

Marić, P.

RENEŠANSNO SAKRALNO SLIKARSTVO U XV. I XVI. STOLJEĆU NA PODRUČJU DUBROVAČKE REPUBLIKE

Sažetak: U radu je predstavljen jedan novi pristup u analizi renesansnog sakralnog slikarstva u XV. i XVI. stoljeću na području Dubrovačke Republike. Istraživački je rad započeo povijesnom analizom renesanse, te se metodološki razvijao i sužavao prema prostoru Dubrovnika, a zatim se usmjerio na sakralno slikarstvo. Predstavljanjem renesansnih elemenata u slici dubrovačkih slikara, nastojala se pronaći povezanost s elementima renesanse unutar vlastita opusa. Prostor slike ispunjen je likovima sakralne i mitološke tematike nastalih intimističkim atmosferama vlastita doživljaja, a figurativne scene raznovrsnih ikonoloških ishodišta pulsiraju svjetlom ostvarenim u suglasju s formom. Likovi svetaca i razigranih sirena međusobno koegzistiraju, ne remeteći sklad onostranog i transcendentalnog, potičući slobodu promišljanja.

Ključne riječi: renesansa, sakralno slikarstvo, dubrovačka slikarska škola, vlastiti doprinos

Podatci o autorici: dr. art. Marić, P[atricia], Janjinska 3, 20000 Dubrovnik, Republika Hrvatska, maricpatricia842@gmail.com

Marić, P.

RENAISSANCE SACRAL PAINTING IN 15th AND 16th CENTURY ON THE TERRITORY OF THE REPUBLIC OF DUBROVNIK

Abstract: The work presents a new approach in the analysis of Renaissance sacral painting in 15th and 16th century on the territory of the Republic of Dubrovnik. Research work began with the historical analysis of the Renaissance, and methodologically developed and narrowed towards the space of Dubrovnik, and then focused on sacral painting. By presenting Renaissance elements in the painting of Dubrovnik painters, the connection was sought with the elements of Renaissance within own work opus. The space of the image is filled with the characters of sacral and mythological themes, created by the intimate atmosphere of the own experience, and the figurative scenes of various iconological origins pulsate with light generated in accordance with the form. The images of saints and playful mermaids mutually coexist, not disturbing the harmony of the otherworldly and transcendental, encouraging freedom of reflection.

Key words: Renaissance, sacral painting, Dubrovnik painting school, own contribution

Author's data: Ph. D. Marić, P[atricia], Janjinska 3, 20000 Dubrovnik, Republika Hrvatska, maricpatricia842@gmail.com

1. Uvod

Želja za promjenom svijeta i samoga čovjeka dovest će do rađanja kulture renesanse u kojoj se filozofija posve oslobađa teologije, te tako postaje središte velikog kulturnog pokreta koji će obnoviti cijelu Europu. Čovjeka će učiniti slobodnim stvarateljem novog svijeta, koji je potpuno spreman i sposoban izgraditi ga. Novostečenu slobodu i moć nipošto ne koristi kako bi se odvojio od Boga, već cijeli niz božanskih izraza povezuje s ponovno aktualiziranom antičkom mudrošću, te tako preko Pitagore, Plotina i ostalih predstavnika vječne filozofije, nanovo otkriva poruku božanskog duha i nadahnjuje druge, te potiče novo obrazovanje čovjeka, oslobođenog svih predrasuda, autoriteta i ograničenja.

Cilj ovog rada je analiza renesanse kroz XV. i XVI. stoljeće, s posebnim osvrtom na Dubrovnik, njegovu sakralnu ostavštinu, te obrada uloge renesanse u suvremenom sakralnom slikarstvu. Navest će se osnovne značajke nastanka renesanse u Europi, obilježja i najznačajniji predstavnici, te njezin prodor u Hrvatsku, posebice Dubrovnik, čiji se utjecaj može uočiti u cijelom nizu međusobno povezanih procesa i događanja na kulturnom, znanstvenom i gospodarskom planu.

