

pomožni prostori, okolica z »gospodarskim programom«. Bucherjeve primerjave med cistercijsko in corbusierovsko organsko arhitekturo Nautilusa so morale očarati vsakogar, ki priznava veljavo mirni skladnosti, razvidnemu prostoru, napolnjenemu z naravno lučjo, pretehtanemu detajlu. Za nekatere je bil Nautilus zrcalo, v katerem se je pokazalo bistvo cistercijske arhitekture v njeni sedanji veljavnosti, življenje v Nautilusu pa kot zlitje cistercijskih načel (tako v duhovnosti kot v praktičnem delovanju) z – naj se sliši še tako nenavadno – ekološko ozaveščenostjo. Za nekatere je bilo Bucherjevo potovanje med 12. in 20. stoletjem – svetoskrunsko.

Taka srečanja imajo dobre in slabe strani; seveda je razočaranje, če je kateri od pričakovanih prvakov odsoten. Ostanje upanje, da bo njihovo delo zaživel v natisnjem zborniku. Najdragocenejši rezultat so nedvomno sporočila o najnovejših raziskavah, načrti o naslednjih, novih projektih, ki obetajo, da bodo srednjeveški umetnosti vrnilo njeno prvobitno vsebino in identiteto. To je upanje, raste pa tudi iz zavesti, da spomenikov, ki so nam še ostali, ne smemo nad-interpretirati: sicer bomo v njih videli sebe.

Nataša Golob

Razstava REMBRANDT IN TIZIAN. UMETNIŠKE POVEZAVE MED AMSTERDAMOM IN BENETKAMI V GRAFIKI IN RISBI. Muzej Het Rembrandthuis, Amsterdam, 16. februar – 21. april 1991.

Izhodiščni problem razstave grafik in risb v amsterdamskem muzeju *Het Rembrandthuis* niso zgolj medsebojne relacije umetniških osebnosti Tiziana in Rembrandta. Problem je zastavljen mnogo širše: kot igra vplivov, zgledov in prevzmanj, kot širok spekter odnosov med vzorniki in posnemovalci, med mojstri, ki so z osebnimi likovnimi invencijami vplivali na stilni razvoj evropske umetnosti bodisi Seveda ali Juga ter med kopisti, ki so jim z istimi likovnimi sredstvi sledili na ustreznih diametralno nasprotnih geografskih

koordinatah. Akterja te korelacijske igre sta Nizozemska in Italija, natančneje Amsterdam in Benetke.

Razstava je le fragment kompleksnega likovnega, literarnega in glasbenega projekta *Amsterdam – Benetke*, projekta, ki ne zajema le amsterdamskega cikla razstav na naslovno temo, temveč tudi vrsto koncertov, simpozijev, predavanj ipd. Pripaditve se lotevajo celovite predstavitve povezav med obema mestoma v zgodovinski oddaljenosti stoletij pa vse do sodobnega zajetja z modernimi izraznimi sredstvi. Brez dvoma je živel ves Amsterdam v duhu mednarodne manifestacije, ki je dajala specifičen ton in barve temu fascinantnemu mestu vso pomlad in poletje 1991.

Gotovo ni naključje, da se kot antipod Amsterdamu postavljajo prav Benetke, saj gre v obeh primerih za mesti, postavljeni na vodi. Voda je tako element, ki daje mestoma temeljni značaj in v nekem smislu določa odvijanje življenja v njih. Voda je tista konstanta v življenju prebivalca tako Amsterdama kot Benetk, zaradi katere se podobno odziva na življenjska vprašanja, ki specifično determinira zorni kot njegovega kulturnega, gospodarskega, umetnostnega idr. videjnja sveta in vzpostavlja specifični *modus vivendi* ter določene zgolj sebi lastne posebnosti znotraj ključnih kategorij mišljenja in bivanja. Gre torej za izoblikovane modele na različnih eksistenčnih ravneh, za značilne mišljenjske vzorce in ravnanja ter njihovo refleksijo v umetniškem, kulturnem, gospodarskem in političnem življenju.

