

# Franjo Asiški i crnokameni Giambattista Rovedata

Đuro Vandura

Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb

Izvorni znanstveni rad - 75 Rovedata, G.

18. studenog 1992.

Jedan mali, oslikani kamen s prizorom svetoga Franje Asiškog stoji u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti od 1892. godine.<sup>(1)</sup> S donacijom Ivana Ružića ušao je u galerijski fundus pod općom, atributivnom oznakom: Bolonjska škola 16. stoljeća. U Bolonju smještaju to ulje intimnog formata svi katalozi od 1895. do 1922. godine.<sup>(2)</sup> Od restauriranja Galerije 1925. godine, pa do izložbe u povodu stote

<sup>1</sup> SG-129, Sveti Franjo Asiški u razmišljanju, ulje na crnom mramoru 0,210 x 0,260 m. Signatura je verso: S.FRANCESCO / OPERA / DI ALBANI. Ispis je novijeg datuma i već letimičan pogled na sliku dovoljan je da se ne uzima ozbiljno i znanstveno elaborira.

<sup>2</sup> Milivoj Šrepel i Nikola Mašić, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb 1895., kat.br. 129;

Josip Brunšmid, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb 1911., kat.br. 129,

Josip Brunšmid, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb 1917., kat.br. 129 i

Petar Knoll, Akademijaska galerija Strossmayerova, Zagreb 1922., kat.br.129.

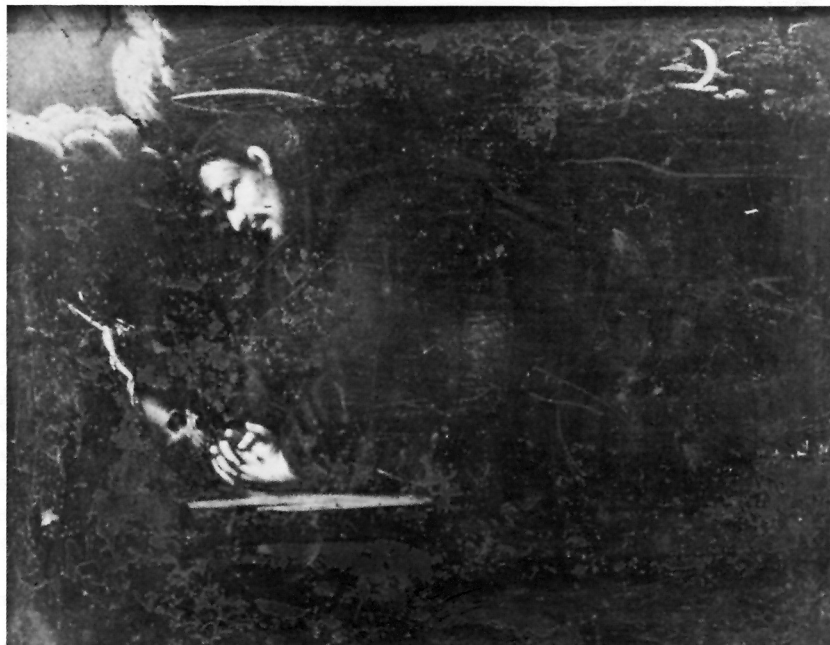
<sup>3</sup> Vinko Zlamalik, Sto godina Strossmayerove galerije, Muzejski prostor, Zagreb 1984., kat.br. 103.

*Sliku Svetoga Franje Asiškog u pustinjском okruženju iz zagrebačke Strossmayerove galerije (ulje na kamenu 0,210 x 0,260 m, SG-129), autor pripisuje veronskom maniristu Giambattisti Rovedati (Verona - Venecija, poslije 29.9.1620). Analizirajući sliku, autor teksta ističe klasičan repertoar ikonografskih atributa, ali u osobitoj interpretaciji. Polazeći od Franjine himne Suncu i Mjesecu, Rovedata je na osobit način postavio dva izvora svjetlosti. Isto je tako neuobičajena metijerska upotreba tamnoga fona crnog mramora, koji u sjenama postaje strukturalni dio prizora. Slika se Rovedati atribuirala po djelima iz Verone, a datira oko 1605. godine, kada se on višekratno vraćao motivu asiškoga sveca.*

obljetnice u Muzejskom prostoru 1984. godine našu je sliku čuvao mir depoa.<sup>(3)</sup> Danas je publiciramo s namjerom preciznijeg atributivnog određenja i upućivanja na njezinu specifičnu, nesvakidašnju izvedbu.