Sadržaj istraživačkog rada dijelom određuje činjenica kako je renesansa bitno utjecala na svekoliko ljudsko djelovanje, izvršila snažne promjene u politici, društvenom ustroju, ljudskoj misli, te načinu života, mijenjajući poimanje svijeta u umjetnosti i znanosti. To je bila osnova za realiziranje vlastitog doprinosa suvremenom slikarstvu, te sagledavanje i interpretacija vrijednosti te pojave unutar vlastitog ciklusa slika, podijeljenih u tri kategorije: nebesku, posredničku i zemaljsku.

2. Renesansa u Europi

Razvoj gradova, osnivanje kolonija na novootkrivenim područjima, znanstvena i tehnička otkrića doveli su do preokreta u znanosti, umjetnosti, filozofiji i bitno različitoj uvriježenoj srednjovjekovnoj crkvenoj kulturi. Takva klima afirmirala je renesansu koja se javila ponajprije u Italiji u XV. stoljeću, gdje dolazi do naglog razvoja gradova i gomilanja velikog bogatstva u građanskim obiteljima, a vrhunac doseže u XVI. stoljeću, kada zahvaća cijelu zapadnu Europu. S obzirom da je klasična antika razdoblje koje se smatra vrhuncem stvaralačkih dostignuća, postavljena je kao ideal renesansnom čovjeku, pa je prema tome i težio takvim dostignućima. Filozofi obnavljaju i objavljuju rasprave o tajnama brojeva po uzoru na pitagorejsku i platonističku tradiciju. Novoplatonistička mistika unesena je u kršćansku literaturu kroz spise Dionizija Areopagita, te se uz vjerski misticizam javlja i kao filozofska doktrina. [2]

Naglašava se individualizam, samosvijest koja se protivi utvrđenim autoritetima i prednost daje vlastitom stavu, za razliku od srednjovjekovnog, u kojem je čovjek bio potpuno okrenut božanskom. Sada potencira snažni subjektivizam, što njegovu spoznaju čini apsolutnim polazištem i ishodištem o zbilji, koja, da bi bila, mora biti spoznata. Takva klima vodi do slabljenja političke moći Crkve, pa se na Tridentskom saboru donose nova pravila na umjetničkom planu, koja su trebala pridonijeti osnaženju katoličke dogme i stvaranju nove ikonografije. Koncilom je točno utvrđena razlika između sakralnih i profanih prikaza, a naga tijela nisu bila poželjna. Javljaju novi prizori, kao što je prizor mučenika, čije mučeništvo ističe snagu vjere, a prikazi Bogorodice u slikama odišu jednostavnošću i ističe se njezina posrednička i zaštitnička uloga. U arhitekturi su također stvorena nova pravila. Crkveni tlocrti više nisu smjeli biti središnji, nego aksijalni. Uklanjale su se pregrade, koje su poprečno presijecale brod, razdvajajući svećenstvo od puka. Kapele i privatni oltari, koji su isticali bogatstvo pojedinaca i poznatih obitelji, morali su postati jednoobrazni i neupadljivi. [2]

Renesansni čovjek otkriva ljepotu i harmoniju života, što se ogleda kroz mnogobrojna ostvarena djela, ponajviše arhitektonska, brojne palače i vile talijanskog plemstva, te projekte pripadnika crkvenih krugova. Dokaz tome su brojna ostvarenja visokog umjetničkog dometa: Brunelleschijeva renesansna kupola firentinske katedrale – *Duomo*, kapela *Pazzi* u Firenci i crkva *San Lorenzo*, Bartolomeo di Michelozzo (1396. – 1472.) izvodi palaču i vile za obitelj Medici, također u Firenci, Bramante u Milanu i Rimu izvodi projekte za papu Julija II., Michelangelo projektira za papu Lea X. i Aleksandra VII., Leon Battista Alberti radi palaču *Rucelai* u Firenci, pročelje crkve *San Francesco* i crkvu *San Andrea* u Mantovi, te mnoga druga arhitektonska ostvarenja. Nekoliko desetljeća kasnije, u svojoj raspravi o arhitekturi, Alberti kaže da aritmetički razmjeri, koji određuju glazbenu harmoniju, moraju vladati i u arhitekturi. Također, smatrao je da se aritmetički razmjeri ponavljaju u čitavom svemiru, pa su, prema tome, božanskog podrijetla. [1]

