

Татјана ФИЛИПОВСКА

ПРАЗНИЧНАТА СЦЕНА ВО ВЕНЕЦИЈАНСКОТО СЛИКАРСТВО НА XVIII ВЕК И ПРЕТПОСТАВКИТЕ ЗА НЕЈЗИНОТО НАСТАНУВАЊЕ

Ниеден друг град не би можел да понуди поголем број различни и екстравагантни празници, церемонии и спектакли од Венеција. Интимно поврзани со духот и обичаите на народот, со оригиналноста на амбиентот и со традиционалното, во основа конзервативно, државно уредување, тие се одраз на карактеристиките и сликарските predispozicii на градот.

Одбележувањето и зачувувањето на споменот, меѓу другото и визуелниот, на значајни настани, славни датуми, празници и манифестации, секогаш било, е и ќе биде потреба на човечката природа. Самиот празник, религиозен или световен, всушност претставува обред воспоставен од потребата на човекот да ја потврди својата припадност и своето место во општеството.

Богатиот празничен живот во Венеција се конституира непосредно по основањето на градот во X век. Од тоа време се сочувани документи, кои бележат одржување на јавни празнувања, забави и спектакли: *solacia Veneticorum*.¹ Денес не знаеме прецизно за какви свечености станува збор, но нивното „иконографско“ решение веќе можеме и визуелно да го доживееме преку уметноста во периодот на ренесансата. Во тоа време празничниот живот во градот кулминира, заокружувајќи ги примарните постулати во активна традиција. Стабилното политичко уредување, економската моќ стекната со превласт над морињата и во трговските врски со Истокот, а пред сè, единствената географска положба, се фактори кои битно влијаат на создавањето и наметнувањето на препознатливиот имиџ на градот.

Распослана на многубројните островчиња, „Јадранската кралица“ ја потврдува својата урбана вокација преку човечките напори да го приспособи планот на градот на конфигурацијата на тлото, но и

¹ Giulio Lorenzetti, *Le Feste e le Mascere Veneziane, каталоџ на изложба во Ca` Rezzonico, Venezia 1937*, 7. Во време на дуждот Pietro Orseolo I.

максимално да го искористи расположливото копно, па и да „зграби“ колку што може од водата. Тој единствен градски простор, со згради подигнати на колци (над вода) и улици-каналите исполнети со морска вода, лишен од сидини, а осмислен во согласност со средновековните достигнувања на готичко-медитеранската и византиската архитектура, многу рано го истакнува својот отворен и празничен карактер.

Но, Венеција е исто така место на привид и нестварност, во кое колоритот предничи пред пластицитетот, значи појавноста над реалноста. Самиот венецијански амбиент е лишен од пластицитет: се работи за равничарски пејсаж, каде што отсутствуваат планини и возвишенија, а пространите површини на небото и морето, во своето мирно синило, го диктираат колоритот. Оваа „колористичка“ предодреденост натаму ќе го услови изгледот, животот и уметноста на *Serenissima*. Светлината меѓу двете сини пространства вибрира, за да ѝ даде на атрактивната венецијанска архитектура изглед на бестежинска маса, нематеријална, разиграна во својата колористичка декоративност. Венеција е значи, боја, површина, триумф на појавното над фактичкото. Архитектонската вредност на венецијанската палата е концентрирана на фасадата. Изгледа како внатре да нема ништо. Недостасува, всушност, комуникацијата меѓу масата (волуменот) на градбата и нејзината фасада, која не претставува ништо друго, туку вистинска маска.²

Според тоа, Венеција се потврдува како една голема сценографија: нуди чувство на илузија, градот станува еден вид голема театарска кулиса, театарска сцена на која се одвива секојдневниот живот, но, пред сè, спектаклите на венецијанските празници и церемонии. Наметнувајќи се над архитектурата и над особеностите на одделните градби, урбанистичкиот аспект во овој случај ги зема предвид сите фактори кои ја овозможуваат венецијанската „сценографија“, изразена пред сè коегзистенцијата на градбите, каналите, улиците и плоштадите.

По препознатливоста и актуелноста предничи плоштадот Св. Марко, односно просторот пред венецијанската катедрала. Долги векови од постоењето на венецијанската Република, на овој простор

² *Venezia e il Carnevale*, Venezia 1985, 7.

биле одбележувани сите најзначајни моменти поврзани со државноста: крунисувањето на дуждевите, погребните церемонии на најзначајните личности во државата, цивилни и религиозни процесии, дочеци на „високи“ гости. Тоа е место на собирање и славење во деновите на Карневалот, но и место каде што била вршена јавната егзекуција на осудените на смрт.

Празнувањата и церемониите во Венеција подразбираат „масовни сцени“, во кои учествуваат сите граѓани; од аристократи до буржуи и *popolo minuto*.³ За време на празникот секој е посматрач и учесник во исто време. Во XVI век друштвата, како она на *Calza*, имаат големо влијание и земаат инвентивно учество во организирањето и осмислувањето на празничните прослави и одбележувањето на славеничките настани.⁴ Меѓу другото, тие ги одбираат „најсценографските места“ на Венеција, особено водниот базен пред Дуждевата палата (Il Molo).

Разбирливо е, една поморска сила како што е Венеција, да организира раскошни и величествени празнувања на вода, користејќи го морето како сцена, при што во заднината најчесто се издигаат „кулисите“ на Дуждевата Палата, во комбинација со или без препознатливата фасада на црквата Санта Марија де ла Салуте, или пак онаа на црквата Сан Николо на островот Лидо. Единствена е глетката за време на церемонијата на Венчавањето со Морето (*Sposalicio col Mare*), кога свечената процесија од венецијански бродови за свеченост (*bissone*), чамци и гондоли, тргнува од заливот Моло кон Лидо, сочинувајќи гирланда околу блескаво украсениот со позлати дуждев брод, наречен *Vicentogo*. На оваа пловидба учествуваат дуждот, благородништвото кое партиципира во власта (*la signoria*), клерот и странските амбасадори. Штом ќе стигнат пред црквата Сан Николо на Лидо, Дуждот го фрла во водите прстенот велејќи: „*Desposamus te Mare, in signum veri perpetuique domini*.“ Потоа поворката се враќа во Венеција, каде што започнува празнувањето и спектаклите што траат петнаесет дена. За таа прилика плоштадот

³ обичните, сиромашни граѓани: слуги, работници, рибари и др.