O razstavnem projektu *Amsterdam – Benetke* je pravzaprav mogoče govoriti kot o eni sami razstavi na več lokacijah, ki vsebinsko zaobsega različne tematsko zaokrožene celote, lokacijsko pa celotno mestno mrežo. Projekt je pritegnil vse ključne muzeje in ustanove, upoštevajoč parcialno tematiko, ki ustreza določenim specializiranim muzejem. Tako je podana celovita slika kulturne, gospodarske in diplomatske dejavnosti, ki je potekala prek živahne izmenjave osebnosti, idej, verovanj in materialnih dobrin, kot rezultat številnih sorodnosti Amsterdama in Benetk, pa tudi na podlagi neposred-

nih stikov v obliki trgovskih pogodb, sporazumov in korespondence določenih osebnosti s področja kulturnega življenja. Specifika, sorodnosti in različnosti so predstavljene na različnih področjih likovne umetnosti, književnosti, teatra, glasbe in filma ter v duhovnem svetu religioznih predstav, na drugi strani pa v profanem gospodarskem in političnem svetu. Razstave in prireditve so bile v osrednjih amsterdamskih muzejih in drugih ustanovah na ogled v času od 14. decembra 1990 do 8. septembra 1991, in sicer ob podpori mestnih svetov obeh predstavljениh mest, nizozemskega in italijanskega zunanjega ministrstva in ministrstva za kulturo ter ambasad obeh dežel.

Vsesplošni oris obeh mest, dvojni portret zgodovinskega dogajanja, pomorstva, trgovine, obrti in življenjskega utripa je v Amsterdamu predstavil *Mestni arhiv (Het Gemeentearchief Amsterdam)*, umetniško zajeto vizualno podobo Benetk in severnih Benetk pa osrednja muzejska institucija *Rijksmuseum*. Vprašanje židovstva v Benetkah je prikazal *Židovski muzej (Joods Historisch Museum)*. Beneški mit 18. stoletja, življenje plemstva z njegovimi navadami, običaji in slavnostnimi ceremoniali je bil pod naslovom *Poslednji blišč Benetk* na ogled v *Zgodovinskem muzeju (Amsterdams Historisch Museum)*. *Pomorski muzej (Nederlands Scheepvaart Museum)* je ob originalnih, v muzejskem pristanišču zasidranih gondolah ponujal vse osnovne informacije o tem plovilu, v *Novi cerkvi (Nationale Stichting De Nieuwe Kerk)* pa je gostovala zakladnica Sv. Marka iz Benetk. Ob vseh razstavah velja omeniti še nekaj spremnih prireditev, kot npr. predstave improvizirane *Commedie dell'arte* v *Kraljevi palači (Stichting Koninklijk Paleis)* in projekcijo klasičnih ter popularnih filmov na temo dožev v *Filmskem muzeju (Nederlands Filmmuseum)*.

Prav razstava risb in grafik *Rembrandt in Tizian* s podnaslovom *Umetniške povezave med Amsterdamom in Benetkami v grafiki in risbi* je bila v sklopu projekta *Amsterdam – Benetke* ena strokovno najbolj izbrušenih. V vseh pogledih je šlo za briljantno pripravljen grafični niz, postavljen s popolnim poznavanjem obravna-

vanega gradiva, s širokimi umetnostnozgodovinskimi obzorji in sposobnostjo povezovanja oziroma vzporejanja elementov likovne invencije odtisov in risb.

Gradivo so prispevali grafični kabineti in biblioteke številnih evropskih muzejev in galerij, zlasti nordijskih dežel, pa tudi Amerike. Prav zasebne zbirke so ponudile najredkejše gradivo, sicer širši javnosti nedostopno.

