

DISONANTNI TONOVI U IZVEDBI ZAHTJEVNE PARTITURE

Predrag Marković



”

Treba imati razumijevanja prema smjelima. Vođeni svojom mišlju, često tek naslućenom, oni slijede njezin trag i probijaju se kroz nagomilane slojeve koje je kritika u svom dugom toku nataložila,

*Stoljeće gotike na Jadranu: Slikarstvo u
ozračju Paola Veneziana*

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

19.10.- 28.11.2004.

ali i kroz našu uobičajenu istraživačku rutinu. Uvijek nešto ostane od te njihove upornosti. Naravno, često ih njihova misao zatravi i dovodi u neprilike i kontradikcije, ali to je ono što treba poštovati: to uporno

razaranje konvencija i uhodanih putova, pod jednim uvjetom: da ostavi prostora za misaonu opservaciju i za hladno odmjeravanje argumenata.“

Započeti prikaz ove izložbe riječima Grge Gamulina napisanim povodom monografije Michelangela Murara o Paulu Venezianu (*Peristil* 12-23; 1969.-1970.), čini mi se više nego dobrodošlim uvodom. Nakon obilaska prvog kata bivšeg jezuitskog samostana u kojem je smještena izložba *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ožračju Paola Veneziana* (koncepcija izložbe: Joško Belamarić, Zoraida Demori-Staničić, Biserka Rauter-Plančić; likovni postav: Biserka Rauter-Plančić) te riječi još više dobivaju na važnosti.

Nakon gotovo puna četiri desetljeća Zagreb je ponovo ugostio jednu veliku izložbu posvećenu Paulu Venezianu, ali ovaj put i ne samo njemu. I dok je ona prva Vinka Zlamalika (*Paolo Veneziano i njegov krug*, 1967.), s dvadesetak djela okupljenih oko imena majstora Paola posve logično zaokružila prvo veliko poglavlje, ili bolje rečeno, prve sustavnije pokušaje klasifikacije i kodifikacije kako mletačkog slikarstva trećenta, tako i samog opusa venecijanskog majstora, pri čemu su značajne prinose svojim radovima prethodno dali upravo naši istraživači (Kruno Prijatelj, Grgo Gamulin i Cvito Fisković), tako da je ta izložba značila i zračila daleko izvan granica ove zemlje, ova sadašnja izložba, obimom trostruko veća, teško da se može približiti njezinim dosezima i odjecima. Otkud ta sigurnost u procjeni dok se svjetla nad izlošcima još nisu ugasila i dok se još uvijek čekaju njezini mogući odrazi u stručnoj literaturi? Odmah moram istaknuti kako uz posve jasnu svijest da je riječ o dvije teško usporedive izložbe - one pionirske u kojoj su se "urbi et orbi" jasno, koherentno i zaokruženo obznanile materijalne činjenice o prisutnosti majstora Paola na našim stranama, do ove, koja ga kontekstualizira u više no stoljetnom rasponu brojnih predpaolovskih i post-paolovskih djela, iznoseći na vidjelo ne samo djela koja su ostala na marginama tadašnjih istraživanja zbog svoje slabije kvalitete ili ponešto drukčijeg likovnog izričaja, već jednostavno i zbog toga što

