

Radoslav Tomić

Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, Split

Oplakivanje Krista u splitskoj katedraliIzvorni znanstveni rad – Original scientific paper
predan 12. 12. 1994.

Jedno od prvih sustavnijih proučavanja starijeg slikarstva na hrvatskoj obali poduzela je njemačka povjesničarka umjetnosti Doroteja Westphal. U opširnom radu *Malo poznata slikarska djela XIV. do XVIII. stoljeća u Dalmaciji*, objavljenom 1937. godine,¹ ona je ne samo donijela katalog mnogih slika iz Dalmacije i Kvarnera, objavila fotografije mnogobrojnih umjetnina, prihvatila Karamanovo mišljenje o postojanju lokalne, dalmatinske slikarske škole, već je nastojala riješiti probleme atributivne naravi za mnoga djela kupljena u talijanskim slikarskim središtima renesanse. Usredotočena na atribucije konkretnih djela, ona je, poznavajući tadašnju literaturu o mletačkom, ali i firentinskom slikarstvu, povezala pojedine slike u Hrvatskoj s talijanskim umjetnicima. Navodeći i opisujući manje poznata djela iz 16. stoljeća, D. Westphal u tom relativno velikom korpusu slika izdvaja *Oplakivanje Krista u splitskoj katedrali*.

»Pored ovih malo zanimljivih djela (misli na prethodno spominjane slike Santacroceovih, op. R. T.) renesansnog vremena ima u Dalmaciji iz ovog razdoblja još čitav niz znatnijih. Među njima u sakristiji splitske Stone crkve je manja slika, koja prikazuje Mrtvog Krista između Ivana i Mandaljene.«²

Navedena se slika, danas ovješena na dograđenu ogradu pjevališta, do tada malokad spominjala u literaturi, a tradicionalno se, u lokalnim okvirima pripisivala Gian Giorolamu Savoldu. D. Westphal izdvaja sliku iz Savoldova opusa te je ponešto kolebljivo pripisuje Giovanniju d'Asola. Uradila je to znajući za lunetu oltarne pale u mletačkoj crkvi Sv. Barnaba, koja se tada pripisivala istom slikaru, a danas se smatra zajedničkim radom Giovannija i Bernardina d'Asola: konzervativniji i stariji Giovanni autor je središnjeg dijela, dok bi Bernardino bio autor *Oplakivanja*.³

Oplakivanje u katedrali Sv. Dujma prikazuje u sredini ispačena Krista, snažnog i koščatog tijela, kojeg na koljenima pridržava ožalošćena majka. Desno je mladi i žalosni Ivan Evanđelist a lijevo Marija Magdalena, uzdignute ruke, dok u lijevoj drži posudu s pomašću, sva okupana u svjetlosti koja isijava iz njezine glatko oslikane draperije, inkarnata i kose.⁴

Uz dva navedena prikaza *Oplakivanja* iz radionice d'Asola postoji i treća redakcija iste teme, koja se nije spominjala u analizi splitske slike, a čuva se u Fitzwilliam Museum u Cambridgeu. Obje su inozemne slike naslikane tehnikom ulja na platnu a razrada teme je složenija (slika u Splitu rađena je tehnikom ulja na drvu).

Luneta u crkvi Sv. Barnaba također prikazuje mrtvoga Krista na rukama Bogorodice. Desno su Josip iz Arimateje i Nikodem, a lijevo Marija Magdalena. I *Oplakivanje u Cambridgeu* ima u sredini dramatični Kristov lik na koljenima ožalošćene majke. Desno su Ivan Evanđelist i Josip iz Arimateje a lijevo Marija Magdalena, Marija Kleofina i Nikodem.

Djelatnost oca i sina, Giovannija i Bernardina d'Asola, s kojima se povezuju navedene slike, koji su iz rodne Asole (odakle im i ime) došli početkom drugog desetljeća u Veneciju, nije lako razlučiti. Ponajprije, mali broj djela ne dopušta da se utvrdi stilski razvitak, zajednički rad na istim slikama te istovremenost u djelovanju. To otežava sigurniju raščlambu, a samim tim i izdvojenju analizu djela.⁵ Taj problem razlučivanja očeve i sinovljeve ruke osjetio je i Giuseppe Fiocco, koji im je posvetio posebnu studiju 1925. godine, duhovito napisavši da »nije uvijek lako kao u astronomiji razlikovati na umjetničkom nebu zvijezde od planeta«.⁶

Giovanni d'Asola spominje se u Veneciji prvi put 1512. godine; zajedno sa sinom Bernardinom 1526. godine sklapa ugovor za oslikavanje vratnica orgulja u crkvi St. Michele u Muranu (tada

Sažetak

U radu se analizira slika *Oplakivanje Krista (Split, katedrala)*, o kojoj je 1937. godine pisala D. Westphal, kao mogućem djelu Giovannija d'Asola, nastalom u trećem desetljeću 16. stoljeća.