Sveti Franjo Asiški kleči u pustinjačkom okruženju, prikazan u profilu prema lijevo. Iz tame ukupnog prizora svjetlosni bljesak izdvaja bjelkasto lice s aureolnom elipsom i pored raspela i lubanje sklopljene ruke na tlu. Kompozicija je postavljena u oblik trokuta, ali je oko, umjesto na njezinu obrisnu liniju, magnetizirano osvjetljenim detaljima. Umjesto praćenja cjelokupne kompozicijske mizanscene, autor nas usredotočuje na točke: lice, raspelo, ruke. Pozadina je svecu jednolika tama, osim gornjih kutova formata. Naime, lijevo gore otvaraju se blijedi oblaci natruhama sunčevih zraka, a desno se promalja tanak srp mjeseca.

Tri pojave svjetlosnih akcenata duhovito je rješenje prostornih, ikonografskih i stilskih karakteristika. Naime, u prostornom je smislu postignuta iluzija perspektive s ritmom zatamnjenih i osvijetljenih planova. Promatračevo oko od tame prvoga plana u naizmjeničnom ritmu odlazi do dalekih oblaka i dojma vizualnog probijanja slikarske plohe. Akcentiranje detalja oko figure dovoljno je za nesumnjivo ikonografsko određenje lika kao prikaz svetoga



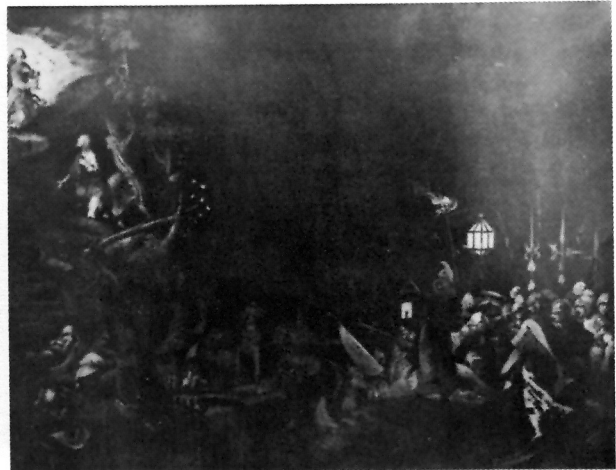
1. Sv. Franjo Asiški, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb

Franje Asiškoga. Naslućujemo tipični franjevački habit s kapucom palom na leđa, a na rukama vidimo stigme Kristovih rana s razapinjanja. Raspelo i lubanja potječu iz pustinjačkog inventara, jer je Franjo proveo četrdesetodnevni post i molitvu u planinskoj osami, gdje je i primio Kristove stigme.<sup>(4)</sup> Tako su ikonografski znaci pustinjaka postali i Franjini atributi. Dvije svjetlosti u pozadini dolaze od poznate himne svetoga Franje "Pjesma stvorova",<sup>(5)</sup> kojom zahvaljuje Gospodinu za sestru Mjesec i brata Sunce. Poetika i filozofija Franje iz Assisija (1182.-1226.) o Božjoj volji ostvorenoj u svemu na zemlji, od čovjeka i svih životinja do bilja i kamenja, slobodno ga označuju kao prvog humanistu i pravog preteču renesanse. Takav nauk uvjetovao je pomno promatranje cjelokupnog života i svih fenomena na Zemlji, pa su mnogim znanostima korjeni upravo u franjevačkim samostanima. Iz tog arsenala promatranja i poštivanja svekolikog svijeta, potječe i njegova pjesma posvećena svim zemaljskim oblicima i svjetlosnim nebeskim tijelima.

