca / Dalmatia through foreign eyes*. Zagreb: Fidipid d.o.o. – Syppress Forlag.
- Nemčić Gostovinski, A. (1845). *Putositnice*. Zagreb: Tisak k. p. narodne tiskarnice dra. Ljudevita Gaja.
- Novak-Oštrić, V. (1962). *Društvo hrvatskih likovnih umjetnika Medulić* (katalog). Zagreb: Umjetnički paviljon.
- Pallucchini, A. (1966). „Marco Boschini e poetica barocca”. U Marco Boschini, *La carta del navegar pittoresco*, Edizione critica con la „Breve Istruzione” premessa alle „Ricche Minere della Pittura Veneziana”. Fonti e testi, VII, serie prima, 4,

- Anna Pallucchini (a cura di), Venezia-Roma: Fondazione Giorgio Cini, 1–297.
- Pino, P. (2000). *Dialogo di pittura* (pretisak iz 1548.). Falabella S. (a cura di) Roma: Lithos Editrice.
- Polati, A. (2015). „Le due vite di Andrea Schiavone nelle Meraviglie dell’arte di Carlo Ridolfi”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia, Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI. 2015. – 10. IV.2016. (str. 57-66). Milano: 24 ORE Cultura.
- Prijatelj, K. (1959). „Naši umjetnici u svjetskim muzejima”. *Časopis Jugoslavija. Iz umjetnosti četiri epohe*, sv. 18, 81–112.
- Prijatelj, K.; Horvat, A.; Šumi, N. (1985). *Renesansa u Hrvatskoj i Sloveniji*. Beograd – Zagreb - Mostar: Jugoslavija Spektar-Prva književna komuna.
- Prijatelj, K. (1989). *Slikarstvo u Dalmaciji 1784–1884*. Split: Književni krug.
- Prijatelj Pavičić, I. (2008). „L’ identità storica degli artisti schiavoni nella fortuna critica della prima metà del XX secolo”. *Atti e memorie della società Dalmata di storia patria*, n. 10, vol. XXX – N. S. XIX, 133–169.
- Prijatelj Pavičić, I. (2014^a). „Razmišljanja o povijesti dalmatinske kulture i umjetnosti iza željezne zavjese: što je sve nakon Drugoga svjetskog rata umjetnost na tlu Dalmacije predstavljala za povjesničare umjetnosti”. U Lena Mirošević, Vera Graovac Matassi (ur.), *Dalmacija u prostoru i vremenu. Što Dalmacija jest, a što nije*. Zbornik skupa, Zadar, 14. – 16. lipnja 2012. (str. 181–189). Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Prijatelj Pavičić, I. (2014^b). „U traganju za povijesnim, kulturnim i umjetničkim identitetom umjetnika Schiavona: crtice iz povijesti njihove recepcije u 16. i 17. stoljeću”. *Ars Adriatica*, 4/2014, 313–326.
- Puppi L. (2015). „Questioni intorno a una biografia scritta sull’acqua”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia, Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI. 2015. – 10. IV. 2016. (str. 35–40). Milano: 24 ORE Cultura.
- Puppi, L.; Viero, M. (2015). „I. 3. Paolo Pino”. U Enrico Maria Dal Pozzolo i Lionello Puppi (ur.), *Splendori del Rinascimento a Venezia, Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, katalog izložbe, Venecija, Museo Correr, 28. XI. 2015. – 10. IV. 2016. (str. 35–40). Milano: 24 ORE Cultura.
- Richardson, F. L. (1980). *Andrea Schiavone*. Oxford: Oxford University Press.
- Ridolfi, C. (1648). *Le Maraviglie dell’arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*. Venezia: presso Giovanni Battista Sgava.
- Romberg, Z. (1745). *Merkwaardige Historische Beschryving van Alle Vreemde en onlangs eerst bekenet gewordene Krygsvolkeren*. Amsterdam: A. Van Huissteen en Z. Romberg. Fgn.
- Rosand, D. (1970). „The Crisis of the Venetian Tradition”. *L’Arte*, 11–12, 5–53.
- Schneider, A. (1944). „Andrija Medulić u jednom baroknom Trionfu”. *Hrvatska revija*, sv. 6, 307–313.
- Spagnolo, M. (1996). „Appunti per Giulio Cesare Gigli: pittori e poeti nel primo Seicento”. *Ricerche di Storia dell’Arte*, 59, 56–74.
- Šidak, J. (1972). „Politička djelatnost Ivana Kukuljevića Sakcinskoga”. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 2, 47–104.
- Tommaseo, N. (1843). *Studi critici*. Venecija: Tipi di Giorgio A. Andruzzi.
- Truhelka, Ć. (1885). „Andrija Medulić. Njegov život i rad”. *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, god. I., 33–62.
- Uvodić, A. (1934). *Andrija Medulić nazvan Schiavone. Dalmatinski slikar XVI. stoljeća*.

