



micelangelo grigoletti i njegovo doba

uz izložbu u pordenoneu
4. 4. — 27. 6. 1971.

kruno prijatelj

Talijanski grad Pordenone, novo središte provincije u pokrajini Friuli — Venezia Giulia, obilježio je osnivanje svoga gradskog muzeja, smještenog u nedavno obnovljenoj i restauriranoj palači Ricchieri, velikom izložbenom manifestacijom »Michelangelo Grigoletti e il suo tempo«. Ovom se izložbom pordenonski muzej htio odužiti svom istaknutom slikaru sugrađaninu koji je rođen 1801, a umro u Veneciji točno prije stotinu godina ostavivši velik broj radova rodnome gradu; osim toga želio je pružiti široku panoramu ne samo talijanskog nego uopće srednjoevropskog slikarstva od posljednje četvrtine 18. stoljeća do sedamdesetih godina prošloga s namjerom da prikaže umjetnička zbivanja u svim onim središtima s kojima je Grigoletti bio povezan. Izložba je tako postala jednom od najznačajnijih izložbenih manifestacija retrospektivnog karaktera u toku ove godine prerastajući svoju primarnu namjenu i otvarajući niz problema neosporno značajnih i aktualnih za povijest umjetnosti i umjetničku kritiku. Važnost te izložbe povećava reprezentativni katalog koji, uz dvadesetak tabla u bojama, više od dvije stotine reprodukcija u crno-bijelom i uz opširne biografije umjetnika, opise izloženih slika i bibliografiju, donosi tekstove istaknutih povjesničara umjetnosti Giulia Carla Argana, Decia Gioseffija, Elene Bassi, Guida Perocca, Marca Valsecchija i Elfriede Baum, historičara Angela Filipuzzija i historičara kulture Marija Praza, a uz to opširan prikaz Grigolettija i njegova vremena od direktora porde-



nonskog muzeja Giuseppea M. Pila, zaslužnog organizatora ove izložbe i autora više knjiga i studija o starom venecijanskom slikarstvu.

Da bismo bar u kratkim crtama iznijeli sadržaj ove zanimljive izložbe, nastojat ćemo dati bitne karakteristike predstavljenih autora i spomenuti najvažnija djela koja su u Pordenone za ovu priliku prenesena ne samo iz talijanskih muzeja, crkava i privatnih zbirki, nego i iz muzeja i galerija Beča, Varšave, Bordeauxa i Ljubljane.

Sama izložba, znalački i smiono postavljena u dvoranama gotičke palače na čijim se zidovima još vide ostaci nedavno otkrivenih gotičkih i renesansnih fresaka, započinje slikom ideologa klasicističke slikarske dogmatike, u svoje doba pretpjerano slavljeno, a kasnije potpuno potcjenjivanog i zapostavljenog Antona Rafaela Mengsa (1728—1779), umjetnika češkog podrijetla, njemačke narodnosti i rimskog boravišta. Na njegovoj slici »Alegorija Muzeja i Povijesti« posebno je zanimljiva ideja apoteoze muzejske institucije kao produkta neoklasičnog, ili, bolje, iluminističkog duha. Premda su također sljedbenici strogih klasicističkih teorija i doktrina, mnogo su likovno svježiji i spontaniji njegovi suvremenici iz obitelji Lampi: otac Giambattista stariji (1751—1830) i sin Giambattista mlađi (1775—1835), porijeklom iz Trentina, a aktivni u Beču, Rimu, Varšavi i Petrogradu, čiji portreti imaju neku diskretnu eleganciju pod uplivom engleske portretistike 18. stoljeća, o čemu svjedoče očevo bečki »Portret dviju djevojčica« i sinovljevo »Portret grofa Potockog« iz Varšave.