⁴ Kiki Pirmatesta, *Arte e Incanto della Celebrazione*, Milano 1996, 30.

св. Марко се трансформира во дрвена театарска кулиса во облик на трем, наменета за изложување на најдрагоцените предмети на Републиката, меѓу кои и славните сребренини.⁵

Ова е само еден мал сегмент од богатиот годишен распоред на свечено одбележувани цивилни и религиозни празници: од крунисувањето на дуждот до свеченото влегување на дуждовичата во Дуждовата Палата, од годишнината на св. Марко до јубилејот на еден постигнат мир, од процесијата на *Corpus Domini* до празникот наречен *Festa della Sensa*, од одбележувањето на некоја триумфална победа (како победата над Турците кај Лепант во 1571 година) до величествените дочеци на странски амбасадори или владетели.

Венецијанскиот Карневал, пак, бил посебна прилика за голем број празнични активности, одржувани по традиција во деновите од 26 декември (денот на Св. Стефан), кога започнува и велики петок, кога завршува карневалот. Последниот ден и дуждот, придружуван од Сенатот и амбасадорите, со голема помпа се придружува на свеченостите, особено истакнувајќи го комеморативното значење на велики петок 1162 година, кога дуждот Витале Микиел го победил Улрих, патријархот на Аквилеа. На тој ден секоја година се приредуваат најразлични видови на масовна забава, проследена со спектакуларен огномет. Каstelани и Николоти (групи момчиња кои живеат на различни страни на Големиот Канал) организираат *forze d` Ercole* (снагите на Херкул), всушност формираат човечки пирамиди пред многубројната публика, распоредена на плоштадот и на околните тераси. Еснафите на ковачите (*i fabbri*) и месарите (*i becheri*) организираат лов на бикови на Пјацета, кој завршува со отсекување на главите на уловените животни. Карневалските денови се одбележани и со присуството и импровизирани претстави на маскираните јунаци на Комедија дел Арте (Панталоне, Колумбина, Докторот, Пулчинела и др.), без кои не може да се замисли празникот на маските. Целиот град тогаш ужива во бескрајната забава, овозможена од скриениот идентитет. Сите носат баута, морета или некоја друга вообичаена

⁵ *истѝо*, 30.

од *bucio* - средновековен термин за брод и *int`oro* - декориран со златна боја и позлата. Во XVI век Нирибершката графика ќе ја прослави сликата на Венеција со Бучинторо.

маска за оваа пригода и со интерес ги следат акробатските егзибиции или изведбите со дресирани животни.⁶

Така, сè до постите, градот врие како во кошница. Мноштво странци кои имаат намера да го посетат градот, тоа го прават токму во овој период од годината, за и самите да земат учество во незаборавните спектакли и случувања. Особено во текот на XVII век, Венеција станува цел, не само на патеписците, туку и на многубројни богати туристи и авантуристи. Желбата да го видат убавиот град сега е поткрепена со јасната цел да се ужива во неговиот богат културно-забавен живот. Сликарството, театарот и музиката на Венеција во Сетеченто (XVIII век) се веќе светски афирмирани. Англичаните ја воведуваат модата на „grand tour“, чија крајна дестинација е градот на лагуните. Повеќето Европејци пред да допатуваат овде, најчесто се информирани за славата на комедиографите Гоци и Голдони, за композиторот Антонио Вивалди, како и за сликарите Тјеполо, Пјацета, Пелегрини, Ричи, Кариера и други, кои во определен период работат и во странство.

Странците посетители речиси редовно купуваат ведута на градот, насликана од Каналето, Гварди или некој помалку познат сликар, како спомен од својот престој. Покрај препознатливите градски пејсажи (во кои по желба може да биде портретиран и купецот), на цена се и ведути со приказ на некое од многубројните венецијански празнувања на веќе утврдените локации.

Ведутата, како сликарски жанр, е етаблирана дури во XVIII век. Но, нејзиното сложено потекло нè води од сликарството на архитектура (*il quadraturismo*) и сценографијата, сè до влијанијата на холандските мајстори, особено Caspar van Wittel на преминот од XVII во XVIII век. Иако отсекогаш миноризиран во однос на историското сликарство, ведутизмот зазема значајно место во извонредната локална сликарска активност. Гледано во рамките на картографијата, нè враќа и до 1500 година, кога Јакопо деи Барбари го направил планот на Венеција. *Ведуша на десниот бреџ на Канал Гранде*, искористена како илустрација во книгата *Giuochi festivi e militari...* на G. M. Alberti, печатена во Венеција во 1686 година, непосредно претходи на ведутизмот на Карлеварис и Каналето. Графиката, особено бакрорезот (Israel

6. *Venzia e il Carnevale*, Venezia 1985, 22.

Silvestre) игра значајна улога во создавањето услови за созревање на градскиот пејсаж во Рим, Венеција и во други градови.

Сликарите ведутисти, со помала или поголема прецизност, го сликаат градот од најразлични топографски аспекти, но нивното внимание многу често го привлекува празничната атмосфера со сета своја спектакуларност. Иако спаѓаат во категоријата јавни нарачки, ваквите дела се вистински сликарски предизвик, кој нуди богатство на форми, бои, динамика од една и почитување на хиерархискиот поредок, од друга страна. Тие се израз на намерата да се „сними“ настанот, да се овековечи, да остане сведоштво за него и за величината на протагонистите и венецијанската Република. Овој вид уметничка „документација“ е визуелно дополнување на напишаната, архивската граѓа.

Кога венецијанската ведута ја презема комеморативната задача, настанува единствената венецијанска празнична, односно церемонијална сцена на 18 век. Предизвикот е повторно театарски. Како што Лонги слика сцени од комедиите на Голдони, ведутистите сликаат сцени од „театарот на отворено“, ползувајќи ги како сценографија познатите локации од градот. На тие слики е очигледно дека гледачите на претставата истовремено учествуваат во неа. Сликарот го избира аголот на набљудување, перспективата и најатрактивниот момент, односно кулминацијата на ритуалот.