- Split: Izdanje Galerije umjetnina Primorske banovine.
- Vasari, G. (1568). *Le vite de' piv eccellenti pittori, scvltori, et architettori*. Firenze: appresso i Giunti.
- Vecellio, C. (1590). *De gli Habiti Antichi e Moderni di Diversi Parti di Mondo*. Venezia: Damian Zenaro.
- Wittkower, R&M (1963). *Born under Saturn, The Character and Conduct of Artists*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Zanetti, A. M. (1771). *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche dei veneziani maestri*, 1. Venezia: Nella stamperia di Giambattista Albrizzi.

Internetski izvori

- Inventario dei mobili e masserizie dell'eredità del Serenissimo Signore Principe Cardinal Leopoldo di Toscana*. Firenze: Archivio di Stato, Guardaroba Medicea 826, 1675-1676 <raspoloživo na: <http://www.memofonte.it/ricerche/cardinal-leopoldo-de-medici.html>> (24. 2. 2016.)

Prilozi

- Slika 1. Jacopo Piccini, Andrea Meldola, bakrorez, knjiga Carla Ridolfija: *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, Venecija, 1648.
- Slika 2. Ivan Meštrović, Andrija Medulić, Narodni muzej, Beograd, gips, 1909. (preuzeto iz Bulimbašić, S. Prilog proučavanju povijesti Društva hrvatskih umjetnika „Medulić“ 1908. – 1919., *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33/2009.)
- Slika 3. Ratko Petrić, portret Andree Meldole, Zadar, 2000. (fotografija: Ivana Prijatelj Pavičić)
- Slika 4. Odoardo Fialetti, Alegorija slikarstva, grafika na naslovnici knjige Giulija Cesarea Giglija: *La pittura trionfante scritta in quattro capitoli*, Venezia, 1615.
- Slika 5. Grof iz Župe u kotorskom kraju, kolorirana grafika, knjiga Bertanda de Moleville: *The costumes of the hereditary states of hause of Austria*, London, 1804.
- Slika 6. Ivan Meštrović, spomenik Andrei Meldoli, Zagreb, 1932. (fotografija: Ivana Prijatelj Pavičić)
- Slika 7. Hrvatski ili ugarski plemić, bakrorez, knjiga C. Vecellija: *De gli Habiti Antichi e Moderni di Diversi Parti di Mondo*, Venecija, 1590.
- Slika 8. Giulio Carlini (inv.) Domenico Gandini (inc.), susret Andree Meldole i Alessandra Vittorie, Civica Raccolta di Incisioni, Villa Reale, Monza, cca 1840. – 1855.
- Slika 9. Antonio Zuccaro, freska s likovima slavних šibenčana, strop šibenskoga Gradskog kazališta, 1870.

A CONTRIBUTION TO UNDERSTANDING OF ETHNIC AND OTHER IDENTITY
CONSTRUCTS REGARDING THE PAINTER ANDREA MELDOLA / ANDRIJA MEDULIĆ
/ ANDREA SCHIAVONE IN ART HISTORIOGRAPHY AND ART (PRINTS, PAINTING
AND SCULPTURE)

Abstract

The topic of the paper are identity images of the painter and engraver Andrea Meldola (Meldolla)/Andrija Medulić/Andrea Schiavone (c. 1515-1563, Venice) in Italian historiography, from the time he lived in Venice until the 19th century.

This paper explores the (pseudo) ethnic and other identity constructs regarding the painter Meldola based on humanistic theories about the origin of the Venetians (Henetism), the Illyrians or Slavs represented in Florentine, Roman and Venetian historiography in the period 16th - 18th centuries.

Key words: Andrea Meldola, Carlo Ridolfi, Marco Boschini, Jan Kollár, Ivan Kukuljević Sakcinski, Ivan Meštrović, Društvo Medulić, literary topoi applied to Andrea Meldola