Donato Bramante (1444. – 1514.), talijanski arhitekt i slikar, spada među najznačajnije arhitektae na prijelazu iz XV. u XVI. stoljeće. Andrea Palladio (1508. – 1580.), arhitekt i teoretičar, izvršio je snažan utjecaj na razvoj europske arhitekture, posebice u Engleskoj XVII. i XVIII. stoljeća, gdje se arhitektura, po njegovim načelima, smatrala samostalnim pravcem – paladijanizmom. Rana renesansa u Italiji najprije se odrazila na kiparstvo. Nanni di Banco (1384. – 1421.) je već tada, na tijelima svojih svetaca i anđela, draperiju učinio opipljivim volumenom. Umjetnici teže za ljudskim tijelom koji je sličan klasičnom, a za prihvaćanje tog stava, najzaslužniji je Donatello (1386. – 1466.), čiji brončani *David* nastaje oko 1430. godine kao prva gola skulptura u prirodnoj veličini, još od doba antike. Također, treba spomenuti i Andreu del Verrocchia (1435. – 1488.), jednog od najvećih kipara s kraja stoljeća. [7]

Ranorenesansna likovna umjetnost Italije, započela je pojavom Massacia (1401. – 1428.) koji uvodi perspektivu u svoje slike. Piero della Francesca (1412. – 1592.) se, zahvaljujući poznavanju matematike, u slikarstvu koristio geometrijskim oblicima. Sandro Botticelli (1445. – 1510.) je predstavnik

neoplatonističke filozofije. U potpunosti napušta sakralne teme, i slika mitološke i alegorijske prizore iz antike. Andrea Mantegna (1431. – 1506.), dobar poznavalac perspektive, plastične modelacije figura i prostora, te karakterizacije likova, radio je sakralne i povijesne kompozicije. Leonardo da Vinci (1452. – 1519.) je neosporno jedan od najvećih umjetnika visoke renesanse, najkompletnija ličnost, slikar, izumitelj, arhitekt, kipar, glazbenik, matematičar. Veliki doprinos dao je i na polju anatomije, geologije, botanike, mehanike, astronomije... Njegova djela *Mona Lisa* i *Posljednja večera* ubrajaju se u najznačajnije slikarske domete renesanse. Michelangelo Buonarroti (1475. – 1564.) je također svestrani umjetnik. Godine 1496. u Rimu stvara djelo *Pieta (Oplakivanje)*, a u Firenzi je 1501. godine isklesao *Davidu*, te time okončao izraz naturalizma XV. stoljeća. Krajem tog stoljeća Rim je ponovno postao važno središte pokroviteljstva i umjetnosti. Papinstvo je opet obnovilo svoju političku moć, ujedno počevši uljepšavati, kako Vatikan, tako i cijeli grad. Crkva je pritom nastojala ujediniti elemente srednjovjekovnog i renesansnog stila, pa kao najveći svoj projekt, povjerava oko 1482. godine Michelangelu oslikavanje Sikstinske kapele. Za grobnicu pape Julija II. Michelangelo je izradio veličanstveno djelo *Mojsije*. Posljednje veliko učinjeno slikarsko djelo mu je *Strašni sud* na oltarskom zidu Sikstinske kapele. [19]

Raffaello Santi (1483. – 1520.) slikao je velike oltarne slike Bogorodice s djetetom u pejzažnim ambijentima. U Vatikanu je oslikao freske s mitološkim, alegorijskim, povijesnim i biblijskim temama. Giovanni Bellini (1430. – 1516.), venecijanski slikar renesanse, slikao je svečane oltarne slike, tipa *sacra conversazione* (sveti razgovor). Giorgione (1478. – 1510.) je predstavnik venecijanske renesanse. Izražavao se bojom, kao glavnim sredstvom izražavanja prikaza krajolika, s mitološkim prizorima. Tizian (1488. – 1576.), svestrani slikar pejzaža i portreta, mitoloških i vjerskih tema, ubraja se u najvažnije slikare venecijanske renesanse XVI. stoljeća. Pod utjecajem talijanskih umjetnika francusko je plemstvo u novom stilu gradilo dvorce za stanovanje, dok su crkve i dalje građene u gotskom ozračju. Jedna od