Međutim, na našoj slici svjetla pozadine upućuju i na tipičnosti njezine stilske pripadnosti. Naime, to je opće mjesto manirističkog operiranja s dva očišta. Kompozicija

je jedinstvena i zatvorena cjelina, ali žarište prostorne organizacije ne teče jedinstveno u jednom smjeru, nego se u pozadini dijeli na dvije mogućnosti. Ponekad manirizam zna tako postaviti princip dva očišta da doslovno možemo sliku prerezati u dvije zasebne cjeline, dok je ovdje to samo označeno svjetlosnim izvorima.<sup>(6)</sup>

Slika je tradicionalno pripisivana bolonjskoj školi, vjerojatno zbog uskog prostornog otvaranja perspektive uz lijevi rub formata. Vrlo rano možemo u Bolonji sresti zatvorenu pozadinu osnovnoj kompoziciji, često s teškim draperijama ili stijenama, a zatim se na malom prostoru, uz rub, otvara perspektivni pogled.<sup>(7)</sup> Jednostavna autorska paleta i karakterističan crtež vidljivih detalja davali su nadu kako će se ipak atribucija preciznije postaviti. Osobito je nadu pružala tehnika slikanja. Maniristi su u 16. stoljeću znali iskoristiti različite podloge za ostvarenje svojih fantazmagorija. Slikali su na staklu, na konkavnim zrcalima,<sup>(8)</sup> na limu, kamenu, a naša je slika rađena na crnom mramoru, tako da tama podloge postaje na mjestima osnovna struktura prizora. Uz specifičan rukopis našega autora, to je drugi element koji se ne može sresti u većem broju opusa talijanskih manirista.

2. Giambattista Rovedata, *Propovijed Ivana Krstitelja*, Verona3. Giambattista Rovedata, *Maslinska gora*, Verona

Atributivno rješenje za dostojanstveno hladnog i mirnog svetog Franju Asiškog iz Strossmayerove galerije pronađeno je u Veroni. Maniristička sala Castelvechia pokazuje dvije crne, mramorne ploče s "Maslinskom gorom" (1616.)<sup>9</sup> i "Propovijedi Ivana Krstitelja" (1617.).<sup>10</sup> Nema nikakvih dilema kako tamo stajemo pred autora i zagrebačkog svetog Franje. Ne samo kako je isti materijal u pitanju nego vidimo i ista, hladna lica, a u Getsemanskom vrtu i nekoliko profila odgovaraju našem svecu. Naglašene sjene, markantni nos i isturena brada, te osobito slikana vitica ušne školjke. Paleta je na veronskim primjerima osjetno bogatija, ali opet pretežno hladna, a dijalog s crnom podlogom još izrazitiji i naglašeniji nego u Zagrebu. Riječ je o Giambattisti Rovedati, slikaru s prijelaza 16. i 17. stoljeća. Rođen je u Veroni, a umro je poslije 29. rujna 1620. godine u Veneciji. O njegovu životu i naukovanju malo je znanoga, ali u dokumentiranim i

sačuvanim djelima čitamo utjecaj Felicea Brusasorcija i manirista s praškog dvorca Rudolfa II. Naša je slika ranije i skromnije djelo od citiranih primjera u Veroni, a možda bismo je mogli preciznije datirati oko 1605. godine. Tada je Giambattista Rovedata došao u Veronu iz Trenta i slika u samostanu svetoga Bernardina ciklus fresaka iz života svetih Franje Asiškoga i Bernardina Sijenskog. Uz to, motivu svetoga Franje vraća se u fresci na jednoj privatnoj kući pored Castelvechia, te na nekoliko štafelajnih primjera.<sup>11</sup>

Sveti Franjo Asiški iz Strossmayerove galerije starih majstora primjer je intimističke kompozicije i minijaturističke tehnike Giambattiste Rovedate. Slika je lijep primjer specifičnih, manirističkih načela toga malo poznatog majstora iz Verone. Umjesto tame depoa, slika svakako zavređuje ozbiljniji tretman, prvo detaljni restauratorsko-konzervatorski, a zatim i muzeografski u stalnoj galerijskoj postavi.