tada nisu bila (pre)poznata kao takva. Stoga je posve logično da se različite koncepcije i različiti ciljevi mogu tek uvjetno uspoređivati, pa da i ne treba očekivati rezonancije iste jačine i dubine. Ali ostavljajući po strani sve probleme i dileme koje su se u zadnjih četrdeset godina oko opusa Paola Veneziana, te ključne figure ukupnog slikarstva jadranskog trećenta, više umnožile, a manje razriješile, pa ih stoga ni ova izložba nije niti mogla, a niti htjela razrješavati, postavlja se pitanje koji su pravi ciljevi te i takve izložbe? Izuzmemo li ona opća nas-tojanja - s jedne strane da se na jednom mjestu u prvom redu okupe gotovo sva djela 14. st. (prema posve opravdanoj ocjeni Igora Fiskovića, značajnog, a već duže neopravdano zanemarenog razdoblja) te da se, s druge strane, ukaže na bogatstvo baštine trećenta i na njezino značenje unutar ukupne hrvatske, ali na temelju sraza s pojedinim prekomorskim ostvarenjima prisutnim na izložbi evidentno i europske umjetničke baštine, te da se više onako usput pledira za obnovu teško oštećenih djela - ostaje tek malo više od toga. Ostajući nasamo s izlošcima u polumraku izložbenih dvorana u teškom i gotovo mukotrpnom snalaženju kroz prilično konfuzno poredane redne brojeve djela, legendi i tekstova (objašnjenja?) koje djela negdje prate (u pravilu na najudaljenijem mjestu), teško da se može dokučiti smisao čitavog tog velikog truda i napora. Stoga se javlja potreba da se stalno, gotovo kao mantra, u hodu ponavlja sam naslov izložbe (ako ga se nekako uspjelo zapamtiti), kao jedini mogući orijentir u cijeloj toj zbrci. Da ne bi bilo zabune, ovdje je riječ o izložbi, a ne o katalogu izložbe, i to zato što mislim da svatko tko očekuje da se pred posjet izložbi pročita i temeljito prouči katalog i da se tako uputi u sva njezina "otajstva", zasigurno polazi od krivih pretpostavki (na kraju krajeva, tko od nas sa sobom na koncert nosi partituru djela koje se izvodi?). Katalog, naravno, kao zasebno djelo prezentacije u kojem se riječju obznanjuje osnovna misao i nit vodilja te proširuju i produbljuju spoznaje o tematski okupljenim djelima, zaslužuje poseban osvrt. No ipak, nakon što smo obišli sve dvorane i načelno shvatili da je postav u osnovi

koncipiran po kronološkom slijedu (izložbu otvara poklopac sarkofaga bl. Leona Bemba iz Vodnjana iz 1321., a zatvara ugljanski poliptih Dujma Vuškovića nastao oko 1450.) i da redni brojevi slika ne prate postav u pojedinim dvoranama, nego da se, zapravo, odnose na njihove brojeve u katalogu, i nakon



Paolo Veneziano, Sv. Kristofor, detalj poliptiha, Zbirka sakralne umjetnosti župne crkve, Rab, početak 2. polovice 14. st., snimio: J. Kliska

što smo se nekako uspjeli probiti kroz više nego složene odnose između izložaka, legendi s atribucijama i popratnih tekstova (koji su zapravo selektivno izdvojene i posve neujednačene kataloške jedinice u kojima se često pomalo zbunjujuće provlače i drukčija mišljenja koja se tiču atribucije i datacije od onih istaknutih uz slike), dakle, nakon sveg tog napora te u nedostatku bilo kakvih drugih pomagala muzeološke naravi, prisiljeni smo uzeti katalog u ruke i uz njegovu pomoć dokučiti barem one osnovne niti vodilje koje, nama nevidljive, ipak na neki način povezuju tako okupljene i prezentirane izložke. U zadnjem odlomku uvodnog teksta Zoraide Demori-Staničić tako možemo pročitati: "Izložba u Klovičevim dvorima, okupljajući djela venecijanskog slikarstva 14. stoljeća iz Istre, Kvarnera i Dalmacije, uz dopunu iz Slovenije i Italije, prikazuje gotovo kapilarnu difuziju venecijanske gotike trećenta na hrvatskoj obali Jadrana. Ona ima za cilj, osim (u)djela Paola Veneziana, problematizirati i naglasiti tri ključne podteme. Prva je kontinuitet tradicije ranijeg slikarstva na razmeđu 13. i 14. stoljeća. Druga je pitanje Paolove radionice koja se u dokumentima izrijeком ne spominje, ali je sigurnom čine barem četiri učenika: sinovi Luca, Giovanni i Marco te našijenac Nikola Ciprijanov de Blondis i ostali slikari koji su svoj put započinjali u Paolovom okruženju. (...) Treća podtema izložbe je dugotrajnost utjecaja venecijanskog trećenta u Dalmaciji koji ide sve do pred kraj 15. stoljeća." Osim što takvo pojašnjenje ničim ne bi poremetilo sakrosanktni mir i veličinu izloženih djela, a uz još koju riječ - dvije unaprijed svakako ga je bilo moguće preuzeti iz kataloga i tako bar donekle usmjeriti posjetitelja u njegovoj "odiseji" kroz Klovičeve dvore, sagledano ovako *a posteriori*, možemo reći da proklamirani ciljevi, odnosno bolje rečeno u većem dijelu, nisu realizirani. Osim što načelno kronološko nizanje građe (jer se ni tog načela nije posve držalo) već na razini opće informacije zadovoljava dijelom prvi i treći cilj (podtemu), pri čemu je nadasve upitna prezentacija "kontinuiteta tradicije" kao prvog cilja, a svakako je izostalo uobličavanje one sigurno