najljepših građevina francuske renesanse je dvorac Chambord, Domenica da Cortone. Drugo značajno arhitektonsko zdanje je dvorac kralja Luja XIV., Louvre u Parizu. Renesansno slikarstvo u Francusku stiže dolaskom talijanskih slikara u dvorac Franje I. Fontainebleaua, pa se u takvom ozračju razvijala takozvana „škola iz Fontainebleaua“. [19]

Nešto je kasnije renesansa iz Italije prodrila u Njemačku, gdje se novi stil gradnje također više koristio u svjetovne svrhe, nego u sakralne. Najveći izraz u ovoj zemlji renesansa je dosegla u likovnoj umjetnosti. Ona se osjećala već u djelima Matthiasa Grunewalda (1470. – 1528.), a najznačajniji predstavnik je slikar Albrecht Dürer (1471. – 1528.) koji je ujedinio talijansku ranu renesansu s ekspresivnim stilom njemačkog reformatorskog doba, te tako došao do novog oblika izražavanja. Iako protestant, nadahnut kršćanskim humanizmom, slikao je za svoje pokrovitelje katolike. [19]

Nizozemska je, usporedno s Italijom, razvijala renesansno slikarstvo. Za razliku od talijanskih umjetnika, koji su više slikali ljudsko tijelo, nizozemski slikari su prikazivali ljepotu prirode i harmoniju građanskog života. Najznačajniji flamanski umjetnici su braća Hubert i Jan van Eyck, Hans Memling, Roger van der Weyden, Nizozemci Hieronymus Bosch i Pieter Brueghel stariji.

Erazmo Roterdamski (1466. – 1536.) se, po svom književno-znanstvenom radu, ističe kao najznačajnija osoba koja je širila ideje klasicističkog humanizma sjeverom. Nakon raskola u Katoličkoj crkvi, Lutherova izopćenja zbog krivovjerja i odbacivši tradicionalni nauk Katoličke crkve, protestanti su formirali novi stav prema sakralnoj umjetnosti. Vodeći se biblijskom osudom idolopoklonstva, uklanjaju skulpture i srednjovjekovne dekoracije iz crkvi. U skladu s time, smanjuju se i narudžbe djela sakralnih tema, a sve je veća potražnja za portretima, pejzažima i mrtvom prirodom. Najvažniji engleski renesansni arhitekt Inigo Jones (1573. – 1652.) u Englesku donosi elemente renesansne arhitekture i klasicističkog baroka. Nakon studijskog putovanja u Italiju gradi *Banqueting Hall* palače *Whitehall* u Londonu, za kralja Jamesa I. Najraskošnija renesansna građevina Europe, dvorac Filipa II., *Escorial* u

Španjolskoj, izgrađen je s crkvom u središtu, kao centralnom osi, i kao takav izričaj je koncepcije božanskog grada. Sjevernjački umjetnici Flandrije i Nizozemske, za razliku od svojih talijanskih suvremenika, nisu odbacili međunarodni gotički stil, nego su počeli stvarati nova umjetnička dostignuća, koja se podudaraju s talijanskom ranom renesansom. [19]

3. Renesansna slikarska djela u XV. i XVI. stoljeću u Dubrovniku

Gutenbergovim izumom tiska i koncilskim događanjima, renesansa se širi izvan Italije, pa tako prodire i u Dubrovnik, što se očituje u kulturi i gospodarstvu. U umjetnosti se javljaju antički motivi, kao obilježje renesanse, ali individualnost nije naglašena, jer Dubrovčani takvo isticanje ne podržavaju. Najsnažniji prodor osjeća se u razdoblju od 1433. do 1443. godine, kada je počela gradnja novog Kneževa dvora.

