

venecija i bizant

izložba u veneciji

kruno prijatelj

Još god. 1935. počela je Venecija priređivati — u godinama kad se u Giardinima nije održavao Bijenale suvremene umjetnosti — velike retrospektivne izložbe svojih starih majstora. Prvi je na redu bio Tizian, slijedili su Tintoretto i Veronese, a zatim je tu aktivnost prekinuo drugi svjetski rat. Pošto su u prvim poslijeratnim godinama pokazane javnosti restaurirane slike i skulpture iz crkava i zbirke Venecije i Veneta, koje su za vrijeme rata bile u skloništima, nastavljena je serija velikih retrospektiva. U dvogodišnjim razmacima izlagana su djela Tiepola, Lotta, Giorgionea, Bassana, slikara Seicenta, Crivellija, Carpaccia, Guardijevih, vedutista Settecenata i istaknutih slikara toga posljednjeg velikog stoljeća mletačke umjetnosti pod naslovom »Od Riccija do Tiepola«. Posljednja izložba toga niza priređena je god. 1971. pod naslovom »Umjetnost u Veneciji od srednjeg vijeka do 18. st.« i bila je svojevrsna antologija malo poznatih, otkrivenih i restauriranih slika iz mletačkih crkava, samostana i muzeja. Nakon tri godine (iz tehničkih razloga) otvorena je, u lipnju 1974, u dvoranama duždeva privatnog stana u Duždevoj palači, koje su uspješno adaptirali arhitekti Carlo Scarpa i Umberto Franzoi, velika izložba organizirana pod rukovodstvom Giovannija Mariachera pod naslovom »Venecija i Bizant«. Ovom izložbom, kako su istaknuli priređivači, započinje novi niz izložaba ne više monografskog i morfološkog, nego primarno problemskog karaktera, kojima je cilj osvijetliti određene teme i poglavlja mletačke umjetnosti s različitih gledišta. Sadržajnu i tematsku podlogu ove izložbe dao je, u suradnji s odborom istaknutih stručnjaka, poznati talijanski bizantolog i profesor padovanskog sveučilišta Sergio Bettini, koji je u briljantnom i iscrpnom predgovoru iznio svoju koncepciju razvoja umjetničkih odnosa Venecije i Bizanta. S obzirom na važnost toga teksta, koji će po svoj prilici izazvati i polemiku o pojedinim pitanjima, iznijet ćemo u najkraćim crtama njegove glavne misli i ideje

vodilje, to više što dodiruju i neka pitanja naše starije umjetnosti.

Bizant je, prema Bettiniju, najugledniji sugovornik Venecije u srednjem vijeku, ali je potrebno utvrditi koji je karakter imala ta bizantska komponenta u umjetnosti grada na lagunama i svesti njen opseg na pravu mjeru. Postavivši osnovnu tvrdnju da se Bizant direktno i potpuno u Veneciji vidi jedino u arhitekturi crkve sv. Marka koja je zidana prema crkvi sv. Apostola u Carigradu, u fragmentima najranijih mozaika Markove crkve iz druge polovice 11. stoljeća i u djelu »dvorskog slikara« Paola Veneziana iz 14. stoljeća, Bettini ističe da su svi ostali dodiri Venecije s umjetnošću Bizanta posredni, prožeti zapadnim karakteristikama ili lokalnim crtama. U prvom dijelu svoje studije autor se opširno bavi Maksimijanovom katedrom u Ravenni žaleći, ili bolje, protestirajući što nije dano, dopuštenje za njenu posudbu. To je bjelokosno prijestolje iz 6. stoljeća vezano s Venecijom starim podatkom da ga je dužd Petar II Orseolo poklonio caru Otonu III koji ga je darovao ravenškoj crkvi. Za razliku od don Frana Bulića, koji je naslućivao salonitansko porijeklo te katedre, Bettini smatra da je ona izrađena u Carigradu za ravenškog nadbiskupa Maksimijana dok je taj prelat bio još biskup Pule, te da je prešla iz Pule u Veneciju, a odatle u Ravennu. U detaljnoj analizi toga jedinstvenog objekta Bettini utvrđuje četiri autora i uočava kod njih stilske crte anatolske, sirijske, egipatske, helenističke i barbarske derivacije. Zanimljiva je Bettinijeva evokacija prvih početaka grada Venecije i njegova jedinstvenog razvojnog puta vođenog originalnom arhitektonskom vizijom kojoj je boja osnovno i bitno izražajno sredstvo. Dok u glavnom kompleksu grada s crkvom sv. Marka, palačom duždeva, Piazzom, Piazzetom i stupovima Marka i Todora Bettini vidi posljednji odbijesak tradicije kasnoantiknog »palatiuma« kojemu su prethodnici Dioklecijanova palača u Splitu i carska palača u Ra-



venni, a u samoj crkvi »sveca-osnivača« i Trgu sv. Marka nalazi kontinuitet ideje splitskog carevog mauzoleja i Peristila, u cijeloj rano-srednjovjekovnoj arhitekturi grada na lagunama uočava odjeke arhitekture Ravenne, kojoj je Venecija uveliko pravi nasljednik. Uz tu, kako ju je još G. Fiocco nazivao, »egzarhalnu« komponentu, u Veneciji ima i odjeka kasnobarbarskih, islamskih, romaničkih, gotičkih, pa i — bizantskih uzora.