Andrea Appiani (1754—1817), najistaknutiji slikar Napoleonova vremena u Lombardiji, prema čijem je bečkom portretu cara naslikan i Napoleonov portret što ga je maršal Marmont poklonio šibenskim franjevcima samostana sv. Lovre (o njemu sam svojedobno pisao posebnu studiju), unosi u svoje slikarstvo, koje nisu mogle umrtviti stroge klasicističke teorije, očite odjeke renesansnog slikarstva svoga zavičaja. Dva Appianijeva portreta Antonija Canove i Uga Foscola, slikana izvanredno svježe, u kojima se može naslutiti duh i stil Alessandra Longhija, imaju ne samo očito kulturnopovijesno značenje, nego odražavaju i veliki talent autorov.

Želeći posebno istaknuti veze autora zastupljenih na ovoj izložbi i naših krajeva, spominjemo ovu zanimljivost: Teodoro Matteini (1754—1831), slikar toskanskog podrijetla i glavni nosilac neoklasičnih stilskih stremljenja na venecijanskoj akademiji, pojavljuje se i u Dalmaciji, s oltarskom palom sv. Augustina, sv. Jakova i sv. Ivana Evanđeliste koji su komponirani — usprkos teoretskim postavkama autorova učenja — u izrazitom baroknom duhu s naglašenom patetikom u držanju i u kontrastnim igrama svijetlih i tamnih ploha. Tu sliku ovdje posebno spominjem stoga što je Matteini — uz neke portrete i veliku klasicističku kompoziciju »Atilije Regul izlazi iz Belonina hrama da bi pošao u Kartagu«, koja predstavlja »službeni« i dogmatski rezultat njegova slikarstva — zastupljen portretom Ivana Domenika Garanjina, istaknutog trogirskog plemića i francuskog guvernera Dubrovnika i Boke, brata ekonomista Ivana Luke Garanjina i nećaka istoimenog splitskog nadbiskupa i crkvenog pisca koji je kod Morlaitera naručio poznati barokni oltar sv. Dujma u splitskoj katedrali i u nj prenio kosti solinskog mučenika iz Boninova oltara. Ovo platno, koje se danas nalazi u privatnom vlasništvu u Trstu, a do ove izložbe ne-

objelodanjeno, nastalo je u Veneciji 1794. i kvalitetni je rad ovog autora koji se, slikajući neslužbene portrete, nadahnjuje poput Appianija engleskim slikarima druge polovice 18. st. Reynoldsom, Romneyem, Gainsboroughom ili Lawrenceom, čiji su elegantni, rafinirani i diskretni portreti imali velikog odjeka i kod talijanskih slikara.

Izvanredno je zanimljiv na izložbi izbor skulptura Antonija Canove (1757—1822) koji je zastupljen i kao slikar. Njegov portret venecijanskog antikvara Amedea Svajera, na kome je lik tog trgovca umjetninama dan s izrazitom groteskno-karikaturalnom komponentom, pokazuje upravo zapanjujuću slobodu slikarskog tretmana, osobito u možda svjesno nedovršenim partijama. Slična se sloboda na drugi način može osjetiti i u portretu mlade žene Settimije Palazzi na stranici istrgnutoj iz bloka. Takav Canova, danas nama mnogo bliži, sasvim je drugačiji od onoga sa poznatih skulptura od kojih su neke izložene i na ovoj izložbi s originalnim sadržajem, kao svjedočanstvo jednog vremena i putokaz cijeloj generaciji slikara i kipara.

Kako izložba želi ukazati na paralelna slikarska zbivanja u čitavoj srednjoj Evropi, zastupljeni su na njoj i slikari izvan Italije. Od Josepha Kreutzingera (1757—1829), bečkog dvorskog slikara, izložena su dva izražajna portreta iz bečke Österreichische Galerie, koja su još jedna potvrda da hladne teorije ne mogu potpuno ugušiti slikarski talent. To se zapaža i kod Domenica Pellegrinija (1759—1840), čiji je portret Mme Junot sa kćerkom iz Bordeauxa svjedočanstvo engleskih utjecaja u ranom talijanskom ottocentu i jedna od najboljih slika na izložbi.