Raspravlja se o položaju slikarske radionice Giovannija i Bernardina d'Asola u kontekstu mletačkog slikarstva 16. stoljeća, te upozorava na druge replike G. i B. d'Asola na istu temu (*Venecija, Cambridge*), te ukazuje na njihov izvor u slikarstvu G. G. Savolda.



Giovanni d' Asola: Oplakivanje Krista
Gioovanni d' Asola: Lamentation over the dead Christ

je nazvan Maestro, što bi moglo značiti da je rođen oko 1480. godine), a već 1531. godine je mrtav.⁷ Od tada se više ne spominje ni Bernardin, koji se, možda, nakon očeve smrti vratio u zavičaj.⁸ U tom razdoblju nastalo je onih dvadesetak slika koje se mogu povezati s njihovim imenima, i na temelju kojih je moguće odrediti njihov umjetnički profil. Riječ je o još jednoj sintezi i prožimanju lombardijske kulture, iz koje su potekli, i mletačke umjetnosti, koju su prihvatili. Tako su i oni predstavnici one skupine lombardsko-venecijanskih slikara renesanse djelatnih u Veneciji i sjevernoj Italiji, koji spajaju poetični realizam i luminizam Lombardije s kolorizmom Venecijanaca (G. Romanino, G. Cariani, G. G. Savoldo, Moretto, Moroni).

Giovanni i Bernardino d'Asola bili su manji slikari u odnosu na navedene, ali se u potpunosti uklapaju u takve slikarske tijekove. Na njih je ponajviše utjecao G. G. Savoldo, i to prigušenim tonovima i ozračjem zagasitih sumraka u kojima proboji svjetla poprimaju sjaj i bljesak metala.⁹

Savoldove redakcije teme *Oplakivanja i Polaganja Krista u grob* svakako su bile predložak za rješenja G. i B. d'Asola. Sliku *Oplakivanje* (Beč, Kunsthistorisches Museum) naslikao je Savoldo na početku svog mletačkog boravka, 20-ih godina 16. stoljeća,¹⁰ dok je *Oplakivanje* iz Berkeleyja nastalo za vrijeme slikareva boravka u Milanu, 1534. godine.¹¹ Za usporedbu sa splitskom slikom najzanimljivije je *Polaganje Krista u grob*, nekada u Berlinu (Kaiser-Friedrich Museum), koje je, prema dokumentima iz 1537. i 1538. godine, naslikano za glavni oltar u crkvi St. Croce u Bresciji.¹² Ali, za razliku od Asolovih *Oplakivanja* koja se odvijaju na praznoj pozornici, Savoldo je tragični prizor postavio usred pejzaža naslikanog na Giorgioneovim iskustvima. Upravo je rafinirani slikar kao Savoldo mogao elegijski interpretirati Kristovu smrt tako da svjetlosni preljevi ujedinjuju ublažene tonove boje i realistički prikazane likove. Što se tiče ugledanja na konkretan Savoldov predložak, svakako je važna i kronologija nastanka njegovih djela: najranije je *Oplakivanje* iz Beča, koje je i bilo u Veneciji, u crkvi Madonna dell'Orto, sve do



Oplakivanje Krista. Split, Katedrala (foto: Ž. Bačić)
Lamentation over the dead Christ. Split, cathedral (photo: Ž. Bačić)

1659. godine, kada ga je kupio nadvojvoda Leopold Guglielmo, i gdje su ga G. i B. d'Asola mogli vidjeti.¹³

Uz Savolda, utjecaj je dopirao i od Venecijanaca: na Giorgione-ovoj je baštini izrastao sjetni lik Sv. Ivana Krstitelja, Marija Magdalena duguje fizionomijama Palme Starijeg,¹⁴ dok je dramatična izražajnost Gospina lika preuzeta od Tiziana.