<sup>4</sup> Vidi: Grupa autora, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber i Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1979.

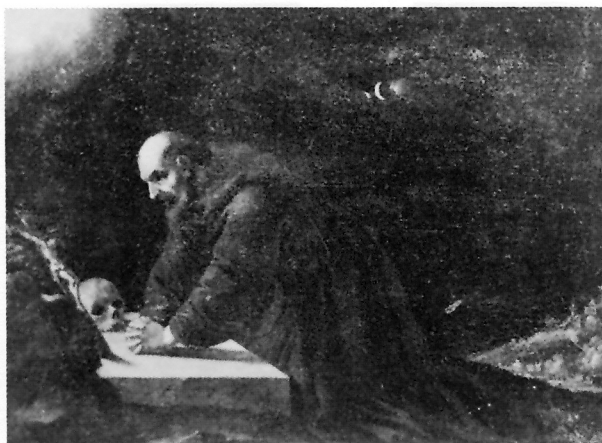
<sup>5</sup> Walter Nigg i Toni Schneiders, *Franjo Asiški i njegov svijet*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1982., str.28:

Svevišnji, svemoćni, dobri Gospodine! / Tvoje su hvale, slava i čast i svaki blagoslov. / Jedino tebi, Svevišnji, dolikuju, / i nijedan čovjek nije vrijedan ni da te spomene. // Neka te hvale, Gospodine moj, sva tvoja stvorenja, / napose brat gospodin Sunce. / Njegov je dan i njime nas obasjavaš. / On je lijep i, ražaren velikim sjajem, / znamenuje tebe, Svevišnji. // Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog sestre Mjeseca i sestara Zvijezda. / Na nebu si ih stvorio jasne, dragocjene i lijepe. / Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog brata Vjetra, / zbog Zraka i Oblaka, Vedrine i svakog Vremena / kojim uzdržavaš sva svoja stvorenja. // Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog sestre Vode / koja je tako korisna i ponizna i dragocjena i čista. // Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog brata Ognja / kojim rasvjetljuješ noć. / I on je lijep i ugodan, žestok i snažan. // Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog sestre majke nam Zemlje / koja nas hrani i nosi / i rodi svakovrsnim plodom šarenih cvjetova i travom. // Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog onih što praštaju tebi za / ljubav i podnose nemoć i nevolje. / Blaženi koji to podnose

u miru / jer ćeš ih ti, Svevišnji, okruniti. // Hvaljen budi, Gospodine moj, zbog sestre nam Smrti tjelesne / kojoj ni jedan živi čovjek izmaknuti ne može. / Ja o onima što umiru u smrtnome grijehu. / Blaženi koji snađe u tvojoj presvetoj volji, / jer im druga smrt neće nauditi. // Hvalite i blagoslivljajte mojeg Gospodina, i zahvaljujte / i služite mu s velikom poniznošću (preveo B. Gracijan Biršić).

<sup>6</sup> Vrlo je ilustrativan i čest primjer po galerijama i zbirkama starih majstora kompozicija Francesca Bassana Dolazak Krista na večeru Mariji i Marti. Krist je na ulazu lijevo ili desno, ovisno o porijeklu promatranog primjera. Bez obzira je li riječ o originalu, replici, školi ili kasnijim interpretacijama po grafici, suprotno ulazu je kamin s kuharima. Arhitektura ulaznog zida i ognjišta elementi su linearne perspektive, samo na prvi pogled. Njihovi vizualni produžeci formiraju u pozadini matematička dva očišta, dva različita sjecišta. Na taj način praznina na vertikalnoj osi doslovno dijeli sliku na dva neovisna dijela. Primjeri slika samo s jednom scenom možda su rezultati kasnijih materijalističkih provedbi, skalpelom u ruci, slikarskih, vizualnih datosti.