Većina ranorenesansnih humanista je iz Italije došla u Grad, ali je i sam Dubrovnik imao vrhunske intelektualce i umjetnike, koji povezuju gotičku misaonost i elemente renesansne humanistike. U Gradu djeluju domaći, ali i strani graditelji, brojni klesari, koji rade na zdanjima javne arhitekture i otvaraju svoje radionice. Gradi se i ojačava obrambeni sustav, javni i stambeni prostori, sakralni objekti, a izgradnjom vodovoda dovode pitku vodu u Grad. Osnivanjem nahodišta, Dubrovnik ulazi među socijalno najosjetljivije srednjovjekovne gradove Europe, a dobrom organizacijom liječničke i ljekarničke službe, uvođenjem karantene i gradnjom lazareta, ulazi u svjetsku medicinsku povijest. [12]

Unatoč stalnoj prijetnji Osmanlija i neprestanoj borbi za očuvanje mira i slobode, Dubrovnik uspijeva ojačati i proširiti svoje granice, zagospodarivši područjem Konavala. Nakon završetka radova u Gradu, započinju s izgradnjom novog Stona, prvog grada Dubrovačke Republike. Zahvaljujući razvijenom pomorstvu, trgovini i bogatstvu svojih građana, grade luksuzne palače i ljetnikovce, po uzoru na najljepše i najraskošnije renesansne palače

Italije. Tijekom XV. i XVI. stoljeća, Republika je na vrhuncu i proživljava svoje zlatno doba. [5]

Slikarska djelatnost domaćih majstora prisutna je i vrlo aktivna od XIV. stoljeća, da bi tijekom druge polovice XV. i početka XVI. stoljeća Dubrovnik postao jako likovno središte. Domaća slikarska škola uspjela se održati sve do prvih desetljeća XVI. stoljeća zahvaljujući tradicionalnim Dubrovčanima, koje je u potpunosti zadovoljavao stari način slikanja. Ipak, nezaustavljivi prodor novog duha zahvaća i ovu konzervativnu sredinu, te se kao posljedica toga smanjuju narudžbe u brojnim zastarjelim slikarskim radionicama, da bi se konačno i prekinuo njihov rad. Uspijevaju se održati samo oni najbolji, školovani u kulturnim središtima Europe, najčešće Italiji i njezinim renesansnim krugovima, gdje su se susretali s vrhunskim umjetnicima talijanskog slikarskog kruga i često bili njihovi učenici. [15]

Od mnogobrojnih radova dubrovačkih slikara, ostalo ih je tek tridesetak vjerske tematike. Izrađene su u tradicionalnoj slikarskoj tehnici prikazujući Bogorodicu s djetetom, likove pojedinih svetaca, raspeće, oplakivanje, krštenje Kristovo i ostale prizore iz Isusova života. Sva djela svjetovne tematike, nastala već u prvoj polovici XV. stoljeća, posve su izgubljena. O tome koliko su Dubrovčani cijenili umjetnost, govore i dokumenti, u kojima je dubrovačka vlastela naručivala oslikavanje svojih stambenih prostora, kao i Kneževa dvora. [4]

Zahvaljujući stalnoj aktivnosti bogatoga Grada, domaći slikari susretali su se s raznovrsnim stilovima, italokretskim, bizantskim i gotičkim, koji su već bili ukorijenjeni, i konačno renesansnim, koji se sve više prihvaćao. Venecijanska slikarska škola od XV. stoljeća nadalje ostvaruje nagli procvat, a blizina Venecije, unatoč lošim političkim odnosima s Mletcima, utječe i na razvoj slikarstva na našoj obali. Usprkos raznim utjecajima, domaći slikari uspjeli su stvoriti svoju jedinstvenu i kvalitetnu slikarsku školu, koja zauzima vodeće mjesto u povijesti hrvatske umjetnosti.