Венецијанската празнична (церемонијална) слика и во изминатите столетија е условена од карактеристичниот амбиент на градот. Таа практично е длабоко вградена во локалната фигуративна култура. Претпоставуваме дека е оправдана хипотезата според која подоцна уништената прва декорација на Дуждевата палата содржела прецизни претстави на делови од градот во сцените кои го прикажуваат помирувањето на папата Александар Трети и императорот Фридрих Барбароса, до кое дошло во Венеција со посредство на дуждот Себастијано Цијани.⁷ Над Porta di Sant'Alpió на фасадата на црквата Св. Марко, во XIII век бил исто така изведен мозаик со првата свечена претстава со комеморативно-документарен карактер на венецијанска Процесија, всушност *Пренесување на ѿелојто на свейцеојѝ ѝајшон во црквaјѝа Св. Марко*.

⁷ Filippo Pedrocchi, *Canaletto e i vedutisti veneziani*, Milano. 1995, 3 - 4.

Центиле Белини кон крајот на XV век, во рамките на сликаната декорација за седиштето на братството св. Јован Евангелист (денес во Академијата во Венеција), го слика платното *Процесија на реликвијата на Светиоџ Крсти*, која се одвива на плоштадот Св. Марко, исто така претстава на процесија на празникот Corpus Domini (сл.1). Чудата лоцирани во венецијански амбиент и во присуство на современици на сликарот, добиваат историски легитимитет, а самиот град значење на Sancta sitta.⁸ Белиниевата слика *Чудоџо на мостџоџ Св. Лоренцо*, *Чудоџо на реликвијата на Крстиџоџ на Карпачо* и *Чудоџо на мостџоџ Св. Лио* на Мансуети (денес сите во Академијата во Венеција), припаѓаат на таканаречениот „стил на очевидец“, вклучувајќи ги сите познати наративни циклуси за големите братства (Scuole) од овој период. Овие претстави исто така, манифестираат „церемонијален“ карактер, односно извесна крутост и помпа, проникнати со реалистични тенденции во нордиска смисла и страст за деталите. Идејата да се прикаже градот избран од Бога е поврзана, меѓу другото, со уверувањето дека него го карактеризира извонреден политички систем, уреден од исклучително побожни благородници и верници.

Иако просторот, т.е. заднината на ваквите сцени нескриено алудира на Венеција, сè уште е рано да се зборува за ведутистички приказ. Градот во нив не е главен протагонист, туку настанот. Токму затоа можеме да ги доведеме во директна врска со ведутите од XVIII век, на кои се прикажани празнични сцени како: многубројните дочеци на амбасадори (насликани од Карлеварис и Каналето), регатите, испловувањето и враќањето на Бученторо, дуждевите празници (на Франческо Гварди) и многу други, особено во поглед на композиционите шеми.

Не долго по 1570, двете присутни тенденции - претставувањето на Венеција во официјалната уметност од една, и сцените на традиционалните локални празници од друга страна - ќе резултираат во серија на комеморативни слики од посетата на Полскиот крал Хенри III на Венеција, инаку дела на анонимен сликар.

Во XVII век венецијанското сликарство е сè уште далеку од ведутистичкото точно прикажување на местата во градот, но интересот

⁸ Patricia Fortini Brown, *Venetian narrative painting in the age of Carpaccio*, London 1989, 136.

за празниците не стивнува. Сликата на градот ќе послужи повторно само како заднина за илустрираниот настан. Околу средината на векот, Јозеф Хајнц Помладиот од Аугзбург, се прославува со ваков вид дела. Во 1646 (тој датум се појавува испишан на едно од платната во музејот Сопер во Венеција) Хајнц изведува една серија слики посветени на типичните венецијански празнични случувања: од *Лов на бикови на ѓлошиџадоѓ San Paolo* (сл.2), до *Процесија за време на ѓразникоѓ Il Redentore*, од *Влеџување на новиоѓ ѓаѓријарѓ во цркваѓа San Pietro di Kastilo*, па до *Карневалоѓ на Piazzeta*. Повеќето од овие слики покажуваат мал интерес за законите на перспективата. Мноштвото фигури, протагонисти на овие празнични сцени се мали и вретенести, насликани под нескриено влијание на современиот француски графичар Жак Кало. Иако поголемиот дел од животот овој сликар го поминува во Венеција, извесно е дека неговиот градски пејсаж, изведуван со рутина, не се заснова на лично посматрање, туку на преземање од постари графики и слики. Вака конструираните дела, изведени во жив колорит и типичен северноевропски вкус, стануваат поттик за широка афирмација на оваа тематика. Од неа произлегуваат мноштво слики со послаб квалитет, дела на помалку познати или анонимни мајстори, кои најчесто воопшто и не ја посетиле Венеција.⁹ Би можело да се претпостави дека интересот на Хајнц и останатите сликари од овој период за венецијанските празници е предизвикан, меѓу другото, и од збирката графики со претстави на градот и обичаите од првите децении на векот. Се работи за делото на Чезаре Вечело и Џакомо Франко *Habiti d' Huomeni et Donne Venetiane* (1610), во чии рамки се сретнуваат и неколку сцени на празници, игри и слични претстави.

Досега споменатите мајстори се позначајни како претходница на ведутистите од XVIII век, кои ќе продолжат, меѓу другото, и со сликање на празнични сцени: пред сè Luca Carlevarij, Johan Rihter, а потоа Antonio Canal (Canaletto) и Francesco Guardi. Стереотипната претстава на Венеција, позната во претходното столетие, тие ја преиспитуваат и радикално ја менуваат, користејќи ја притоа само празничната иконографска традиција воспоставена пред нив. Промените и новините

⁹ Bernard Aikemma, Boudwijn Bakker, *Painters of Venice, The Story of the Venetian veduta*, каталог на изложба во Riels Museum во Амстердам (15 Dec. 1990 - 10 March 1991), Amsterdam - Hague 1990, 20 - 21.

се однесуваат на усогласување на сликањето на градскиот пејсаж со холандската традиција во тој жанр. Дали притоа е извршено директно или посредно влијание од Каспар ван Вител на Карлеварис и Каналето, останува отворено прашање, но факт е дека е забележително.¹⁰ Грижливото исликување на деталите, топографската прецизност, кристалниот квалитет на боите, точноста на пропорционалните односи и помалку или повеќе студениот и пресметан оптички израз, постепено, но сигурно ќе најде своја примена во Венецијанскиот ведутизам на Сетеченто. Италијанизираните сликари на пејсажи, активни во Рим во средината на XVII век како Jan Both, Karel Dujardin, Jan Baptist Weenix и Johannes Lingelbach го вклучуваат светлото во обединувањето на композицијата и доловувањето на атмосферата, а тоа ги издвојува како важни претходници на венецијанските ведутисти.

