



**retrospektiva  
giambattiste tiepola  
u udinama**

Nije slučajno grad Udine bio lanjske godine domaćin međunarodnog naučnog kongresa o velikom mletačkom slikaru Settecenta Giambattisti Tiepolu, a ove godine priređivač njegove velike retrospektive u povodu dvjestagodišnjice smrti, smještene u nedavno restauriranim dvoranama jedinstvene barokne vile obitelji Manin u selu Passeriano, u najbližoj okolici grada. Udine su s pravom nazvane »gradom Tiepolo«, a taj naziv mogu zapravo dijeliti s Venecijom, gdje se majstor rodio i proveo najveći dio svoga života, te s Würzburgom gdje je ostvario svoje najveličnije djelo: veliku fresko-dekreciju u rezidenciji kneza-nadbiskupa. U Udinama, glavnom gradu Friulija (Furlanije), Tiepolo je boravio više puta i izveo niz kapitalnih ciklusa fresaka i oltarskih pala u različitim fazama svog života. Ako dodamo da se u udinskom muzeju nalazi više slika toga majstora, a među ostalim i poznato remek-djelo »Consilium in arena«, koje predstavlja jedan događaj iz prošlosti furlanskog patricijata, postaje nam jasno da je s punim pravom baš taj grad — zahvaljujući i velikoj aktivnosti Alda Rizzija, organizatora dosadašnjih velikih udinskih bijenalskih izložaba starog slikarstva od retrospektiva Nicole Grassija, Antonija Carnea i Sebastiana Bombellija do vrlo zapaženih sintetičnih pregleda mletačkih umjetnika 17. i 18. stoljeća u Friuliju — organizirao i spomenuti kongres i ovu izložbu koja je, uz onu Düreovu u Nürnbergu, najveća izložbena manifestacija starijeg slikarstva u ljeto 1971. i vrhunac je u nizu priredaba u čast dvjestagodišnjice Tiepolove smrti.

U katalogu izložbe, koja obuhvaća stotinjak platna i isto toliko crteža i bakroreza i predstavlja zapravo opsežnu monografiju u dva bogato ilustrirana sveska, Aldo Rizzi dijeli Tiepolov razvojni put u pet faza: 1. od prvih početaka do udinskog trenutka (1716. — 1730.), 2. prva zrelost (1731. — 1740.), 3. klasično razdoblje (1741. — 1750.), 4. würzburški trijumf i posljednja aktivnost u Veneciji (1751. — 1762.) i 5. madridski period i prijelaz od epike do mističizma (1762. — 1770.). Svako od ovih razdoblja možemo na izložbi pratiti zahvaljujući izboru reprezentativnih slika sakupljenih iz crkava, muzeja i zbirki Evrope i Amerike.

Prva je faza za nas posebno značajna, jer pokazuje jasni utjecaj koji je dramsko i nervozno slikarstvo našeg zemljaka Federika Benkovića imalo na mladog Tiepolo svojim izduljenim produhovljenim likovima, svojim tragikom prožetim svjetlosnim kontrastima i svojom karakterističnom kolorističkom gamom smeđih, ljubičastih i sedefastih tonaliteta. Taj Benkovičev utjecaj, uz onaj Piazzette, koji je u početku Ottocenta tako oštroumno bio uočio opat Moschini (»ora emulò la maniera caricata del Benovich, ora il forte ombreggiamento del Piazzetta«), osjećamo u ranoj »Žrtvi Abrahamovoj«, u smionim skraćenjima, uglatim formama i dramatskim osvjetljenjima, u »Odricanju Agare«, koju je kompoziciju Anna Pallucchini duhovito usporedila s Händelovim tmurnim duetima, i u »Mučenju sv. Bartolomeja« s karakterističnom dijagonalnom kompozicijom punom napetosti i dinamike — da spomenemo samo neke od najkarakterističnijih slika te mladenačke faze. Oko sredine trećeg desetljeća ublažava se ta potencirana dramatika, jača dekorativna komponenta, a u kompoziciju ulaze novi svjetlosni osje-