Tijekom XV. stoljeća svjetovnog slikarstva gotovo da i nema. Uglavnom je prisutna sakralna umjetnost vezana uz temu Bogorodice s djetetom i uz

Raspelo, kao najčešće prikazani motiv još od Efeškog sabora 431. godine kada je Marija proglašena Bogorodicom. Njezin kult konstantno zaokuplja pažnju umjetnika. Prikazuju je Božjom majkom, zagovornicom, odvjetnicom, zaštitnicom, voditeljicom, a u renesansi uz te epitete kojima se iskazuje duboka pobožnost, javlja se i profani pogled na nju, te je prikazuju i kao nježnu majku. Ivan Ugrinović, prvi značajni majstor tradicionalnog načina slikanja, bio je dobar poznavatelj venecijanskog slikarstva XIV. i ranog XV. stoljeća. Vicko Lisičar je 1932. godine pripisao Ugrinoviću poliptih, s prikazom *Bogorodica sa svecima*, iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu. Ovu atribuciju i dataciju su prihvatili brojni autori koji su se bavili dubrovačkim slikarstvom. Signirana minijatura *IOANES PINXIT* u knjizi *Liber Statutorum civitatis Ragusi* pisanoj rukom, koja se čuva u arhivu u Dubrovniku, pripisana je Ugrinoviću i pomogla je da se poliptih s Kalamote njemu pripiše. [10]

Istodobno s Ugrinovićem djeluje i Matko Junčić, sin dubrovačkog slikara Radašina Junčića. Bio je svestrani umjetnik, oslikavao svodove crkvi, radio je i kao kipar, te je s dubrovačkim zlatarom Živkom Gojakovićem izradio lik sv. Ivana Krstitelja u srebru. Sljedeća generacija slikara, Matko Radosalić i Stjepan Ugrinović, nadišli su slikarsku razinu svojih prethodnika. Stjepan, sin Ivana Ugrinovića, djelovao je od 1447. do 1497. godine, a u dokumentima se spominje nadimkom Zornea ili Zornelić. Slika *Bogorodica s djetetom* s polovine XV. stoljeća, rađena temperom i pozlatom na dasci, smatra se njegovim djelom. [4]

Lovro Marinov Dobričević, slikar XV. stoljeća, ostvaruje prijelaz iz gotike prema renesansi. Rođen je oko 1420. godine u Kotoru ili Prčnju, ali se smatra dubrovačkim slikarom. Poliptih glavnog oltara dominikanske crkve radio je zajedno s Matkom Junčićem. [15] Drugo značajno Dobričevićevo djelo, je poliptih za oltar, u crkvi Gospe na Dančama, nastalo 1465. godine. Slika je urađena na tradicionalan način, ali ipak Dobričević u izradi pojedinih likova, unosi dah renesanse, kroz živost i tjelesnost, te obradu volumena svetačkih

likova. I Vicko Lovrin, sin Lovre Dobričevića, bio je slikar. Predstavlja se, samo jednim sačuvanim djelom, i to poliptihom iz 1509. – 1510. godine u franjevačkoj crkvi Gospe od snijega u Cavtatu. To je veliko djelo koje prikazuje sv. Mihovila u zlatnom oklopu. [4]

Prema spisima iz Dubrovačkog arhiva, Nikola Božidarević (oko 1460. – 1518.) naslikao je sedamnaest djela, od kojih su danas sačuvana četiri. Pod pseudonimom Nicolo Raguseo potpisao se dva puta, na pali prikaza *Navještenja* pod rukom arkanđela Gabrijela i drugi put na triptihu *Bogorodica sa svecima* na podnožju Marijina prijestolja. [9]

Mihajlo Hamzić je treći značajni predstavnik dubrovačke slikarske škole. Rođen je u Stonu oko 1482. godine, a spominje se da je bio učenik u Mantovi „glavnog slikara Italije“, a radi se vjerojatno o Andrei Mantegni, što je kasnijim radom i potvrdio. U poslovima vezanim uz slikarstvo prvi put mu se ime spominje 1509. godine, kada mu je Vijeće umoljenih otkupilo sliku *Krštenje Isusovo* za Knežev dvor. Također, pripisuje mu se izrada oltarne pale obitelji Lukarević u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi. Može se reći kako je sa smrću ova tri najznačajnija predstavnika dubrovačke slikarske škole završilo dugo razdoblje obilježeno vrhunskim slikarskim dostignućima. [11]

