

Zoraida Demori-Staničić

RANI BUKOVAC U SPLITU

Vlaho Bukovac, naš najznačajniji slikar 19. stoljeća, ima stožerno mjesto u rodoslovnom stablu našeg modernog slikarstva. Nakon zaokruživanja njegovog cjelokupnog opusa u opsežnoj monografiji s mnogobrojnim biografskim, bibliografskim i kataloškim podacima¹⁾ i nakon obrade svih poznatih splitskih slika,²⁾ nedavno je u Splitu pronađena još jedna, signirana i datirana Bukovčeva slika. Ova slika s temom sv. Antuna Opata (Pustinjaka) nije vezana za slikarev splitski boravak 1884. i 1885. kada su nastale uglavnom sve obrađene slike,³⁾ već je stigla u ovaj grad obiteljskim vezama i prodajom, vjerovatno iz Cavtata ili Dubrovnika.

Religiozne su teme rijetke u cjelokupnom Bukovčevom opusu. Ovaj se vrsni slikar okušao u svim slikarskim temama, naročito u portretu i pejzažu, a vrlo su poznate njegove alegorijske i mitološke kompozicije. Od gotovo tisuću slika koliko ih je naslikao svega ih je dvadesetak posvećeno religioznoj tematici, a najpoznatije su one u župskoj crkvi u Dućama kraj Omiša⁴⁾ i dominikanskoj crkvi u Dubrovniku.⁵⁾

Malog formata, 28,7 × 20,3 cm, slika prikazuje sv. Antuna Opata. Ovaj svetac iz 4. st. n. e., pustinjač i otac monaštva česta je tema u našoj umjetnosti još od doba gotike i renesanse.⁶⁾ Bukovac ga prikazuje u okviru njegove uobičajene ikonografije, u tamnom pećinskom pejzažu u klečećem stavu pokajnika. Odjeven je u tamnosmeđi redovnički habit, duge sijede brade i kose. U desnoj ruci čvrstom kretnjom stiska kamen podižući ga prema grudima, dok šaka lijeve ruke mlohavo opuštena visi, a podlaktica je našla uporište na rastvorenoj knjizi postavljenoj na nedefiniranoj sivozelenoj stijeni. Koljeno lijeve noge, uz koje visi krunica koju ovlaš dodiruje rukom, izbačeno je vani, a desna noga je opružena unatrag. Lice, uokvireno slapom sijede brade obasjano je svjetlom, minijaturno i patničkog izraza, s malim očima, ušima i bradom prekrivenim usnicama. Podno stijene u desnom donjem uglu leži prasac ružičaste boje, simbol mnogobrojnih iskušenja i napasti kojima je svetac odolijevao.⁷⁾ Pozadina u drugom planu je pećina-pejsaž s nediferenciranim detaljima, osim manjeg otvora s komadom plavog neba i sivozelenog tla na kojem sv. Antun kleči.



Vlaho Bukovac: Sv. Antun Opat, 1881.

Foto: Živko Bačić

Kompozicija slike je mirna i uravnotežena. Središnje mjesto zauzima svetac okružen pejzažem te knjigom, krunicom i zoomorfnim atributom potisnutim na rubove. Na njega je bačen svjetlosni naglasak. Posebno je zanimljiv kontrast ruku. Dok je desna uzdignuta, ustremljena uvis, i puna snage stiska kamen koji samo što nije udario prsa, lijeva beživotno pada dolje, meka i opuštena. Protutežu zaobljenom laktu lijeve ruke čini luk desne noge ispružene unatrag, a ružičastoj svijetlo obojenoj svinji u donjem desnom uglu, dijagonalno je postavljen prazan prostor osvijetljenog otvora s nebeskim plavetnilom. Svetac, naglašen svjetlom, okosnica je slike i nadređen pejzažu u drugom planu. Slikar se izražava volumenom, čvrstom, konzistentnom formom omeđenom mjestimično, kao na svečevom tijelu, neprekinutom linijom, dok je obris glave i životinje zamagljen i pomućen sitnijim i slobodnijim potezom kista. Staračko lice utonulo je u gustoj sijedoj bradi čija obrada, jednako kao i ona svinjskog trupa, negira konturu i crtež, a refleksije sijedih dlaka i ružičastih čekinja rješava na koloristički način primjesom plavkaste i oker boje.

Svjetlo je bitan element ove slike. Ulazi koso s desne strane, dotiče figuru naglašavajući lice, knjigu i svinju te se blago difuzno raspršuje ostavljajući pozadinu u tami. Sve je podređenom osvijetljenom ekspresivnom licu eremite koje razotkriva slobodne poteze kista i impast boje. Izrazito tamni pećinski predio u pozadini osvježen je kontrastom bjelila svečevog lica i brade kao i kolorističkim intonacijama draperije s nizom oker nijansi nabora na mrkom habitu, naglašenih širokim i snažnim potezima kista. I obrnuto, lik je oživljen fakturom pozadine gdje se umjesto prozračnog namaza javljaju veće mrlje boje, a široki slobodni duktus negira sve detalje tla i stijene.