ćaj i nova vedrija i svježija kromatska ljestvica, o čemu nam je najbolje svjedočanstvo ciklus u udinskoj nadbiskupskoj palači. Tome trenutku odgovaraju na izložbi velika platna s tematikom iz antičke povijesti i mitologije kao što su »Odisej otkriva Ahileja na dvorcu kralja Likomeda«, »Trijumf cara Aurelijana«, »Ifigenijina žrtva« i »Aleksandar Veliki i Kamaspa u atelijeru Apelesa«, gdje je u liku grčkog slikara Tiepolo prikazao sebe, a u onom ljubavnice makedonskog vladara svoju ženu Ceciliju, sestru Gianantonija i Francesca Guardija.

Udinske su freske pronijele slavu slikaru kojega su, u toku četvrtog desetljeća, pozivali prelati i aristokrati Milana i Bergama, Vicenza i rodne Venecije. U tim kompozicijama Tiepolo, kako uočava Rizzi, ostvaruje »novu figurativnu realnost u kojoj sakralni i mitološki likovi nisu više naglašeni u prostoru svojom materijalnom težinom i svojom izvanjskom svečanom notom, nego slobodno lete u atmosferskom vrtlogu koji ističe ljepotu prožetu metafizičkom dimenzijom: to je osvajanje otvorenih nebesa, toplo poetsko ljeto koje dolazi nakon eksplozivnog udinskog proljeća, puno sunca, ljudskog daha i arkadijskih ugođaja«.

Iz toga se drugog razdoblja ističu na izložbi »Poklon djetetu Isus«, »Agara i Ismael« i »Abraham i anđeli«, nadahnuta i mistična »Smrt sv. Jerolima«, sva u drhtavim potezima, prvi put izložen u cjelini monumentalni i sugestivni triptih iz Isusove muke, dva golema platna veličine 10 X 5 m s prizorima »Pad mane« i »Žrtva Melhisedekova« koja predstavljaju majstorov vrhunac u rasporedu masa, i mnogo malih dragulja poput »Jupitra i Danaje« iz koje izbija duhovita erotična nota, ili slika »Molitva u Maslinskom vrtu« i »Krunjenje trinovom krunom« tretiranih skicoznim potezom i s naglašenim svjetlosnim kontrastima u kojima možemo naslutiti odjeke Rembrandta.



Treća, ili, po Rizziju, »klasična« faza predstavlja Tiepola u času kad je postao potpuni gospodar prostora u kojemu, na osnovi osobne sinteze boje i svjetla, raspoređuje s jedinstvenom sigurnošću i izuzetnom slobodom mnogobrojne likove svojih mitoloških i religioznih kompozicija. Dekoracija stropa Scuole dei Carmini i onoga crkve degli Scalzi u Veneciji (zastupanog na izložbi izvanrednim »bozzettima«, koji nam bar donekle predodaju to djelo stradalo u prvom svjetskom ratu) pokazuje do kakvih je profinjenih kolorističkih finesa uspio slikar doći i kakvu je suptilnost dosegla njegova orkestracija tonova. Ti blagi ružičasti, svjetložuti, srebrnosivi ili zelenkasti odnosi u istančanim nijansama, okupani u svjetlu, i taj osjećaj za široka rasvijetljena prostranstva, dolaze u freskama primarno do izražaja, ali su očiti i u skupini platna koja na izložbi predstavljaju trenutak što prethodi Würzburgu. Spomenut ću među njima skice za velike kompozicije mitološke i sakralne tematike: »Darijevu obitelj pred Aleksandrom Velikom«, »Mučenje sv. Ivana biskupa« i »Susret Antonija i Kleopatre«, koje su nam svojom svježinom i neposrednošću možda bliže od definitivnih ostvarenja u vili Cordellini u Montecchiju, katedrali u Bergamu i palači Labia u Veneciji. Iz ove faze na izložbi se nalazi već spomenuta udinska kompozicija »Consilium in arena« koja, uz »Portret Antonija Riccobona« i »Portret Prokuratora«, predstavlja Tiepola kao portretistu koji zna duboko prodrijeti u psihu svojih modela, dajući usporedo i pomalo ironičnu i kritičnu komponentu kojom pretvodi slikarstvu svoga sina Giandomenica.