По реткото појавување на слики на историски настани во урбана средина во Сеиченто, на почетокот на XVIII век се појавува значително зголемен интерес за слики со церемонијална содржина, не само во Венеција, туку и во други центри, вклучувајќи го и Рим. Популарноста на овој жанр во Венеција сега е особено водена и условена од нејзините големи политички амбиции, а се темели и на веќе традиционалната употреба на одредени визуелни формули.

Републиката почнува да губи делови од својата територија уште во XVI век. Не долго по битката кај Лепант е загубен Кипар, а во почетокот на XVIII век таа се соочува со преземањето на Крит и Пелопонез од страна на Турците. Финансиски видно ослабена од напорното одржување на мирот, пред загубата на Источниот Медитеран, таа зазема неутрален став по прашањето на Шпанското наследство (1701 - 14). Венеција не е повеќе најголема европска сила, туку држава сведена на регионот Венето и уште неколку поседи во Далмација, кои до крајот на столетието ќе и ги одземе Наполеон, ставајќи крај на нејзината осумвековна државност и независност.

Извонредниот процвет на уметноста во последните децении од опстојувањето на Serenissima е донекаде резултат на грчевитите напори да се компензира опаѓањето во сите други сфери. Венеција се бори да ја задржи барем славата и привидниот сјај, повикувајќи се на повеќе-

¹⁰ Filippo Pedrocchi, *Canaletto e i vedutisti veneziani*, Milano 1995, 9.

вековната традиција. Државниот авторитет се одржува со помпа и раскош. Големите платна на Карлеварис (1663-1730), кои претставуваат дочек на странски достоинственици се сведоштва за оваа состојба. Неговиот прв познат обид во овој жанр е сликата *Дочек на францускиот ирландец Кардинал Cesar D'Estrees* од 1701 година. Политичката порака на сликата е двојна: да се оддаде почит на дипломатот, а, од друга страна, да се претстави моќта на домаќинот. Таа моќ е визуелно поддржана не само со бројот на придружните (за оваа прилика направени) бродчиња, туку и со Дуждовата палата и црквите *Il Redentore* и *La Salute* во заднината. Истата композиција Карлеварис ќе ја искористи шест години подоцна за да го прикаже дочекот на англискиот пратеник *Lord Manchester*. Во обете прилики сликите се наменети за гостите. Кога Венеција испраќа свој дипломат во Лондон во 1707 година, сликарот го насликал неговиот дочек таму, потпирајќи се на претходните две искуства, во отсуство на можност лично да присуствува на настанот (сл. 3). Следат нови дипломатски мисии овековечени од првиот званичен венецијански ведутист: во 1709 година *Дочекој на кралот на Данска* и во 1726 г. онаа на амбасадорот на императорот.¹¹

Во првите децении на векот на илуминизмот, уште еден сликар од север се посветува, иако повремено, на венецијанската ведута - *Антонио Стом* (1688 - 1734). Тој е автор на мноштво слики кои ги претставуваат препознатливите празници: *Регата*, *Празникот Сенса*, *Борба на Мостот на борбите*, *Лов на бикови* и други. Неговите платна се воедно израз на ведутистичките искуства на *Јозеф Хајнц Помладиот* и *Карлеварис*.

Делата на првиот „портретист“ на градот значат драгоцен пример при формирањето на најзначајниот венецијански ведутист *Антонио Канал - Каналето* (1697 - 1768). Тој бргу стекнува репутација на мајстор во овој жанр. Наоружен додатно со сценографски искуства, кои почиваат и на делото на *Bibbiena* и *Juvaga* (најголемите сценографи на претходниот век), овој сликар постигнува единствен спој на *pittura* и *prospettica*.¹² Таквиот спој веројатно придонесува за настанување на она

¹¹ Aldo Rizzi, *Luca Carlevaris*, Venezia 1967, 88 figs. 35 - 37 и 143 - 145.

¹² Терминот *prospettica* означува сликање на архитектура во перспектива, особено користено за театарски кулиси, односно во сценографијата.

негово чувство за ритам и хармонија на композицијата, како и за способноста да ја добие вистинската комбинација на реалност и визуелна имагинација. Неговата посета на Рим во 1719 г. и потоа следната во 1740 г., го приближуваат до Рапini, кој, пак, во рамките на римската ведута ја актуелизира церемонијалната сцена.¹³ Во Рим е веќе позната употребата на самата осцига, инструмент кој ќе ѝ даде печат на ведутистичката продукција на Канал, каде секако спаѓаат и некои од најзначајните церемонијални и празнични сцени во венецијанското сликарство на XVIII век.

Приемој на кралскиот амбасадор, грофот Volagno е изведена во чест на предавањето на неговите акредитиви на дуждот на 29 мај 1728 год. Каналето овде очигледно го презема сценското решение од блиските теми на Карлеварис, а особено последната, *Дочекој на грофот од Colloredo* од 1726 год. Она што го издвојува од постариот колега, секако е провидноста на сончевата светлина и хроматската живост. Од овој период потекнува и *Базеној на св. Марко со Бучинџоро за време на празничкој Сјасовден* (орт. Вознесение, сл. 4), едно од најуспешните остварувања на Каналето.¹⁴ Никогаш пред оваа слика, празничниот настан што се одвива на една утврдена локација со препознатлива архитектура, не бил пренесен на платно со таква верност и уверливост, со таква „документарна“ постапка во прецизноста на деталите. Некаде во исто време Каналето го овековечува на две платна дочекот на францускиот амбасадор Jacques - Vinsent Lanquet, conte de Gergy, кој се случил на 4 ноември 1726 г. (денес во Ермитаж - Санкт Петербург и музејот Пушкин во Москва).