Furlanac Giuseppe Bernardino Bison (1764—1844), koji je dugo djelovao u Trstu, izraziti je pejzažist. On nastavlja venecijansku vedutističku tradiciju kroz zapravo već romantičnu prizmu. Njegovi imaginarni pejzaži, u kojima još živi duh Marca Riccija, i njegove vedute Venecije s očitim reminiscencijama na Canaletta i Guardi-ja, pokazuju originalnost ovog provincijalca kojega naše vrijeme sve više cijeni, jer se znao u isti mah oslanjati na tradiciju i ostati svoj odražavajući svoje vrijeme.

Neku pučku svježinu, koja ima izvore u tradiciji Piazzettina kruga, imaju dva portreta Lattanzija Quere-ne (1768—1853), a vedute Venecije Giusepea Borsata (1770. do 1849) i Giovanniija Migliare (1785. do 1837) još su jedan dokaz kontinuiteta canalettovske tradicije koja se održala za čitavog 19. st. O tome govore i djela dvojice slikara bokeljskog porijekla, Karla i Ivana Krstitelja Grubaša, kojima smo nedavno posvetili posebne priloge.

Zanimljiv je i slikar Natale Schiavone (1777—1858), rođen u Chioggi, za kojega se ne zna krije li mu se u imenu i hrvatsko podrijetlo njegovih predaka. Smatran prototipom predstavnika sladunjavog ottocenta zbog brojnih žensk'ih likova prožetih dopadljivom i plačljivom notom, ovaj slikar — čiji se jedan crtež perom s likom pjesnika Ivana Bizzara čuva u zbirci dra C. Fiskovića u Orebiću — zna katkada naslikati portrete pune životnosti i ženske aktove u čijem svježem tretiranju inkarnata žive izravno primljeni odjeci sa platna velikih majstora mletačkog cinquecenta.

Zanimljiv je izbor slika Odorica Politija (1765—1846), Matteini-jeva nasljednika na venecijanskoj akademiji, koji na izloženim skicama mitoloških i biblijskih kompozicija i osobito na portretima grofova Bartolinija pokazuje kako su ti umjetnici često u sebi nosili spontanost, svježinu i vezu s velikom tradicijom slikarstva na lagu-

nama, ali su ih kod definitivnih realizacija gušili strogi kanoni novog učenja koje je i samom Goetheu u Assisiju stavilo mrenu na oči pred freskama Giotto kad je, opisujući taj jedinstveni gradić Umbrije, našao riječi pohvale jedino za mali antički hram.

Slijedeći tako autore izložbe kronološkim redom dolazimo do Slovenca Josipa Tominca (1790. do 1866) iz Gorice koji je u Pordenoneu zastupljen nizom portreta. Ta djela dovoljno svjedoče o kvaliteti i originalnosti ovog majstora koji zna izvanredno prodrijeti u psihologiju prikazanog lika, s nekom zapravo simpatičnom nijansom tvrdoće u obradbi, koja ima izvor u njegovu pučkom i provincijskom podrijetlu, a daje mu neobičnu draž.

Venecijanac Francesco Hayez (1791. do 1882), koji je cijeli svoj život proveo u Lombardiji gdje se smatra nekom vrstom slikarskog pandana Manzoniu, pripada više tematikom nego obradbom romantizmu. Posebno su me na izložbi začudili njegovi izvanredni odnosi bijelih čipaka i crnih velova na portretima Princeze di Sant' Antimo iz Napulja i Dođe Mariquita d' Adda Falcò iz Venecije.

Izložbu zanimljivo upotpunjuju portreti istaknutih bečkih slikara Ferdinanda Georga Waldmüllera (1793—1865) i Friedricha von Amerlinga (1803—1887), zastupljenih i u našim gradovima djelima koja, pokazujući vrhunske domete bečkog bidermajera, potvrđuju i jedinstvenost ovoga srednjoevropskog kruga uza sve raznolike specifičnosti pojedinih krajeva u vrijeme kad su Lombardija i Veneto, Austrija i Češka, Hrvatska i Slovenija pripadale istoj velikoj Habsburškoj Monarhiji.

