

## Jedan ciklus N. Grassija

Nicola Grassi, Sv. Lucija, Trogir, Sv. Nikola



Deset ovalnih slika visi na zidovima jednobrodne crkve sv. Nikole u Trogiru. Stilaska povezanost neosporno je uočljiva, tako da svako znatnije razdvajanje uglavnom ne dolazi u obzir. Jedino loša očuvanost većine tih slika sprečava da se sa više slobode i argumentacije upustimo u analizu stilskih i kvalitativnih problema, dok nas, s druge strane, podstiče na to njihova neosporna ljepota.

Nije bilo suviše teško razaznati vrijeme koje je prošlo ove oblike i boje, a za stručnjaka kao što je R. Pallucchini nije moglo da izostane ni ime Nicole Grassija, venecijanskog slikara prve polovine 18. st., kao najvjerojatnijeg autora.<sup>1</sup> Neke karakteristične fizionomije, ponavljana skraćivanja, nagibi tijela koji izlaze iz uobičajene statičnosti i boja — sigurno, sve je to najkraćim putem vodilo do pojma i imena tog venecijanskog slikara. Ipak Pallucchini se zaustavio na uzgrednoj i sumarnoj registraciji, koja je ostala i izvan dometa i izvan odjeka.<sup>2</sup>

Raspon kvalitete, vidljivo naglašen, uzmimo sa donjom granicom »sv. Kuzmu i Damjana«, prikaz dvaju mučenika sa hermelinskim pelerinama i mučeničkim palmama u ruci, i gornju sa »sv. Lucijom« — upućuje na oprez: majstor se očito koristio suradnjom ili pomoći svoga svakako manje sigurnog i manje slobodnog suradnika. Govoreći još uvijek o cjelini, opažamo da na slikama u štuko-medaljonima (sv. Josip, papa sa raspelom<sup>3</sup>, zaruke sv. Katarine i sv. Cecilija) prevladava diskretni plavičasti ton, a na ostalima harmonično tonsko jedinstvo označava zlatnožuti ili zlatnosmeđi ton.

Spomenuta slika s prikazom dvaju svetaca s aureolama i mučeničkim palmama u ruci, s neobičnom hermelinskom pelerinom koju nose venecijanski duždevi tvrda je i mrtva invencija shematskih i ukočenih pokreta, praznih fizionomija i neživa kolorita. Nju bi trebalo izuzeti iz ujednačenije cjeline ostalih slika.<sup>4</sup> Kvalitetnija, tonski dovršenija, u akordu zlaćanožutog i bijelog, ali prvoj najbliža po pojednostavljenoj shematičnosti na grudni složenih ruku i koso uzdignutog pogleda, jest slika koja predstavlja biskupa, koga zbog nedostatka atributa nismo u stanju ikonografski identificirati. Osjetljivo bolje komponiran je sv. Blaž sa biskupskim pastoralom u desnici i sa drljačom pod lijevom rukom. Pozadi se nazire biskupska mitra. Forme su pune i stabilne a tonaliteti mekani (crveno-zelena). U lijepoj gesti predstavljen je sv. Josip, jedna od najvrednijih slika. Živo slikane ruke sastavljene su visoko na grudima, sugerirajući kompozicijski stabilnu horizontalu koja umiruje vertikalnu vratu, i snažne glave, i naglašenu diagonalu procvjetale palice. Lice je živo, u izrazu dramatično, ali i otmjeno odmjerene patetike. Sve prožima plavkasti tonalitet. Njega nalazimo također na liku pape gdje se miješa s blijedocrvenim ugođajem. Papa drži raspelo sa zgrčenim Kristom, a pred njim je knjiga.

<sup>1</sup> R. Pallucchini, »Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia«, u »Le tre Venezie«, 1944, XXII, br. 456, str. 49 — 55.