<sup>7</sup> Ljubav prema draperijama koje markiraju bočni okvir slikarskog prizora ili zatvaraju horizont kanon je bolonjske škole. Dovoljno je samo djelomično proći opusom Guida Renija ili pogledati Anibalea Carraccija u Parizu, Washingtonu,



4. Škola Anton van Dyck, Sveti Franjo u pustinji, Dorotheum, Beč<sup>12</sup>

Drezdenu, Firenci... U Strossmayerovoj galeriji najljepši su primjeri kod ranog Medulića i Girolama da Carpija. To je onaj ugođaj i dramatični ritam prostora do vrtoglavice doveden kod Parmigianina u firentinskoj Dugovratnoj Bogorodici.

<sup>8</sup> Ponovo treba citirati nezaobilaznu manirističku pojavu Francesca Mazzole, zvanog Parmigianino. Njegov Autoportret u bečkom Kunsthistorisches Museum predstavlja iz cijele lepeze pogleda i teorija ključno djelo. Naslikati sliku na zrcalu (koje u konkretnom slučaju glumi drvo), znači vječno zaustaviti varljivost svjetlosnih refleksa. Ujedno je ta gesta potez apsolutne svijesti slikarskog postupka. Fraze o slici kao prozoru u svijet ili o zrcalnosti prirode dobivaju svoju opipljivu predmetnost. Parmigianino je odabrao konveksno zrcalo, naslikao sliku slike, pa su cijela priroda i stvaranje postali relativni. Tako je ako nam se čini, kao što kod Bassana u perspektivi sve izgleda savršeno linearno, a Rovedata nas ne zbunjuje s dva svjetlosna izvora.

<sup>9</sup> Giambattista Rovedata, Maslinska gora.

<sup>10</sup> Giambattista Rovedata, Propovijed svetog Ivana Krstitelja.

<sup>11</sup> Hannelore Sachs, Ernst Badstubner i Helga Neumann, Erklärendes Wörterbuch zur Christlichen Kunst, Werner Dausien, Hanau (1982).

To je jedan od ikonografskih rječnika koji kod Franje Asiškog ističe učestalost i tipičnost svečevih prikaza u manirizmu i baroku. Pustinjak i asket su omiljeni epiteta vremena reformacije i protureformacije za svetoga Franju. Svaki pedagoški pokušaj mijenjanja postojećeg stanja nalazi u Franjinom liku nešto dobro, poučno i uzorito. Usmeno upozorenje profesora Radovana Ivančevića u vezi crnog mramora i sedamnaestog stoljeća, u smislu prosvjetiteljskog podsjećanja na smrt i prolaznost, pravi je putokaz za ikonološku interpretaciju zagrebačke slike. Imamo dva opća mjesta eshatologije: pustinjak Franjo Asiški raskrstio je sa svim zemaljskim i materijalnim dobrima, te crni, kameni oltar baroknog vremena svojom pojavom indirektno upozorava na neumitnost smrtnog trenutka svakog stvora. Obje te misli, slične ali s drugačijim porijeklom, Rovedata slijeva u jedinstveno djelo.

<sup>12</sup> Tijekom tiska Peristila, pojavila se u bečkom Dorotheumu 1993. godine slika (drvo 0,305 x 0,360 m) s prikazom svetoga Franje, koja nije mogla nastati neovisno od zagrebačkog primjera. Slika je atribuirana školi Antona van Dycka, ali bez posebnih eksplikacija. Publicirano je jedino s iskazom fenomena istovjetnog crteža.

#### Summary

#### ST. FRANCIS OF ASSISI AND GIAMBATTISTA ROVEDATA'S PAINTING ON BLACK STONE

The author attributes the painting of St. Francis of Assisi in the desert from the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb (oil on stone, 0.210 x 0.260 m, SG-129) to the Veronese mannerist Giambattista Rovedata (Verona-Venice, after Sept. 29, 1620). In his analysis of the painting he emphasizes the use of classical iconographic repertoire accompanied by an unusual structural and spatial interpretation. Taking St. Francis' hymn to the Sun and the Moon as his starting point, Rovedata set two sources of light in a unique manner. Just as unusual is his use of the black marble background, whose shadows become a structural part of the setting. The painting is attributed to Rovedata of account of his Veronese works, and dated cca 1605, when he had repeatedly painted the motif of St. Francis.