Velik dio svoga predgovora Bettini posvećuje analizi mozaikâ crkve sv. Marka i — u vezi s njima — mozaikâ carigradskih crkava s posebnim obzirom na različite faze dekoracije Sv. Sofije. Direktnu prisutnost Bizanta on nalazi, kako smo prije istaknuli, jedino u fragmentima najstarijih sačuvanih mozaika veneci-

janske bazilike, koje je po njegovu mišljenju izveo anonimni carigradski majstor po narudžbi dužda Domenika Selva (1071—1084). U kasnijim mozaicima Bettini uočava solunske i makedonske odjeke (Nerezi, Ohrid) u interpretacijama lokalnih majstora koji su »preveli na venecijanski jezik« videne uzore dajući im neke zapadne i pomalo provincijske prizvuke. Tu su svoju vještinu mletački mozaicisti širili zatim ne samo diljem Italije, nego i daleko na sjever (Prag). I na slikama na daski, prema Bettiniju, ograničen je bizantinizam, kao npr. na onoj poznatoj »Bogorodici s Djetetom« iz Museo Marciano, gdje se bizantska komponenta više osjeća na malim likovima na rubovima slike, ali ni ta ikona nije imala veći odjek na slikarska zbivanja same Venecije, nego se on mnogo bolje može osjetiti u Dalmaciji. Iz Bizanta

su, istina, došli dragocjeni emajli, ali su i oni poslužili Mlečanima da stvore svoju jeftiniju specifičnu varijantu s minijaturama na pergameni pod brdskim kristalima. U taj se sklop uklapa i problem »Pale d'Oro«, koja je jedinstven primjer stilističke kontaminacije. Duhovita je usporedba te dragocjene pale od zlata, emajla i dragulja, koja je nastala u četiri faze i dobila svoj krajnji gotički oblik za dužda A. Dandolo u 14. stoljeću, s pročeljem crkve sv. Marka: i u raskošnoj pali i u blještavoj fasadi spajali su se postepeno izvorni bizantski oblici, odjeci Bizanta u mletačkoj interpretaciji i završni akcenti u jeziku kičene gotike u jednu nadahnutu i skladnu cjelinu. Posljednji dijelovi teksta posvećeni su problemu Paola Veneziana, u čijoj vrhunskoj fazi — koja traje od »Bogorodičine smrti« iz 1333. u Vicenzi do »Bogorodice

s djetetom« iz 1347. u Carpineti — autor vidi elemente paleološkog slikarstva kao odjek mogućeg slikarstva puta u Carigrad i susreta s mozaicima Kahrije džamije, te s pitanjima kretske-mletačkog slikarstva osobito u svjetlu novih arhivskih otkrića Marija Cattapana.

Sama izložba počinje fragmentima seljačkih i lovačkih prizora u mozaicima nađenim kod Oderza s kraja 3. ili početka 4. stoljeća, na kojima se još snažno osjeća duh antike. a zatvara se dvjema ikonama slika-

ra Emanuela Zanea iz 17. stoljeća kao jednom od najkasnijih realizacija bizantskih stilskih crta u Veneciji, gdje se ovaj kretske majstor naselio nakon pada rodnog otoka pod tursku vlast. U prvom dijelu izložbe dani su dragocjeni primjerci bizantske umjetnosti od 6. stoljeća dalje, od kojih posebno spominjemo bjelokosni diptih iz Museo Nazionale u Ravenni (6. st.), srednji dio carskog diptiha od slonove kosti s likom carice iz Museo del Bargello u Firenci (6. st.), mra-

mornu glavu carice Teodore iz Museo del Castello Sforzesco u Milanu (6. st.), porfirnu glavu cara Justinijana iz bazilike sv. Marka (8. st.?), korice evanđelistara od srebra s emajlima iz Marciane (9. st.), triptih od slonove kosti iz Staatlichen Museen u Berlinu (10. st.), votivnu krunu cara Lava VI od srebra i emajla iz riznice sv. Marka (10. st.), kalež od sardonike s ukrasima u srebru i emajlu iz iste riznice (10. st.), ikonu arkandela Mihovila od pozlaćena srebra iz bazilike sv. Marka u obliku građevine s kupolama, koji je po svojoj prilici prije služio za paljenje mirisnih tvari, a kasnije je pretvoren u moćnik Presvete krvi (12—13. st.). Ovaj jedinstveni predmet, koji je prije služio u profane a zatim u sakralne svrhe, reproduciran je na koricama kataloga i na jednom od plakata izložbe zbog svoje dekorativnosti premda nije izrazito bizantski rad, nego se u njemu susreću i zapadnjački i arapski elementi.