<sup>2</sup> Trogirске slike nisu spomenute u katalogu Grassijeve izložbe u Udinama, u ljeto 1961. g., mada ranije publikacije u bibliografskom popisu navode Palluchinijev članak (Donzelli, »La pittura veneziana del XVIII«).

<sup>3</sup> Vrlo je vjerojatno da je na slici predstavljen papa Pio V (1567 — 1572) u čiju se slavu ubraja pobjeda nad Turcima kod Lepanta. Nakon smrti sanktificiran.

<sup>4</sup> Pallucchini prepoznaje Grassija na slikama sv. Agate, Zaruke sv. Katarine, na sv. Josipu, dok za ostale kaže: *Non tutti sono forse della stessa mano, per quello che è possibile scorgere dal basso.*



Nicola Grassi, *Zaruke sv. Katarine*, Trogir, Sv. Nikola



Nicola Grassi, *Sv. Blaž*, Trogir, Sv. Nikola

Nicola Grassi, *Sv. Agata*, Trogir, Sv. Nikola



Nicola Grassi, *Sv. Josip*, Trogir, Sv. Nikola



Na ostalih pet slika predstavljene su svete i mučnice; zaruke sv. Katarine nalaze se u tako lošem stanju da se o prvoj kvaliteti može prije nagađati nego suditi. Lice Bogorodice čini se u dobroj mjeri tupo i neoživljeno, ali to je vjerojatno posljedica zatamnjenja i osipanja boja. Dobro je slikan tipično grasijevski bucmasti dječak. U vrlo lošem stanju, ali sa sačuvanim znacima nekadašnje kvalitete, nalazi se sv. Cecilija. Mladenački, romantičan lik, u običajnoj pozi, nebu upravljena pogleda, u čudnoj bogatoj odjeći i sa neobičnom kapicom na glavi; lijevo su orgulje, a pozadi krilati anđeo. Također žalosno je ruinirana slika koja predstavlja mučenicu sa palmom u desnoj ruci, a sa lijevom u gesti odanosti. Haljina je široko i bogato nabrana, tonaliteti crveni i zlatni. Naslućuje se živ izraz patetičnog bola na zabačenu licu. Nešto su bolje očuvane posljednje dvije slike s prikazom sv. Agate i sv. Lucije. Prva je s atributom grudi i mučeničke palme, druga s očima na rupcu. Za razliku od ostalih likova koji su komponirani uglavnom frontalno, sv. Agata i sv. Lucija postavljene su u oval življe i slobodnije, što je omogućilo slikaru da iskoristi efekte skraćivanja (kod prve), ili laganog profiliranja (kod druge). Likovi su čisti i prožeti nenametljivom poezijom. Draperija se nabire širokim i nemirnim ritmom. Tonalitet se kreće od svijetlog zvuka ljubičasto — bijelo — žučkastog do sitog odnosa grimiznog i zlatnog tona.

Računajući sa stilom i kvalitetom većine ovih slika, Pallucchinijeva misao o autorstvu Nicole Grassija pokazuje se ispravnom. U obzir također treba uzeti i podatke o vjerojatnom putu Grassija u Dalmaciju u vremenu kada je bio odsutan iz Venecije (1723—1725).<sup>5</sup>

Grassi predstavlja autentičan primjer evolucije baroknog stila venecijanskog slikarstva ka njegovim kasnim transformacijama 18. st.

Medij transformacije je boja. Što se tiče pokreta, dinamike, svjetlosnih inscenacija, prethodni vijek kao da je već sve pripremio. Čak i rastvorenost, tako slobodna i impresionistička, koju vidimo na Guardijevima slikama iz San Angelo Raffaele pokazuje se logična i pripremana već od Maffeijsa. I ekstatični simbol jednog Piazzete ili Benkovića dvolični su u svojoj zakašnjeloj težnji ka naglašenoj dramatici, s jedne strane, i kudikamo primjernijeg zvuka izvjesne paradne patetike, sa druge strane. A Grassi nije ličnost »heretična«, ona koja unutar vlastite parenteze gradi odvojen tok, niti je ukupnom dimenzijom svojeg djela takva da bi razvoju stila sama nametnula neko temeljno određenje, kao što piše Pallucchini. Grassi razvija kolorizam Carnea srednjom linijom između Piazzete i Pitonija, postepeno evoluirajući do upaljenih crkvenastih tonalitetata. Držeći »srednju« liniju, sumirajući težnje razvoja, koje naglašeni individualnosti i, svakako, veći