najproblematičnije, ali možda zato i najprivlačnije središnje pod teme (cilja), koja je trebala činiti okosnicu izložbe i prema kojoj se trebao promišljati i ponešto drukčiji postav. Svakako moramo pohvaliti odabir tamnozeleno boje na zidovima, istovremeno kontemplativne i komplementarne dominantnoj zlatnoj i crvenoj podlozi na izloščima, no teško da će bilo tko uočiti dosjetljivu intervenciju sa zlatnom podlogom ispod triptiha *Trsatske Gospe* u jedinjoj bijeloj dvorani u kojoj su kao svojevrsni *intermezzo* okupljene neke naše poznate ikone - u kontekstu izložbe djela izrazito arhaičnog izričaja, ali zato snažnog kulturnog značenja. Među brojnim nedorečenostima koje zasigurno zbunjuju posjetitelja, možda ipak najviše u oči upada neobjašnjivo razlikovanje umjetničkog habitusa i provenijencije anonimnih majstora - od *Nepoznatog autora* koji je realizirao *Raspelo iz Segeta* do *Nepoznatog slikara* (kat. br. 21). Osim toga, nejasno je koji razlikovni elementi odvajaju *Nepoznatog venecijanskog slikara* (kat. br. 18), od *Slikara venecijanskog kruga* (kat. br. 26) kada je sve to slikarstvo nastalo u ozračju Venecije. Sve ostale fine i iznjansirane gradacije (radionica, sljedbenici, suradnici itd.), koje su zapravo plod višegodišnjih istraživanja ili je riječ o novim znanstvenim interpretacijama, ne samo da nisu ni dotaknute, pa ni usustavljene u nekom jednostavnom ključu, već su takve "atribucije" samo unijele dodatnu zbrku. S druge strane, neke ograde autora izrečene uz kataloške jedinice (*Bogorodica s djetetom - Gospa maslinska*, kat. br. 17) nisu uvažene, dok su neke druge tek prešutno na kraju nabačene ili su bez objašnjenja i jasnih argumentacija prihvaćene. Sve to, poput traženja skrivenog koda, nesumnjivo zahtijeva znatan intelektualni napor koji je teško očekivati i od najupućenijih i najdobrohotnijih, dok za sve ostale preostaje dojam više nemušto složenih i isprekidanih rečenica, nego smislenih i jasnih odgovora. Stječe se dojam da su brojni daleki baštinci na izložbu donijeli i svaki prema svom nahodenju, uvjerenju i u najboljoj namjeri, porazmjestili i tekstovima opremili, slike iz drevnog obiteljskog albuma, nastojeći rekonstruirati davno zaboravljenu genealogiju svojih predaka. Naravno, s

nadom, s obzirom na to da su i onako okupljeni oko istog cilja, da će svi ti izložci, ovako ili onako, sami po sebi posvjedočiti o svima jasnim rodbinskim i inim vezama. Ili, ukratko, ambiciozna izvedba zahtjevne partiture s puno disonantnih tonova u velikom, a raštimanom orkestru.