Kad se već spominju uzori, treba naglasiti i očiti utjecaj sjevernjačke, flamanske i germanske umjetnosti poznate na temelju grafičkih listova, kojih se utjecaj najbolje može uočiti u strogoći forme Kristova mrtvog tijela i u Bogorodičinu tragičnom realizmu. Izgleda da je osobito Bernardino d'Asola bio otvoren prema sjevernjačkim pobudama.¹⁵

U takvim je uvjetima nastajalo slikarstvo Giovannija i Bernardina d'Asola, od kojih je sačuvano tek dvadesetak djela poglavito sakralne tematike. Giovanni d'Asola započeo je s oltarnim pala-
 ma, dok se Bernardino posvetio slikama manjeg formata namijenjenim privatnoj pobožnosti.

Da bi se razlučila Giovannijeva i Bernardinova djela, bilo je napisano da oca karakteriziraju konvencije i neodlučnost, za razliku od izražajnijeg mu sina na kojega je jače utjecao Savoldo. Na tim se temeljima *Oplakivanje* u Fitzwilliam Museum u Cambridgeu, te luneta s istom tematikom u mletačkoj crkvi St. Barnaba, pripisuju upravo Bernardinu d'Asola i datiraju u treće desetljeće 16. stoljeća.¹⁶

Bez nakane da se striktno razriješi autorstvo glede jasne distinkcije između Giovannija i Bernardina d'Asola, mislim da je *Oplakivanje* iz katedrale Sv. Dujma u Splitu svojom likovnom izrazitošću i rijetkom tematikom zaslužilo iscrpnu katalošku obradu, u kojoj se nastojalo ukazati ne samo na prostor i vrijeme u kojemu je slika nastala već i na složena umjetnička zbivanja u Veneciji i njezinom zaleđu u prvoj polovici 16. stoljeća, to više što su upravo slikarska djela iz 16. stoljeća u Dalmaciji slabo istražena i vrednovana.



Oplakivanje Krista (detalj). Split, Katedrala (foto: Ž. Bačić)
Lamentation over the dead Christ (detail). Split, cathedral (photo: Ž. Bačić)

Bilješke

1
D. Westphal, *Malo poznata slikarska djela XIV. do XVIII. stoljeća u Dalmaciji*, Rad JAZU 258, Zagreb, 1937.

2
 N. dj. (1), 33, f. 18.

3
 Autorica piše doslovno: *Djelo se pripisuje Girolamu Savoldu, a iznakaženo je mnogim retušima. Tako je, na primjer, desni palac Bogorodičin krivo restauriran, pa se još vidi mjesto, na kojem je prst bio prije. Uza sve to podsjeća djelo u mnogo čemu na ovog majstora iz Brescije. U mletačkoj crkvi S. Barnaba nalazi se jedan oltar, koji se pridijeva Giovannu d'Asola. U njegovoj luneti ima slika Oplakivanja, koja je veoma bliska splitskoj, pa bi se prema tome i ta slika mogla dati ovom majstoru.* N. dj. (1), 33. Nakon toga slika se malokad navodi u literaturi. Za nju K. Prijatelj u vodiču po Splitu i okolici piše: *U sakristiji ističe se Polaganje Krista u grob, dobar rad škole kasnorenesansnog slikara Savolda iz Brescije (16. st., pripisivan Savaldovom daku Giovannu d'Asola).* Usp. **K. Prijatelj**, *Spomenici Splita i okolice*, Split, 1951, 32. Sliku spominje i F. Bego u svom vodiču po katedrali kao »Pietà iz 16. stoljeća iz Savoldove škole«. Usp. **F. Bego**, *Katedrala Sv. Duje Split*, Zagreb, 1974, 45.

4
 Splitska je slika (ulje na dasci) prilično oštećena. Daska je puknuta po horizontali nasred slike, Kristovo lice je dobrim dijelom isprano, a dijelom, jednako kao i drugi likovi, preslikano.