umjetnici skreću u svom pravcu, on pripada onoj vrsti umjetnika koji čine paradigme stilske razvoja, tipične ilustracije jednog stila. Ipak neosporna je individualna vrijednost na Grassijevim slikama. U najboljim primjerima pokazuje punoću maštovitih rješenja, poetičnost, čas dekorativnu čas precioznu, čija sloboda ne može pripadati isključivo razini momenta i jedino izvanjskim kontaminacijama (»Jakovi prutovi«, »Loth sa kćerima«).

Od približno 1725. g. traje zrela faza stvaranja ovog slikara. Pokušavajući da slike iz Trogira uklopima u razvojnu i stilsku logiku poznatih nam djela, prisiljeni smo, u nedostatku bilo kakvih preciznih momenata da taj zadatak obavimo isključivo na bazi podudarnosti ili barem bliskosti stila. Spomenuta pretpostavka o Grassijevu boravku u Dalmaciji između 1723. i 1725. g. ne mora da bude sigurna vremenska indikacija, budući da su slike poput mnogih ranijih mogle biti dobavljene direktno iz Venecije; svejedno komparativna analiza djela tog zrelog perioda Grassijeva slikarstva i naših slika potkrepljuje tvrdnju da one potječu upravo s početka razdoblja njegova zrelog stvaranja i to, ako se odvažimo da ih povežemo sa njegovim boravkom u Dalmaciji, oko 1725. g. Da li je sama narudžba tih 10 jednostavnih medaljona sugerirala rješenja koja su osjetljivo manje nametljiva, osjetljivo manje dekorativno naglašena od vjerojatno ranijeg ciklusa iz Moggio Udinese ili kasnijeg iz Tolmezza? Skromnošću poručioća također možemo opravdati suradnju pomoćnika i djelomičnu neujednačenost kvalitete cijelog ciklusa.

Najkorisnije stilske usporedbe naći ćemo na Sv. obitelji sa svecima iz Tolmezza, a jednako i na njoj vrlo bliskoj Madoni sa djetetom i sv. Franjom (Cavalese).<sup>6</sup> Tipološke i kompozicijske podudarnosti, potpuna harmonizacija boje usko povezuju nastanak trogirskog ciklusa sa ovim djelima. Najbolje trogirске slike (npr. sv. Lucija, sv. Mučenica, sv. Josip) nipošto im nisu podređene kvalitetom. Naprotiv, po profinjenoj odmjerenosti likova, ublaženim gestama, po suptilnom titranju života na individualiziranim fizionomijama, stoje kao dokaz najboljeg što je Grassi mogao da dade. Njegova draperija ima krupan i bogat ritam nabiranja, suprostavljajući se jednoličnoj krivulji ovala poletom svojih lomova i zapleta. Boje su prozračne, uglavnom satkane od prijelaza i odblesaka crvenkastih, plavičastih, žutih i zlatnih refleksa koji se stapaju u potpunom tonskom jedinstvu. Hitan restauratorski zahvat mogao bi spriječiti njihovo naglo propadanje.

Predlažući i ovaj ciklus u opus Nicole Grassija, vjerujemo da time njegovo djelo ne proširujemo samo u smislu kvantitete. Za historičara umjetnosti to će svakako biti povod više za dalje istraživanje i definiranje njegove ličnosti.

<sup>5</sup> »Mostra di Nicolo Grassi«, Udine 1961, str. 4.

<sup>6</sup> »Mostra di Nicolo Grassi«, Udine 1961.