Ako je ova izložba u svojoj šturosti, "rezerviranosti", da ne kažemo nekomunikativnosti, bila to silom prilika ili ne, svejedno, okrenuta uskom krugu stručnjaka i negdje namjeravala nositi pridjev "studijska", tada se zasigurno moglo voditi računa da se *Raspelo iz Slatine* (kat. br. 14), koje se u pratećem tekstu uspoređuje s *Raspelom iz Crkve sv. Nikole* u Trogiru (kat. br. 9), barem smjeste u istu dvoranu, a ne da prvo bude u dvorani br. 3, a drugo u dvorani br. 5. Osim toga, možda se moglo sva ta trogirsko-čiovska raspela, zajedno s onim iz Segeta (kat. br. 13), smjestiti u istu prostoriju. (Jesu li razlozi tomu podvrgavanje nekim drugim principima? Ne možemo to sa sigurnošću tvrditi, ali kada se posjetitelj uspinje ka daleko zvučnijoj izložbi na drugom katu, jedini izložak koji vidi jest *Raspelo iz Crkve sv. Nikole*, a ono se, u perspektivnom skraćenu hodnika prvoga kata, bliže teći na zelenoj pozadini i efektno kadrirano vratima dvorane, pojavljuje kao i više nego primamljiv "mamac" za obilazak i tog kata izložbama trenutačno prenapučene Galerije.) Pitanje moguće Paolove radionice i njegova višegodišnjeg boravka na našim stranama tako nisu jasno ni naznačeni, a kamoli adekvatno postavljeni i prezentirani. Nesumnjivo, zacrtani su ciljevi u velikoj mjeri inkompatibilni i zasigurno je vrlo teško, ako ne i nemoguće, pomiriti brojne, često oprečne zahtjeve koje ovakva disparatna građa sama po sebi postavlja, a izložbeni prostor nalaže, no sudeći po konačnim rezultatima, ovakvo rješenje zasigurno je daleko, ne samo od željenog, nego i od očekivanog, da ne kažemo mogućeg ili potrebnog. Sa ili bez pomoći kataloga, na kraju ostaju samo djela i njihova jedina neupitna estetska dimenzija. Razjedinjeni prostorno i vremenski, a u trvenjima nesigurnih i zbunjujućih datacija i atribucija među sobom još dodatno olabavljenih veza i pokidanih niti, raspuklih i u onim sitnim polemičkim iskricama nastalim u želji za

potvrđivanjem vlastitih teza, slike, poliptisi i ostala djela jadranskog trećenta nastala u ozračju Paola Veneziana umjesto da je dobivaju, na kraju gube snagu i uvjerljivost svoje pojave. Bez želje ili snage, a možda i bez stvarne mogućnosti da se razriješe, svakako ne mali i ne tako jednostavni problemi, tako su do nas prispjela djela koja već samim činom prezentacije opravdavaju sav uloženi napor, ali na kraju ne "ostavljaju prostora za misaonu opservaciju i hladno odmjerenje argumenata". Ovako, nažalost, sve to djeluje više kao improvizacija *ad hoc* skupljenih i postavljenih djela, nego kao promišljen i s ne malim ambicijama zamišljen i vođen projekt, što po svemu sudeći on ipak jest. Vjerujem kako ukupni dojam ne može popraviti ni sama spoznaja o bogatstvu naše slikarske baštine razdoblja koje se, ponajprije Paolovom zaslugom, postupno oslobađalo bremena bizantskog naslijeđa,

premda je i to nesumnjivo značajan doprinos ove izložbe. No, rezimirajući sve rečeno logično se postavlja pitanje ne pokušava li izložba pratiti katalog, umjesto da je obrnuto? A iz toga onda slijedi sljedeće - nije li to samo još jedna izložba radi izložbe? Ovakvo, možda pretjerano grubo i rigidno ocjenjivanje izložbe od koje smo očekivali mnogo, prije svega odražava žal za onim što je u nekoj drugoj prezentaciji ona mogla biti. No, prije uobičajenog završnog dobrohotnog "prijateljskog" tapšanja po ramenu i nekoliko prigodnih utješnih riječi, završit ću kako sam i počeo - još jednom rečenicom Grge Gamulina iz njegove *Recenzije za Paola*: "Bit će zacijelo još prigovora koje će još poneko uputiti, a i diskusije će bez sumnje biti veoma žive, ali ne uključuje li znanstvena kritika, pored mukotrpnog sabiračkog rada, i ovako oštru raščlambu kontraverznih problema?"