Od najstarije izrazito bizantske dekoracije u mozaiku bazilike sv. Marka iz druge polovice 11. stoljeća izložen je fragment s pobožnim ženama, dok su fragmenti s glavama Krista i anđela iz katedrale u Torcellu rad drugoga, nešto kasnijeg, grčkog majstora. Kao najranija djela venecijanskih mozaicista, koji su naučili zanat od majstora iz Bizanta unijevši u stilski govor neke specifične lokalne varijante, izloženi su fragment s glavom Bogorodice iz katedrale u Ferrari i dva ovala s glavama sv. Petra i sv. Ivana iz bazilike Ursiane u Ravenni. Za daljnji razvoj slikarstva u Veneciji i Venetu među izloženim djelima ističe se fragment freske s Bogorodicom Orantom iz krstionice sv. Marka, djelo venecijanskih majstora s kraja 12. stoljeća sa asocijacijama na freske iz Nerezija, fragmenti fresaka iz Museo civico u Trevisu u kojima Bettini vidi rad jednog mletačkog »magister imaginum« iz 13. stoljeća te izuzetno zanimljive freske iz crkve S. Zan Degolà koje je Fiocco bio objelodanio kao djelo bizant-



skih slikara 11. stoljeća dok se danas smatraju radom mletačkih slikara Duecenta. Pojava na izložbi ovih posljednjih fresaka, nedavno skinutih sa zida, omogućit će sigurno još bolju analizu ovoga visokokvalitetnog djela koje je Muraro stilski približio freskama Sopoćana. Slikarstvo Duecenta na daski ilustriraju nam spomenuta ikona »Bogorodica s Djetetom i svecima« iz Museo Marciano (koju je G. Gamulin ispravno bio povezao sa zadarskom »Bogorodicom s Djetetom i donatorom« iz crkve sv. Marije), buranska »Bogorodica s djetetom« iz venecijanske Akademije (kojoj je, kao što sam svojedobno pisao, vrlo bliz triptih iz splitskog Arheološkog muzeja izložen u Galeriji umjetnina), te fragment »Mrtvog Krista« iz muzeja u Torcellu izrazito toskanskih crta s direktnim asocijacijama na stil Giunta Pisana sa samog kraja stoljeća (G. Gamulin približio ga je poznatoj skupini splitskih slika o kojima smo C. Fisković i ja pisali u više navrata). U nemogućnosti da detaljno analiziramo sva izložena djela ograničit ćemo se, za slikarstvo Trecenta, na spomen-skupine slika Paola Veneziana, koje je u katalogu detaljno analizirao R. Pallucchini posvećujući posebnu pažnju vodnjanskom poliptihu, a za slikarstvo Quattrocenta i kasnijih stoljeća, na zanimljivu grupu radova kretsko-mletačkih slikara koja može pružiti našim stručnjacima bogat komparativni materijal za proučavanje radova tih umjetnika na našem tlu. Posebnu cjelinu na izložbi čine srebrene reljefne pale u kojima susrećemo raznolike varijante simbioze bizantskih, romaničkih i gotičkih stilskih crta. Ističu se među njima one iz katedrale u Caorleu (12–14. st.), iz Museo provinciale u Torcellu (13. st.), iz riznice Sv. Marka (oko 1300) i iz crkve S. Salvador u Veneciji (15. st.). Zasebnu skupinu čine i izloženi iluminirani kodeksi od 10. do 14. stoljeća koji su morali, usprkos nastojanju organizatora, biti izloženi u velikoj dvorani biblioteke Marciane, a od kojih bi mnogi zbog svoje kvalitete i ljepote zaslužili bar kratak spomen.



Informativni karakter i ograničen prostor prikaza ove važne izložbe onemogućuje nam da uđemo u stilsku analizu izloženih umjetnina i u osobne sudove o pojedinim pitanjima povezanim s nekima od njih, a isto tako i u estetsku valorizaciju svih tih dragocjenih radova u mramoru, porfiru, srebru, zlatu, dragom kamenju i slonovoj kosti, kao i mozaika, fresaka, slika na daski i mini-

jatura koje se u dvoranama Duždeva palače i u vitrinama Marciane blistaju u sjaju svojih dragocjenih materijala, finoći izvedbe i raskoši kolorističke game djelujući često kao predmeti iz nekih davnih čarobnih priča. Premda nepotpuna, ova velika umjetnička manifestacija zaslužuje punu pažnju i stručnjaka i brojnih posjetilaca jedin-stvenog grada u kome je priredena.