3.1 Krštenje Kristovo Lovre Dobričevića

Duh i voda najstariji su elementi u Bibliji, stupaju na scenu već u drugom retku Geneze: „Zemlja bijaše pusta i prazna, ali je Duh Božji lebdio nad vodama“. Prvi pokret života je upravo ta igra Duha nad vodama. Duh i voda su uvijek povezani ondje gdje nastaje život, zato su prisutni i u Isusovu krštenju. Voda, kao materijalni element predstavlja sakramentalni znak. U trenutku Isusova krštenja, nebo se otvorilo i Duh Sveti je sišao na njega u obliku goluba. Duh Sveti je ime Onoga, koji se časti i slavi, zajedno s Ocem i Sinom. Naziv „Duh“, prijevod je hebrejskog izraza *Ruah*, što u prvotnom smislu znači dah, vjetar i zrak. Duh i Svet božanski su atributi zajednički trima božanskim osobama.

Povezujući ova dva izraza, Sveto pismo, liturgija i bogoslovni govor označuju neizrecivu osobu Duha Svetoga, bez mogućeg dvoznačja, s drugim upotrebama izraza „duh“ i „svet“.



Slika 1: Lovro Dobričević, *Krštenje Kristovo*, središnji dio poliptiha za oltar dominikanske crkve, Muzej dominikanskog samostana, 1448. [15]

Čin krštenja predstavlja treću božansku Osobu, koja silazi i ostaje u srcu krštenika, dodjeljujući darove: mudrost, razum, savjet, jakost, znanje, pobožnost i strah Božji. Dva prisutna anđela su u dubokom naklonu jer prepoznaju Sina Božjega, a redovito se javljaju u prizorima, gdje se očituje Bog. I židovi i kršćani vjeruju u prisutnost anđela, osobito za vrijeme obrednog bogoštovlja. Njihova uloga je slavljenje Boga i prenošenje poruke ljudima. Sin Božji je središte anđeoskog svijeta i svi anđeli su njegovi: „Kad Sin čovječji dođe u slavi, i svi anđeli njegovi s njime.“ (Mt 25,31) [6]

3.2 Božidarevićev *Triptih obitelji Bundić*

Na najstarijem sačuvanom triptihu, za Bundićevu kapelu dominikanske crkve s početka XVI. stoljeća, Nikola Božidarević stvara prvu renesansnu sliku po ugledu na mletački način. Prikazani su Bogorodica s djetetom u ikonografskoj formi bezgrešnog začeća, sa svetcima. U središnjem dijelu dominira Bogorodica s djetetom na prijestolju, oko nje lebdi šesnaest anđeoskih glava, mjesec joj je pod nogama i ljiljan u ruci. [15]



Slika 2: Nikola Božidarević, *Triptih obitelji Bundić*, crkva sv. Dominika, oko 1500. godine [15]

Marija je kompozicijski blago uvučena u odnosu prema ostalim svetcima. Premda sjedi, gotovo cijelom visinom i širinom proteže se slikarskim platnom. Okružena je glavama šesnaest kerubina, oslonjenih na modrosive oblake. Dijete Isus u majčinih rukama, desnom rukom blagoslivlja, a lijevom drži križ. Kroz likove sv. Vlaha i sv. Pavla na lijevoj strani, te sv. Tome Akvinskog i sv. Augustina na desnoj, postignuta je kompozicijska simetrija. Sv. Toma Akvinski prikazan u franjevačkom habitu sa sunčevim diskom ispod vrata, te pogleda uprta prema sv. Augustinu, drži model crkve u rukama. Nasuprot njemu, sv. Pavao je s knjigom i uzdignutim mačem. [15]