Razstava v okviru določenih ikonografskih tem je pokazala na medsebojne vplive nizozemskih in italijanskih mojstrov med leti 1500 in 1700. Izhodišče predstavljata Tizian in Rembrandt kot osrednja nosilca umetniške interakcije obeh kultur. Ta interakcija je deloma rezultat neposrednih in dinamičnih odnosov umetnikov samih, deloma pa po vsem evropskem prostoru razširjenega kroženja grafičnih listov. Na začetku 16. stoletja so nizozemski umetniki potovali v Italijo, da bi študirali antiko in se učili »*la bella manira*« – sodobnega načina slikanja in risanja. Pogosto so stopali v uk k italijanskim mojstrom. Po prihodu so slikarji s Severa, ki so bili nedosegljivi mojstri krajinarstva in krajinskih ozadij figuralnih kompozicij, vplivali na italijansko, zlasti beneško krajinarstvo. Številne ruralne scene v Tizianovem opusu imajo svoj neposredni izvor v tovrstnem nizozemskem žanru. Po drugi strani pa so bili celo tisti nizozemski mojstri, ki se niso nikoli odpravili na dolgo študijsko pot čez Alpe, sposobni slediti modernim tokovom italijanskega slikarstva prek grafičnih listov, reproduciranih po delih italijanskih mojstrov. Nizozemsko krajinarstvo je bilo v Benetkah čedalje bolj priljubljeno, dela italijanskega 16. stoletja pa visoko cenjena po vsej, tudi severni Evropi. Kupovali so jih zbiralci in trgovci, grafičnih interpretacij teh del pa je bilo v izobilju prav v Amsterdamu. Mednarodni umetnostni trg je pripomogel k temu, da je postala razdalja med Severom in Jugom vse manjša in prav grafika – medij, v katerem so Nizozemci v obravnavanem času daleč prekašali Italijane – je bila za italijanske mojstre pot, po kateri so se seznanjali s sodobno nizozemsko umetnostjo. Umetnostne interakcije med Amsterdamom in Benetkami, izmenjavo

idej in tokov je moč do nadvsečnosti zasledovati na listih najbolj prominentnih beneških in amsterdamskih (ali v Amsterdamu delujočih) mojstrov grafike in risbe.

Koncept razstave ne izpostavlja nekaj dominantnih umetniških osebnosti obravnavanega časa ter množice posnemovalcev in kopistov, ki bi jim sledili brez sebi lastnega likovnega mišljenja, temveč stojijo Severni in Južni mojstri povsem enakovredno drug poleg drugega oziroma vzajemno izhajajo drug iz drugega. Postavitev grafičnih del in risb je zamišljena prek triad ali pravcatih verig, ki v osrednjem dejanju predstavijo določeno kompozicijo, v drugem koraku posežejo nazaj k izvorom oziroma zgledom, v naslednjem pa pokažejo, kako je delo vplivalo naprej, kako je spregovorilo novemu mojstru ali celo več mojstrom, ki so v njem našli ustrezno rešitev vsak za svoj konkretni problem. Tako so se lahko različni umetniki inspirirali z različnimi elementi istega umetniškega dela, bodisi da gre za prevzem samega figuralnega motiva ali ustrezno preoblikovane ikonografske substance, bodisi za prevzem krajinskega izseka ali tehničnega prijema. Skoraj v nobenem primeru pa ni mogoče govoriti o neposrednem prenosu določenega ikonografskega motiva, čeprav takšnih primerov v zgodovini likovne umetnosti ne manjka niti med največjimi mojstri, še zlasti pa ne na področju grafične umetnosti, ki je prav v obravnavanem obdobju rada prevajala olja in risbe v jezik bakroreza in jedkanice. V tem prepletanju, poseganju nazaj k izvorom in predajanju naprej so kot pod mrežo, napeto prek kompleksnega likovnega dogajanja tedanje dobe, ujeti najbolj notranji odnosi med umetniki in njihovimi projekcijami. Ta osnovna dvojna linija s polarno oziroma diametralno nasprotujočo si usmeritvijo se torej kot dvoobrazni bog Janus z enim licem zazira nazaj k izhodiščem, z drugim pa naprej k nasledkom vsakokratne materializacije likovne zamisli. Kako sta bili tedaj določeni plasti italijanske in nizozemske umetnosti med seboj povezani, izpričujejo številne, dolga stoletja veljavne napačne atribucije, ki so prenekatere dela beneških mojstrov pri-