Slika je tamnog ali mekog i blagog kolorita. Prevladavaju topli smeđi tonovi različitih nijansi od mrke do oker te valeri ružičaste, sive i zelene. Boje su suzdržane u intenzitetu i nisu sučeljene na kontrastima, već se svojim kromatskim djelovanjem usklađuju.

Slika, datirana 1881, nastala je vjerovatno u razdoblju od kolovoza do listopada kada je slikar nakon završenog školovanja na pariškoj Akademiji kod Cabanela boravio u Cavtatu.⁸⁾ Tada je nastao cijeli niz dubrovačkih portreta koji ulaze u okvir njegove pariške faze. Karakteristični su za ovo razdoblje njegovog umjetničkog formiranja te sazrijevanja i afirmacije⁹⁾ reprezentativni portreti većeg formata u tamnim toplim tonovima na kojima se ossjeća sigurna ruka slikara koji je ovladao crtežom i kompozicijom. Dubrovački portreti iz ovog kratkog boravka u domovini znače određen pomak od pomalo hladne akademske tradicije ranijih pariških radova kao i omekšanje lazurnih izcizeliranih puti na kojima se ne primjećuje potez kista. Daleko od Pariza slikar osjeća više slobode pa boju nanosi slobodnije ne skrivajući trag poteza. Zajednička je odlika ovih slika, a u njih se svojim osobinama uklapa i sv. Antun, postavljanje nasuprot tamnosmeđih pozadina, bočno difuzno osvjetljenje tako da svjetliji dijelovi slike odskoče od tamne pozadine. Topli inkarnat puti nije više zasjenjen neutralnim sivim prozirnim sjenama, koje sada gradi blagim zelenim nijansama. Ova je slika u razgraničenju s navedenom skupinom portreta čak svježija, slobodnija i neposrednija u izvedbi te predstavlja proces oslobađanja forme. Po svoj prilici je to uvjetovao mali

format slike, daleko prikladniji za neposredniji i ličniji odnos od naručenog reprezentativnog portreta. Ovo neveliko, po ugođaju intimno platno, a možda čak i skica, svojom temom i senzibilnošću slikarske izvedbe predstavlja malen ali dragocjen dodatak Bukovčevom zaokruženom opusu.

BILJEŠKE

- 1) Vera Kružić-Uchtyl, Vlaho Bukovac Život i djelo, Zagreb 1968.
- 2) Marija Tripković, Bukovčeve slike u Splitu, u K. Prijatelj — M. Tripković, Prilozi o slikama splitske Galerije, Izdanje Galerije umjetnina br. 9, Split, 1954, str. 17—27.
- 3) Ibid.
- 4) Pala sv. Stjepana, nav. dj. (1), str. 198, sl. 241.
- 5) Pala sv. Dominika, nav. dj. (1), str. 263, sl. 773.
- 6) Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979, str. 119
Jedan od najstarijih prikaza ovog sveca je reljef u Splitu (uzidan na zapadnoj strani palače Ciprianis na Pjaci) s kraja 14. stoljeća, a u 15. stoljeću nalazimo ga na poliptisima Blaža Jurjeva, Ivana Ugrinovića i Matka Junčića.
- 7) Ibid.
Postoji međutim i drugo tumačenje ove životinje na prikazima sv. Antuna. Prema njemu svinja nije nikako simbol napasti i požude već aluzija na patronat ovog sveca koji je bio zaštitnik od raznih zaraznih bolesti koje su harale Evropom tijekom srednjeg vijeka, naročito ergotizma (tzv. groznice sv. Antuna), kuge i sifilisa, a čijim se liječenjem bavio red antonita. Spomenuta groznica liječila se »svetim vinom« iz samostanskih vrtova i svinjskom slaninom, otud vjerojatno takvo poštovanje svinja. Svinje sv. Antuna, označene i zaštićene zvonom, puštane su tijekom srednjeg vijeka da se slobodno kreću evropskim gradovima što su regulirali gradski statuti (Firenza, Troyes, London i Kopar, Piran, Poreč kod nas) sakupljajući otpatke. Louis Reau, Iconografie de l'Art Chretien, Iconografie des Saints I, Paris 1958, str. 101—115.
- 8) Nav. dj. (1), str. 19—20.
- 9) Pravi i potpuni uspjeh slikar će doživjeti već slijedeće 1882. trijumfom na pariškom Salonu, slikom »La grande Iza«.