Mimoilazeći neke manje zanimljive austrijske (Winterhalter, Eybl) i mletačke (Lipparini, Felice Schiavoni) slikare dolazimo do samoga Michelangela Grigolettija (1801. do 1870) od kojega je izloženo devedesetak slika i crteža. U tom opse-

žnom opusu pordenonskog slikara, kojemu je također pučko porijeklo dalo diskretan provincijski prizvuk s mnogo draži, posebno treba spomenuti »Skupni portret obitelji Fossati«, »Portret Virginije Sartorelli« iz Venecije i rimski »Portret mlade žene«, koji ulaze u antologiju talijanskog portreta prošloga stoljeća. Dok su njegova, u svoje vrijeme toliko slavljena, djela poput historijske kompozicije i »I due Foscari« iz 1838. iz bečkog Kunst-museuma i goleme ostrogonske pale »Uznesenja Marijina« iz 1846. danas sasvim daleka i tuda, može se u nekim pripremnim skicama za ove radove uočiti neosporni majstorov talent koji — uz portrete — još više dolazi do izražaja u nekim malim kompozicijama poput izvanredno svježeg platna »Magarčić i koza«. Zanimljivo je, ipak, napomenuti da je za svoja velika spomenuta platna očito tražio izvore kod Tiziana i Veronesea u želji da se nadoveže na veliku mletačku renesansnu tradiciju.

Pordenonska izložba završava nizom Grigolettijevih učenika koji zapravo već zastupaju akademski realizam. To su Pompeo Maria Molmenti (1819—1894), koji nas u svom portretu iz Ca' Pesaro podsjeća na ranog Bukovca, Tranquillo Cremona (1837—1878), čije je skicozno slikarstvo, prožeto romantičnim dahom sa sentimentalnim prizvukom, bilo veoma popularno i omiljeno u svoje doba, Giacomo Favretto (1849—1887), kojega je također publika rado prihvatila zbog njegovih realističkih vješto slikanih genre-scena, te Federico Zandomenighi (1845—1917), vremenski najkasniji autor na izložbi, koji je od 1874. boravio u Parizu gdje je ostao do smrti povezan osobnim i umjetničkim vezama s Manetom, Degasom, Renoireom i Cézanneom. Njegov portret Diega Martellija iz Firenze, koji zaključuje izložbu, govori o jednom novom vremenu i uvodi nas u sasvim novi slikarski svijet.

Žalimo što na izložbi nije bio zastupljen i Grigolettijev đak iz na-

ših krajeva, zadarski slikar Ivan Skvarčina (1821—1891). On, istina, po kvaliteti zaostaje za ovima izabranim strogom selekcijom iz plejade Grigolettijevih đaka, ali vjerujem da bi se među njegovim ranim splitskim portretima, a posebno u skupini portreta i krajolika koji se nalaze u zbirci Walach u Milanu, moglo naći djelo koje bi ga dostojno zastupalo na ovoj izložbi.

Rezimirajući dojmove sa ove izložbe koja je, kako smo napomenuli, značajna i za našu povijest umjetnosti zbog poticaja na uspoređivanje sa slikarskim zbivanjima u našim krajevima, zbog umjetnika čija se djela nalaze i u našim gradovima i koji su bili učitelji našim umjetnicima, pa i zbog portreta naših ljudi, želio bih izdvojiti nekoliko napomena koje sam, navodeći naše umjetnike u tom razdoblju od Reggia i Martinija preko Karasa i Stroya do Skvarčine i Salghettija i slavonskih pejzažista, iznio na okruglom stolu talijanskih i stranih stručnjaka organiziranom prije otvaranja izložbe (razgovor je emitiran i preko talijanskog radija).