Непосредно пред да отпатува за Лондон, каде што со посредство на конзулот Смит веќе има потврдена клиентела, Антонио Канал го слика познатото платно *Празничкој на св. Рок* (денес во Националната Галерија во Лондон, сл. 5). На ова извонредно остварување е забележана годишната (традиционална) посета на дуждот на истоимената црква, на 16 август, по кој повод на плоштадот се организира изложба на дела на венецијанските сликари. Овде не само архитектурата, туку и фигурите на дуждот, амбасадорите и сенаторите, кои излегуваат во

¹³ Ferdinando Aresi, *Gian Paolo Panini*, Milano 1993, 36.

¹⁴ Се работи за илустрација на празникот *Festa dell' Ascensione*; двете слики денес се наоѓаат во колекцијата *Aldo Crespi* во Милано.

дворот на црквата, се насликани со голема јаснотија во мајсторската игра на светлото и сенката.

Од англискиот период забележлива е во овој домен прецизната изработка на церемониите. Дobar пример е платното *Процесија на кавалериите на редоџ Del Bagno* (1749, се чува во Вестминстер), претставена од птичја перспектива. Вакви теми ја одбележуваат и по-англиската продукција, кога заради зголемената побарувачка, значително опаѓа квалитетот на делата од неговата работилница. Меѓу малиот број квалитетни остварувања од последната деценија од животот на сликарот се издвојуваат и две ноктурна со *Бдење на празничној San Pietro in Castello* и *Бдење на празничној на св. Марџа* (Берлин), како и сликата *Плошјадој св. Марко на Сјасовден*.

Секако и други, повеќе или помалку познати, дела на Каналето спаѓаат во овој жанр „церемонијална“ или „празнична слика“, како интегрален опус во рамките на реалната ведута (наспроти идеализираната). Сликарите кои соработуваат со него, меѓу другото, партиципирајќи со вакви сцени, продолжуваат практикување на Каналетовиот манир: G. B. Cimaroli, A. Visentini, додека Joli i Marieschi во голем дел се формираат под негова закрила.¹⁵ Во оваа богата продукција спаѓаат и голем број графички работени по углед на некои од споменатите дела на водечкиот ведутист во регионот. Каналетовиот внук, Бернардо Белото (1720 - 1780) е негов наследник во поглед на градскиот пејсаж, но тој подолго престојува на дворовите во Варшава, Дрезден и Петроград, оддалечувајќи се од празничната атмосфера на родниот град.

Франческо Гварди (1712 - 1793) се истакнува во петтата деценија кога Каналето заминува за Англија, Белото за Дрезден, а Мариески е починат. Иако во почетокот на кариерата јасно ја покажува наклоноста кон Каналето, Марко Ричи и Микеле Мариески, со време тој ќе го истакне својот единствен сензибилитет. Овој последен голем ведутист на Венеција најдоследно го изразува рококо духот, доминантен во венецијанската култура на Сетеченто, сè до почетните манифестации на неокласицизмот, кон крајот на векот. Во педесеттите години близок до Пиетро Лонги (со платната *Ridotto* и *Parlatorio*), по-

¹⁵ Luigi Salerno, *I pittori di Vedute in Italia (1580 - 1830)*, Roma 1991, 199.

доцна ја прекинува соработката со братот Антонио на тоа поле, за да му се препушти во потполност на ведугизмот.¹⁶

Разликите во вреднувањето на Гвардиевата ведута нема да ја намалат важноста на неговите празнични сцени.¹⁷ Во осмата деценија се појавува значајна група платна, дванаесетте *Feste dogali*, кои се изработени според графиките на Giambattista Brustolon, изведени од цртежи на Каналето (објавени во 1766). Веројатно е дека овие слики, денес во Лувр, биле изведени на барање на дуждот Alvisè IV Mocenigo, во периодот од 1763 до 1778, претставувајќи прва од трите серии официјални нарачки (сл. 6). Втората група ја сочинуваат комеморативни слики по повод посетата на Павле Петровиќ, идниот руски цар Павле Први и неговата сопруга Марија Теодоровна на Венеција, во која пристигнале во 1782 година под псевдонимот Conti del Nord. Третата група „свечени“ сцени Гварди ја изведува по повод посетата на папата Пио VI на градот. Делата од втората и третата серија, како и многубројните реплики, денес се наоѓаат растурени во различни колекции. Условени, пред сè од својата документарна намена, дел од нив не се на завидно уметничко ниво. Но, меѓу нив се истакнуваат и такви платна, кои се негови ремек дела: *Блаѓословувањето од сѝрана на Пио шестѝи на ѝлошѝадоѝ Св. Јован и Павле* (денес во Ashmolean Museum – Oxford, сл. 7), *Средбаѝа на Пио VI со дуждоѝ на осѝоровоѝ св. Ѓорѓи во Алѓа* (приватна колекција во Милано), *Концертѝи на Дами во честѝи на Conti del Nord во салаѝа на Филхармонијаѝа* (Минхен, пинанотека), како и *Бучинѝоро се уѝаѝува кон осѝоровоѝ св. Никола на Лидо* и *Враќање на Бучинѝоро* (кол. Crespi) од последните години на животот на Гварди.

Широко профилираните „невозможни“ панорами се поделени со една тенка линија што ги одвојува небото и зелената вода во лагуните на Венеција. Вибрирачката атмосфера го доловува моментот на славење како негова импресија, додека протагонистите се претвораат во маса од флеку со одредено динамично и колористично значење. „Тие живеат заедно, за да бидат групирани во контурата, која

¹⁶ F. Pedrocchi, *Canaletto...*, 65.

¹⁷ Pietro Zampetti, *Mostra dei Guardi*, каталог, Venezia 1965, воведот.