pisovale nizozemskemu umetnostnemu prostoru in obratno. Tak primer je bila npr. razstavljen risba Dircka de Vriessa *Pet žensk na balkonu* iz Narodnega muzeja v Stockholmu, ki so jo v preteklosti pripisovali različnim beneškim mojstrom, predvsem Tizianu, kar potrjuje tudi sekundarna signatura na listu samem. Prav tako je bila severnonizozemska risba Lamberta Doomerja *Pokrajina s figurami pod drevesom* dolgo pripisana Giorgionejevemu oziroma Tizianovemu krogu in dejansko izraža neverjetno podobnost z zgodnjo maniro obeh beneških mojstrov. Te napačne atribucije, ki so bile splošno v rabi in so se take utrdile v zavesti umetnostnih krogov in javnosti, so bile tudi pisno izpričane v različnih grafičnih izdajah in albumih, kot npr. v razstavljenem delu *Opera Selectoria* (1680) Valentina le Févra. Gre za grafični opus brüsselskega slikarja in grafika, ki je v tehniki jedkanice reproduciral dela slavnih mojstrov, predvsem Tiziana, Giulia Romana, Veroneseja, Tintoretta in Paula Caliarija. V omenjenem delu je moč izslediti marsikatero Tizianu pripisano tujjo, vendar v beneški maniri obdelano kompozicijo.

Tudi sicer se Tizian pogosto pojavlja na razstavi v najrazličnejših povezavah: kot vezni člen med določenimi mojstri, kot vzornik, pa tudi kot občudovalec severne umetnosti. Lucas van Leyden ga je npr. inspiriral tako s svojim figuralnim repertorijem kot tudi s številnimi krajinskimi izseki.

Ilustrativna v tem smislu je igra prepletanja likovnih elementov, njihovo prevzemanje in predajanje ob motivu speče Venerne v pokrajini in v celotnem kompleksu predstavitev t. i. »kuhinskih scen«, bodisi da gre za dejanske žanrske prizore s hrano bogato založenih kuhinskih interiorov in tržnic ali za podobne motive s spremenjenimi ikonografskimi pomeni v smislu svetopisemske parabole o Kristusovem obisku v Levijevi hiši, Martine priprave hrane, Večerje v Emavsu ipd. Vsi tovrstni prizori, najsi bodo severnih ali beneških mojstrov, so polni veronesejevskih in bassanovskih elementov, prepletenih z likovnimi rešitvami Pietra Aerstena in Joachima de Beuckelaerja. Tudi

v ozadju motiva *speče Venere v pokrajini* Giulia Campagnole je očiten naslon na oba velika beneška mojstra: Giorgioneja, ki je vpeljal vzorec predstavljanja tega motiva, in Tiziana, njegovega učenca, po čigar zaslugi se je ta vzorec razvil v pravo tradicijo beneškega slikarstva. Campagnolovi kompoziciji sledi cela vrsta holandskih variant istega motiva, katerih severnjaška izvedba v nobenem pogledu ne prikriva njenega beneškega jedra, prav tako pa tudi ne izvirne vsebine, čeprav se pojavlja v različnih tematskih inačicah kot Kleopatra, kot Ifigenija ipd. Gola ženska figura v pokrajini ostaja vselej zvesta svoji primarni predlogi.