5
 Literatura o slikarima nije obilata. Usp. **G. Fiocco**, *Piccoli maestri – V. Giovanni e Bernardino d'Asola*, Bolletino d'Arte, Milano-Roma, 1925–1926, 193–205; **B. Berenson**, *Italian pictures of the Renaissance-Venetian School*, London, 1957; **C. Gould**, *An addition to Bernardino da Asola, Arte veneta XXVII*, Venezia, 1973; **M. Lucco**, *Proposte di restauro. Dipinti del primo Cinquecento nel Veneto*, Castelfranco Veneto, 1978, 104; isti, *Francesco da Milano*, Vittorio Veneto, 1983, 46–47; **S. J. Freedberg**, *Painting in Italy 1500–1600*, Harmondsworth, 1983, 345; **M. Brunacci Conz**, *Giovanni e Bernardino da Asola*, u *Giovanni Gerolamo Savoldo pittore bresciano*, Atti del convegno, Brescia, 1985, 159–176; *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Cinisello Balsamo (Milano) 1986, 12–13, 171 (F. Frangi, M. Gregori); *Giovanni Gerolamo Savoldo tra Foppa, Giorgione e Caravaggio*, Milano, 1990, 249–250, 276–278. (G. Rodella); **G. Fossaluzza**, *Un affresco ritrovato del Beccaruzzi, Appunti sulla pittura a Conegliano nella prima metà del Cinquecento*, u *La Madonna della Neve tra le mure di Conegliano*, Treviso, 1983, 110, 123.

6
G. Fiocco, n. dj. (5), 193.

7
M. Brunacci Conz, n. dj. (5), 193.

8
 S.J. Freedberg ne otklanja mogućnost da je Bernardino ostao i djelovao u Veneciji i nakon 1531. godine.

9
Giovanni Gerolamo Savoldo tra Foppa Giorgione e Caravaggio, Mi-



Oplakivanje Krista (detalj). Split, Katedrala (foto: Ž. Bačić)
Lamentation over the dead Christ (detail). Split, cathedral (photo: Ž. Bačić)

lano, 1990. (katalog izložbe). Tu je, uz ostalo, navedena starija literatura o umjetniku, te kataloški obrađena slika *Odmor na putu za Egipat* iz dubrovačke katedrale.

10

N. dj. (9), 120, kat. I. 9, f. 121.

11

N. dj. (9), 123.

12

N. dj. (9), 122–124, kat. jed. I.10, f. p. 33; **G. Vezzoli**, *Le Deposizione gia nel monastero della Santa Croce in Brescia*, u *Giovanni Gerolamo Savoldo pittore bresciano*, Atti del convegno, Brescia, 1985, 85–88.

13

Usp. **G. Fiocco**, *Piccoli maestri-V-Giovanni e Bernardino da Asola*, Bolletino d'Arte 1925–1926, 193–205; **M. Gregori**, *Riflessioni sulla pittura bresciana della prima meta del Cinquecento*, u *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Milano, 1985, 12–13; **F. Frangi**, *Girolamo Savoldo*, Firenze, 1992, 62, 113, 115.

14

Usp. Palmine prikaze Marije Magdalene na slikama *Bogorodica s Djete-tom, Sv. Ivanom Krstiteljem i Sv. Marijom Magdalenom* (Bergamo, Accademia Carrara; Genova, Palazzo Bianco). Usp. **P. Rylands**, *Palma il Vecchio*, Milano, 1988, 87, 223.

15

N. dj. (5), 159–176.

16

N. dj. (5), 167. M. Brunacci Conz u tom smislu smatra da između retabla i lunete u Veneciji postoji i vremenska razlika: središnji je dio djelo Giovannija iz dvadesetih godina, dok je lunetu naslikao Bernardino nakon očeve smrti. Katalozi Fitzwilliam Museuma sliku *Oplakivanja* u njihovu posjedu određuju kao djelo Giovanni d'Asola. Usp. **J.W. Goodison – G. H. Robertson**, *Catalogue of Paintings Fitzwilliam Museum Cambridge II, Italian Schools*, Cambridge, 1967.

Summary

Radoslav Tomić

»Pietà« in the Split Cathedral

In this paper analysed is the painting of »Pietà« in the cathedral of Split, which was in 1937 examined by D. Westphal as the possible work of Giovanni d'Asolo, from the third decade of the 16th century.

The author scrutinises the status of Giovanni and Bernardino d'Asolo's painting shop within the context of the Venetian 16th century painting, calling attention to the other Giovanni and Bernardino d'Asolo replicas of the same theme (Venetian and Cambridge) conveying the knowledge of their origin in the painting of G. G. Savoldo.