има одбележувачка функција и во психолошка смисла“.¹⁸ *Концертиот за Дами* (Минхен), како и *Пио VI држи миса во црквата св. Јован и Павле* и некои други дела не се ведути, туку празнични сцени во ентериер. На просторот и светлото, Гварди и овде бездруго им посветува најмногу внимание, потврдувајќи го притоа свечениот распоред на масите сочинети од мноштво фигури како декоративен. Питорескно е најсоодветниот термин што ги карактеризира овие во суштина типични остварувања за зрелиот Гварди.¹⁹

Најпосле, оваа тема не може да го заобиколи сликарот Gabrielle Bella (1730 - 1799), инаку скромен следбеник на Пјетро Лонги. Неговите 69 платна потпишани пред 1782, денес сите во Пинакотеката Querini Stampalia во Венеција. Се работи за голема автентична збирка, која иако со скромен квалитет, претставува единствен албум на сликани сцени на речиси сите можни прилики за славење во градот на лагуните, прикажани стилски воедначено и од еден уметник. Сцените на Бела се повеќе реминисценции на оние на Хајнц, отколку на делата на современите ведутисти. Дел од нив се изведени по повод споменатата посета на грофовите од Север на Венеција (една од нив е *Концертиот на девојките*) и на папата Пио VI (како на пример *Благословувањето на папата Пио VI*). Документарен карактер имаат сликите: *Празничкиот на биковите за кралот од Полска во 1740*, *Последниот ден на карневалот*, *Лов на мечка на илосијадот Сан Анџело* и некои други, иако на сите може да им се припише „историска“ димензија.

И покрај скромниот квалитет, кој се граничи со ефектот на „наива“, восхитот од нивниот декоративен дух и живост не стивнува до денес.²⁰ Најпосле, во сликата на празник и раскошна церемонија, Бела го отфрла митскиот и нестварен портрет на градот на задоволствата и сјајот. Тој ги враќа на сцена наративноста и крутата карпа-човска и белиниевска хиерархија, која воспоставува нов декоративен ефект.

¹⁸ *Истио*, op. cit. XXXVI.

¹⁹ B. Aikema, B. Bakker, *Painters of Venice...*, 71.

²⁰ *Cronaca Veneziana, Feste e vita quotidiana nella Venezia del Settecento*, (Catalogo), Vedute di Gabriel Bella e incisioni di Gaetano Zampini dalle raccolte della Fondazione Querrini Stampalia di Venezia, Zurich 1991, 27.

Бесмртниот лик на Венеција која празнува го гледаме и на платната создадени и по губењето на нејзината независност. Иако само израз на една изгубена моќ, традицијата продолжува и во XIX век со сликарите Bison, Chilone, Groubacs и Ippolito Caffi. Тоа е воедно крајот на сликарското бележење на свеченостите, од кои некои, помалку или повеќе изменети, сè уште опстојуваат. Натаму фотографијата го презема фиксирањето на ваквите настани. Комерцијализацијата на Венецијанскиот карневал, денес сè уште туристичка атракција за посетители од целиот свет, не го избледе митот за градот на лагуните, потхранувајќи ги мечтите за барем едно доживување на венецијанскиот спектакл, кој во богатиот ритам на светлото и боите ве остава без здив.

Клучни зборови: Венеција, Сетеченто (XVIII в.), сликарство, ведута, карневал, празник, церемонија.

Литература

- G. A. Simonson, "Guardi's pictures of the papal benediction in Venice", in the *Burlington Magazine*, 1920.
- G. Lorenzetti, *Le Feste e le Maschere Veneziane*, catalogo della mostra, Venezia, 1937.
- A. Morandotti, *Mostra del paesaggio veneziano del Settecento*, catalogo, Roma, 1940.
- M. Levey, "Canaletto's Regatta Painting", in *The Burlington Magazine*, 1953.
- E. Motta, *Venezia nella pittura*, Novara, 1953 (album).
- F. G. B. Watson, "G.B. Cimaroli: A collaborator with Canaletto", in *The Burlington Magazine*, 1953.
- M. Berengo, *La societa veneta alla fine del Settecento*, Firenze, 1956.
- R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma, 1960.
- G. Musolino, "Feste religiose popolari" in *Il culto dei santi a Venezia*, Venezia, 1965.
- P. Zampetti, *Mostra dei Guardi*, catalogo, Venezia, 1965.
- G. Briganti, *Gaspar van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma, 1966.
- N. Jonard, *La vita a Venezia nel XVIII secolo*, Milano, 1967.
- A. Rizzi, *Luca Carlevarijs*, Venezia, 1967.
- P. Zampetti, *I Vedutisti Veneziani del Settecento*, catalogo, Venezia, 1967.
- D. Bindman, *The complete paintings of Canaletto*, New York, 1968.
- G. Briganti, *L'Europa dei vedutisti*, Milano, 1968.
- A. da Mosto, *I dogi di Venezia nella vitta pubblica e privata*, Firenze, 1971.
- M. Muraro, "Vittore Carpaccio o il Teatro in Pittura", in *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed eta Barocca*, Firenze, 1971.
- S. Juergen, "Jacopo de Barbari's View of Venice: Map Making, City Views and Moralized Geography Before the Year 1500", in *Art Bulletin* 60 (1978)
- L. U. Padoan, "Gli spettacoli urbani e l'Utopia", *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, Milan, 1980.
- A. Tenenti, "L'uso scenografico degli spazi pubblici: 1490-1580", in *Tiziano e Venezia-Convegno Internazionale di Studi* (Venezia1976), Venezia, 1980.
- E. Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton, 1981.
- M. T. Muraro, "La Festa a Venezia e le sue manifestazioni rappresentative: Le Compagne della Calza e le Momarie", in *Storia della cultura veneta dal primo Quattrocento fino al Concilio di Trento*, 3/III, Vicenza, 1981.

- Souvenirs of the Grand Tour*, Exh. Cat. London (Wildestein), 1982.
- Venezia e il Carnevale*, Venezia, 1985.
- L. U. Padoan, *Il Bucintoro. La festa e la fiera della Sensa dalle origini alla caduta della Repubblica*, Venezia, 1985?
- L. U. Padoan, "Le Compagnie della Calza: edonismo e cultura al servizio della politica", in *Quaderni Veneti* 6, Venezia, 1987.
- P. F. Brown, *Venetian narrative painting in the age of Carpaccio*, Londonm, 1989.
- R. J. Ingersoll, *The Ritual use of public space in renaissance Rome*, Berkeley, 1989.
- B. Aikema, B. Bakker, *Painters of Venice, The Story of The Venetian "Veduta"*, Exh. cat., Amsterdam, 1990.
- A. Niero, *Tradizioni popolari veneziane e venete, I mesi dell'anno, Le feste religioze*, Venezia, 1990.
- Francesco Guardi*, Panda libri, 1990 (Ljubljana)
- Cronaca veneziana, Feste e vita quotidiana nella Venezia del Settecento*, (catalogo della mostra), Vedute di Gabriel Bella e incisioni di Gaetani Zompini dalle raccolte della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, Zurich, 1991.
- L. Salerno, *I pittori di Vedute in Italia (1580-1830)*, Roma, 1991.
- F. Arisi, *Gian Paolo Panini*, Milano, 1993.
- G. Renier-Michiel, *Origine delle feste veneziane*, Venezia, 1994.
- F. Pedrocchio, *Canaletto e I vedutisti veneziani*, Milano, 1995.
- F. Ambrosini, "Cerimonie, feste, lusso", in v. V, parte III della *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, Roma, 1996.
- K. Primatesta, *Arte e Incanto della Celebrazione*, Milano, 1996.
- F. Benvenuti, "La città dei **piaseri**", in v. XVIII, parte III della *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, Roma, 1998.