Würzburški strop Kaisersaala s prizorima iz života Fridriha Barbarose i onaj velikog stubišta s prikazom Olimpa i četiriju kontinenata iz 1750.—1752. označuju kulminaciju majstorove zrelosti i pripadaju remek-djelima svjetskog slikarstva. Pred njim postaju nevažne diskusije je li Tiepolo slikar kasnog baroka, »barocchetta« ili rokoko, a sasvim neshvatljivo kako su slikarstvo ovoga velikog majstora mogli negirati klasicistički teoretičari i umjetnici suparnici — koji su mu ogorčavali posljednje madridske dane — sve do preoštne kritike Roberta Longhija prije četvrt stoljeća, koja je mnogo utjecala na odnos čovjeka našeg vremena prema Tiepolu, tako da je tek s ovom izložbom zapravo rehabilitiran.

Ako iz Würzburga nisu mogle doći freske, došla su platna »Obitelj Darija pred Aleksandrom Velikom«, »Mucije Scevola i Porsena« i »Glava Orientalca« koja dokumentiraju ovo razdoblje uz oltarske pale »Sv. Gaetan« i »Sv. Roko i Sebastijan«, te uz golemo platno »Sv. Tekla oslobađa od kuge grad Este«, na kome već naslućujemo Tiepolov kasni povratak mistikom prožetoj dramskoj noti. Iz ovog razdoblja ali zapravo kao kontrast ovim posljednjim slikama, izloženi su portreti »Djevojka s papigom«, i »Djevojka s mandolinom« iz kojih izbija sva punina životne radosti i vedrine.

U posljednjem, madridskom, razdoblju svog djelovanja Tiepolo dekorira na poziv Karla III. novi kraljevski dvor alegorijskim kompozicijama u kojima ponavlja ranije sheme. Više nego ta pomalo površna dekoracija pravi labudi pjev umjetnika čini sedam platna za samostansku crkvu u Aranjuezu (danas u Pradu), u kojima je, kao što je duhovito rečeno, dao — u okviru produhovljene vizije i blijede game s bljeskovima boja sedefa i topaza — dah antičke drame temama kršćanskih misterija.

Uz svoju tako opsežnu djelatnost na polju slikarstva na zidu i platnu Tiepolo je bio i veliki crtač i izuzetni grafičar. I ta aktivnost, kao i ona njegovih sinova (o kojoj smo opširnije pisali u jednom od prethodnih brojeva ovog časopisa), ilustrirana je na izložbi velikim brojem eksponata za koje je Rizzi sastavio poseban katalog.

Gledana u cjelini ova nam izložba pruža zaista svestrani uvid u cjelokupni opus tog majstora koji bi svojim mitološkim i historijskim temama i svojom baroknom poretikom mogao biti na prvi pogled dalek i tuđ gledaocu naših dana. Ona nam, međutim, pruža mogućnost da prodremo u njegove izuzetne slikarske kvalitete, da se divimo njegovoj poemi svjetlu, boji i prostoru, te da uvidimo, makar se na prvi pogled činilo suprotno, da je Tiepolo i kritičar svoga vremena i da je znao osjetiti njegove suprotnosti i njegov neminovni kraj: devetnaest godina nakon njegove smrti izbit će francuska revolucija, a osam godina kasnije izgubit će slobodu njegova Venecija, nekoć suverena vladarica mora.