Želim na prvom mjestu istaknuti kako se ova izložba uklapa u tendenciju revizije, a u nekim slučajevima i revalorizacije, evropskog slikarstva od kraja settecenta do sredine druge polovice ottocenta. Ta je tendencija imala slične etape u izložbama Josipa Tominca u Gorici i Ljubljani 1966—1967, Angeline Kaufmann u Bregenzu i Beču 1968—1969. i Andree Appianija u Milanu 1969—1970. Dodat ću uz to kod nas organizirane izložbe riječkih slikara 19. stoljeća u Rijeci god. 1954, splitskih slikara 19. stoljeća u Splitu 1959. i »Slikarstvo 19. stoljeća u Hrvatskoj« u Zagrebu 1961, te izložbu Mihajla Stroya u Ljubljani i Zagrebu ove godine. Te su manifestacije omogućile da se na nov način odredi naš odnos prema slikarstvu neoklasike, romantizma i akademskog realizma izvan Francuske, koje se donedav-

na odviše potcjenjivalo, a u kome i čovjek našeg vremena može otkriti mnoge vrednote. Zanimljivi tekst »Klasicizam i romantizam« G. C. Argana na uvodnom mjestu kataloga pordenonske izložbe, koji ne možemo, kao ni ostale tekstove na ovom mjestu analizirati, posebno je značajan u tom smislu bez obzira na to prihvaćaju li se sve njegove postavke.

Drugo što je ova izložba posebno pokazala, a što bismo mogli još proširiti analizom našeg materijala, jest da čitav taj široki teritorij obuhvaćen na izložbi, kome su osnovni punktovi Venecija i Milano, Trst i Beč, predstavlja međusobno i likovno povezani »mitteleuropski« svijet u kojemu različite narodnosti, pojedini centri i svaki umjetnik za sebe imaju svoje specifičnosti, ali koji ima jedan zajednički kulturni i umjetnički nazivnik.

Prelazeći od toga šireg teritorija na umjetnička zbivanja u samoj Veneciji u užem smislu, a i u Venetu i Friuliju u širem, želim istaknuti i to da se dosad premalo naglašavao kontinuitet venecijanske slikarske tradicije u ottocentu. Griješi se kad se misli da su s velikim posljednjim predstavnicima venecijanskog settecenta završila slikarska zbivanja na lagunama i da slikari prošlog stoljeća u Veneciji nemaju sa svojim prethodnicima nikakve veze. Ne smijemo zaboraviti da su mnogi istaknuti predstavnici slikarstva 18. stoljeća u Veneciji ušli i sami u prošlo stoljeće: Gian Domenico Tiepolo i Pier Antonio Novelli umrli su 1804, a Alessandro Longhi 1813. Guardijev i Canalettov vedutizam, kako nam ova izložba jasno potvrđuje djelima Bisona, Borsata i Migliare, traje daleko u ottocentu, a mi smo pokazali da ga slikar bokeljskog porijekla Ivan Krstitelj Grubaš prenosi do osvita našega stoljeća. I u velikim povijesnim kompozicijama i oltarskim palama mletačkih slikara prošlog stoljeća, koliko god nam danas bile daleke i koliko god im



prazni akademizam otupljivao rijetke slikarske bljeskove, crpli su njihovi autori svoje izvore u Tizianu i Tintoretu, makar su često bili slijepi za srž i suštinu njihove slikarske riječi. Velika venecijanska slikarska tradicija najkreativnije se nastavila u portretu, o čemu nam ova izložba daje izvanredne primjere počevši od spomenutog jedinstvenog Canovinog portreta antikvara Svajera, u kome je protagonist klasicizma svjesno zaboravio strogu gramatiku svoje likovne religije, pa do samog Grigolettija, čiji su neki portreti, u kojima su usporedo prisutni mletačka koloristička komponenta renesansne derivacije i specifični duh mletačke portretistike settecenta, najveći domet samog slikara i jedan od najvećih u čitavom ottocentu ne samo na lagunama već i u Italiji.

Sve ovo, tek nabačeno, govori nam o značenju ove izložbe što daleko prelazi granice mjesta koje ju je priredilo i svoga skromnog naslova, a prethodi jednom još značajnijem pothvatu što ga muzej u Pordenoneu već priprema: retrospektivi najvećeg slikara kojega je taj grad dao talijanskoj i evropskoj povijesti umjetnosti — Giovannija Antonija da Pordenone (1483 do 1539).