SUMMARY

Tatjana FILIPOVSKA

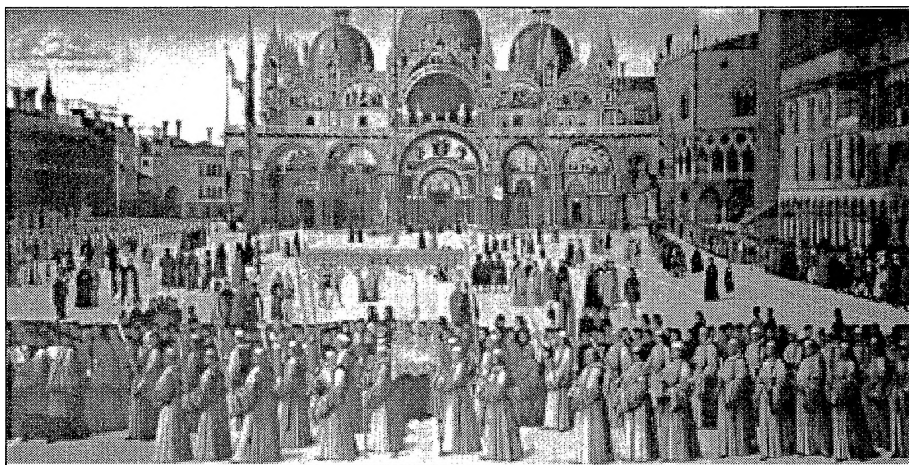
VENETIAN CEREMONIAL SCENE OF THE XVIII CENTURY AND TERMS FOR IT'S CREATING

Venice has always been famous for its festivals. The city visitors also intended being part of it and enjoy the spectacular seen. It is therefore not surprising that characteristic Venetian festivals such as the symbolic marriage with the sea, the bullfight on the Campo San Polo, or the fisticuffs between the rival parties of the Nicolotti and Castellotti on the bridge of San Barnaba, found their way into prints and paintings.

Some kind of city view in the combination with venetian ceremonial pomp offer socalled "eye-witnness" style of the narrative "scuole" decoration paintings made by Gentile Bellini, Vittore Carpaccio and other artists from the beginning of the XVI century. There are suggestive parallels between these painters and the ceremonial scenes painted by the eighteenth century vedutisti in Venice.

Around the middle of the century became popular representations in which the city served the colourful mass of the small figures as stage decoration and was, as such, subordinated to the illustrated event. Joseph Heints the Younger, from Augsburg, earned himself a " reputation " for this sort of work.

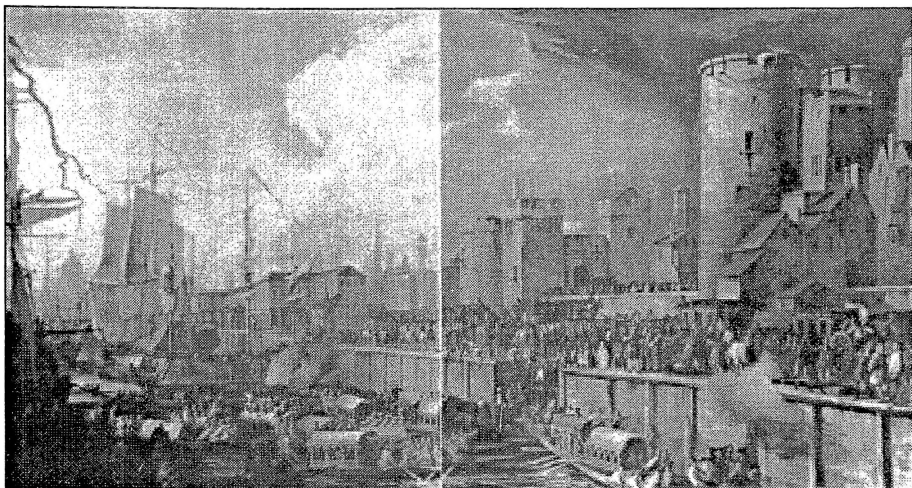
The stereotypical image of Venice used in this kind of paintings would be revised and radically changed by a greatest vedutisti of the eighteenth century. They achived a symbiosis of the Venice itself and the festivals or important events that took plase in it. Using the tradition and the experience from the northern painters of veduta, Carlevarijs, Canaletto and Guardi developed the modern ceremonial scene. We can see all the shine and luxuriance of the dying State throught this pictures. The power of the Republic was confirmed once again in the order of public ceremony. Although modest painter, Gabriele Bella offered a real documentary series of Venice festivities, marking in that way the very end of Settecento.