Podobne ikonografske premike je moč opaziti tudi v primeru mitološkega prizora *Diana in Kalisto* Cornelisa Corta. Skoraj identični prizor se v izvedbi Pietra van der Heydna spremeni v protipapeško satiro, inspirirano z umorom Viljema Oranskega v Delftu leta 1584. V papežev lik se je preobrazila nimfa Kalisto, Diana pa nastopa kot kraljica Elizabeta I. angleška. Sicer pa je Cortov list, v ozadju katerega je moč prepoznati Tizianovo olje, vplival ne le na Pietra van der Heydna, temveč tudi na Hendricka Goltziusa in Rembrandta van Rijna. Goltzius in Rembrandt sta bila najbolj dovtetna za Tizianovo krajinarstvo. V njunih krajinskih in figuralnih scenah so očitni tudi odmevi del Giulia Campagnole in Jacopa de' Barbarija. Barbarijeva ženska figura Zmage iz alegorične upodobitve *Zmaga in Slava* je vzornica Rembrandtovi goli ženski figuri (*Umetnik in njen model*). Zrcalna pozicija na tem kot tudi na številnih drugih listih je posledica narave grafičnega procesa.

Rembradt se je seznanjal s Tizianovimi rešitvami prek grafik Cornelisa Corta. *Sv. Hieronim v puščavi* predstavlja v treh korakih izvorno Tizianovo idejo, Cortov prepis istega motiva v bakrorezno ploščo in končno Rembrandtovo varianto, ki se neposredno navezuje na obe prejšnji. Rembrandtove risbe iz šestdesetih let jasno izpričujejo afiniteto do Tizianovega načina risanja. Značilne za Tizianove risbe, predstavljene na razstavi, so oblike dreves in grmov, paralelno črtkanje, ki nakazuje vodne površine in senčne pasaže.

Rembrandt povzema strukturo grmov in drevesnih krošenj s sencami pod njimi in način nakazovanja terena z nekaj potezami peresa. Vendarle pa je Rembrandtova krajina manj jasno konstruirana, podana z večjo gospodarnostjo linearne sistema, kar pomeni, da so forme v nasprotju s Tizianovimi bolj sugerirane kot pa konkretno risane.

Razstava je torej analitična pripoved nekega ustvarjalnega procesa in njegovih razvojnih principov na določenem segmentu likovne umetnosti. Osnovno sporočilo te pripovedi je razkritje vegetabilnega ritma znotraj večne igre oplajanja in rasti, sprejemanja in predajanja primarnih in najbolj elementarnih kategorij risbe in grafike. Brez zaslepljujočih reflektorjev, v intimnem ozračju lahnega polmraka je razstava s 70 listi morda na prvi pogled skoraj neopazna v množici velikih in hrupnih prireditev velemesta.

Blaženka First

I TIEPOLO E IL SETTECENTO VICENTINO. Vicenza, Bassano del Grappa, Montecchio Maggiore, maj-september 1990.

Nekako v senci Tizianove razstave v beneški Doževi palači so Vicenza, Bassano del Grappa in Montecchio Maggiore hkrati gostili za strokovno občinstvo sicer manj atraktivne in bolj regionalno naravnane razstave s skupnim naslovom *»Tiepolo in vicentinsko 18. stoletje«*. Zajele so obširnejše gradivo, kot bi lahko sodili na prvi pogled, se pravi samo po naslovu. Na petih razstaviščih v treh različnih krajih so bili na ogled po zvrsteh zelo pestri eksponati likovne in uporabne umetnosti. V ospredju pa so bila platna in stenske slikarije obeh Tiepolov, ki sta s svojimi čopiči kar precej obogatila kulturno dediščino Vicenze in njene okolice. V času razstave so bile dostopne vse podeželske vile, ki sta jih Benečana poslikala. Vrhunec njunega skupnega delovanja pomeni vsekakor vila Valmarana ai Nani na Monte Bericu nad Vicenzo (1757). Oče je poslikal prostore vile s prizori štirih velikih evropskih epov, *Iliade*,