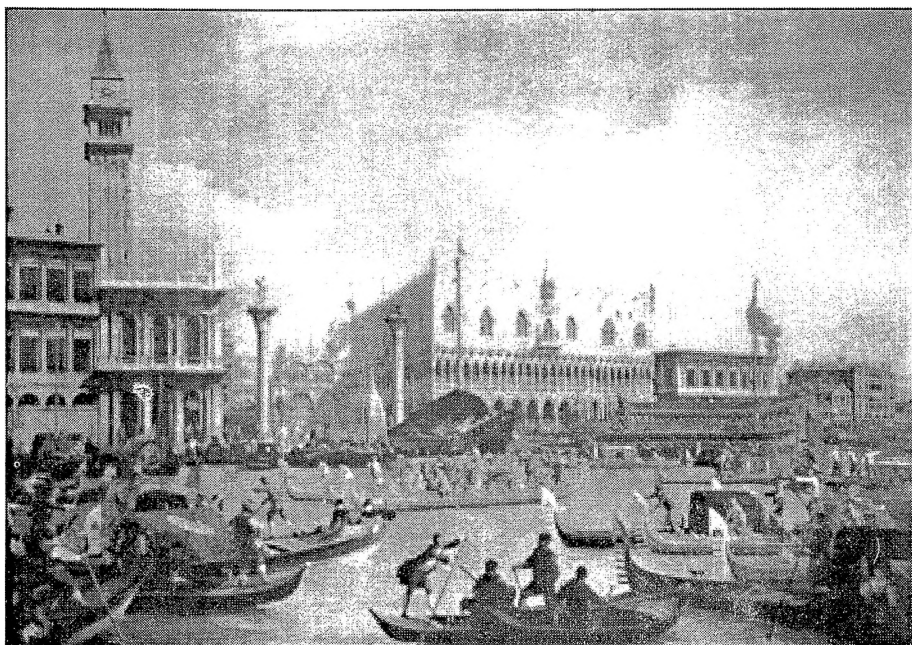
1. Џентиле Белини, *Процесија на плоштадој Св. Марко*, Венеција, Gallerie dell'Accademia



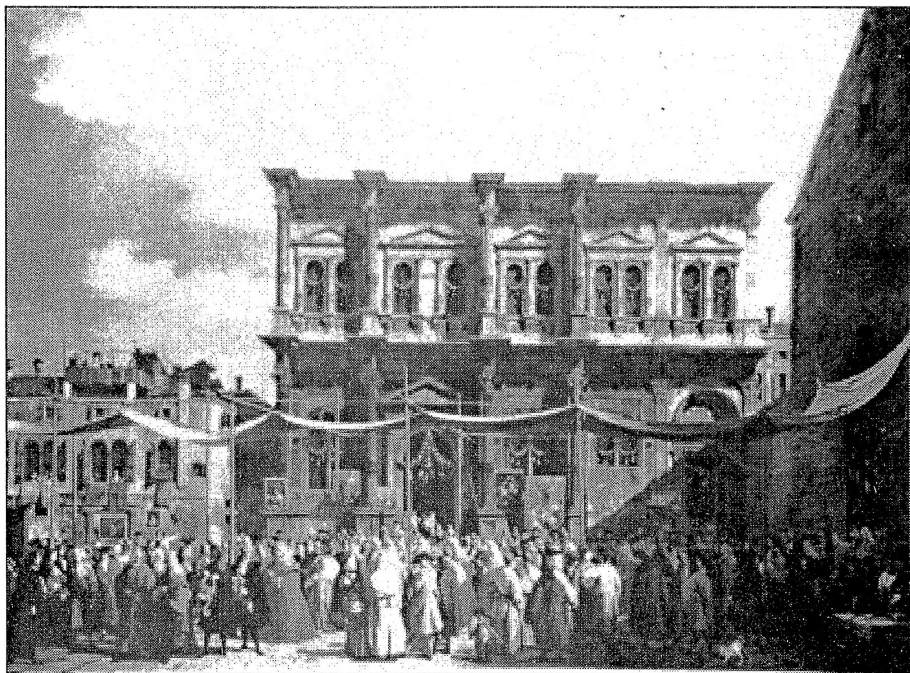
2. Јозеф Хајнц Помладиот, *Лов на бикови на плоштадој Св. Поло*, Венеција, Museo Correr



3. Лука Карлеварис, *Дочекој на венецијанскиите амбасадори во Лондон*,
Минхен, Bayerische Staatsgemaldesammlungen



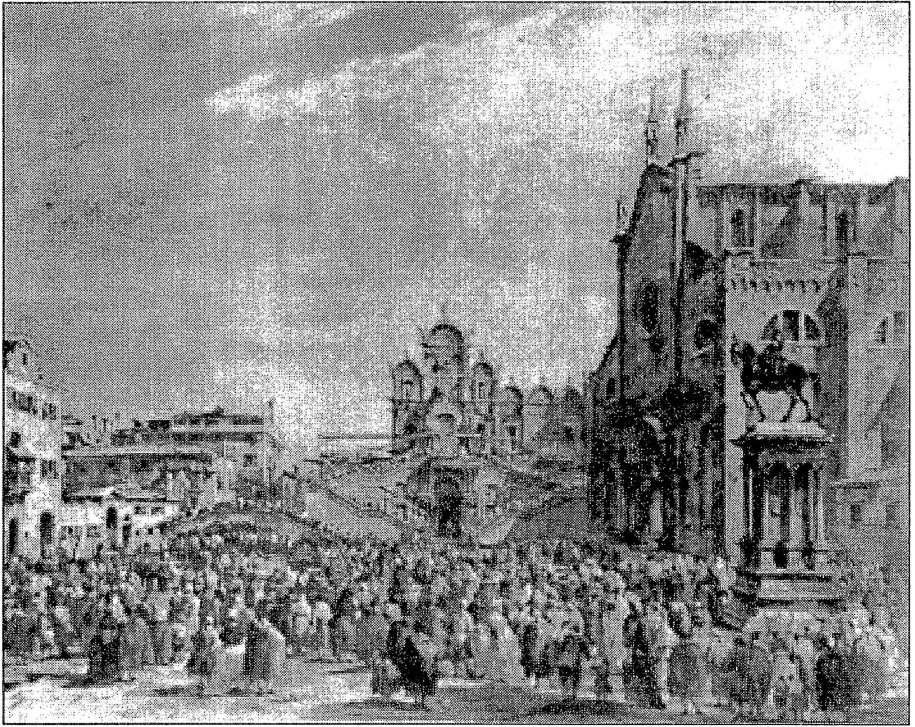
4. Антонио Канал-Каналето, *Базеној на Св. Марко со Бучинјоро за време на празничкој Сјасовден (Ascensione)*, Москва, Музеј Пушкин



5. Антонио Канал- Каналето, *Празникоѝ на Св. Рок*, Лондон, National Gallery



6. Франческо Гварди, *Дуждоѝ во базиликаѝа на Сѝасениеѝо (della Salute)*, Париз, Louvre



7. Франческо Гварди, *Благоволување од стирана на пайата Пино VI на плоштадот Св. Јован и Павле, Оксфорд, Ashmolean Museum*