Triptih je strogo odijeljen, ali ipak povezan: linijom tla, na kojoj stoje svetcu, njihovim međusobnim odnosom te Marijom u središnjem dijelu, blago uzdignutom. Nježno je oslonjena na zlatni krug, sunčev disk koji iza njenih leđa proviruje dajući dojam naslona stolice. Likovi su nepokretni, opuštenu držanja, skulpturalno izražajni, bez realističnog isticanja stvarnosti. Na slici su prikazi crtački raspoređeni u plohe, raznovrsna kolorita. Klasičnim oblikom trodijelne slike, zlatnom pozadinom i istaknutom osnom simetrijom, slikar se čvrsto drži tradicije i likovi još uvijek nemaju pejzažnu pozadinu. Određeni pomaci prema renesansi, prepoznaju se po plasticitetu likova, prostornoj naznačenosti, simetričnosti u kompoziciji i težnji za što vjernijim prikazivanjem. Raskošni ornamenti na Bogorodičinu plaštu stilizirani su cvjetnim motivima. Na misnici sv. Vlaha i plaštu sv. Augustina, na zlatnoj podlozi naslikani su minijturni svetački likovi. [17]

4. Utjecaj renesanse na gradnju vlastita likovnog izraza

Oživljavanje renesansnih elemenata je naglasak na vlastitim slikama s prihvaćanjem novih mogućnosti izražavanja uz snažan unutarnji doživljaj. Nastoji se otkriti unutarnji smisao vlastite likovne kulture koja se ostvaruje kroz intimističko traženje unutar likovnog izričaja. Naglašeno je konstantno propitivanje ugodajne podloge na kojoj će se promatraču dočarati motivi, te otkriti nove kompozicije oblika i boja. Aurom svjetla, prisutnom u kombinaciji s ostalim koordinatama boje, stvaraju se novi prostori koji su na svakoj slici drukčiji i individualni.

Vlastitim izričajem, koji često stiže do ruba apstrakcije, daje se prostor promišljanju i pronalaženju rješenja koje će sjediniti vidljivi i nevidljivi svijet, ujediniti transcendentno i estetsko, kroz jednostavnost kompozicije, kolorizam i formu, a pritom ne zaboravljajući figuralnu postavu svijeta. *Tašizam* se očituje zgusnutom vunastom strukturom, dobivenom ponavljanjem boja i oblika, u kojima je prisutna vizija, a to je ono što prethodi slici i ono što je vidljivo iz nje.

Sitnim kistom nižu se vunaste niti, strpljivo, kao kod zaljubljene Arijadne, sve iz ljubavi prema ljepoti i želji da se uvede red u kakofoničan svijet nesavršenim likovima koji potiču maštu, osjećajući u svemu epifaniju svjetla i boje koja vlada između neba i zemlje. S druge strane ritam i ekspresija, smirenog intenziteta, usklađenih formi, harmoničnog kadra stvaraju dojam suzvučja i usklađenosti.

Prenoseći ideju na platno, u neprekidnom se traženju pronalaze, odnosno nižu, slojevi obojenih figura, raspoređenih zapovijedima plohe. U tim se radnjama boja mijenja, ovisno o intenzitetu istraživanja, te se čudesno preobražava, ovisno o trenutačnoj senzaciji, sve dok iz njih ne počnu izbijati skrivena i tajanstvena značenja. Prednost se daje svjetlosti, više nego tami. Možda je to zbog spoznaje da je Bog svjetlo, a boja je dar Svjetla, odnosno prva svjetlost, kako kaže sv. Augustin. Svjetlost unosi red izmjenom dana i noći, izvor je fenomena boje i njezinih značajki, gradi prostor, u kombinaciji sa sjenom oblikuje volumen i ističe ono bitno u kompoziciji. Mijenjajući svojstva svjetlosti, mijenjaju se i boje, kompozicija, prostor i volumen, a kroz osjetilno i vizualno iskustvo doseže izvanosjetilni spoznajni svijet. Boje pršte emocijama, čine prostor drame, otkrivaju teofaniju, patnju, radost, stvarajući magiju obojene svjetlosti.

Ideja ljepote otkriva se u Bibliji od samog stvaranja svijeta, pa tako Knjiga Postanka govori o ljepoti stvaranja, koju osjeća i svaki umjetnik kroz svoj stvaralački postupak u spoju umijeća i vještine. Istina prolaznog trenutka i svijest o zbilji zarobljene su u neprekidno trajanje. Misao je postala izraz, ideja prevedena u figurativnu skupinu. Ta misao iznova oživljava u probuđenoj mašti promatrača i to postojanje naziva ljepotom stvaranja. Djelo je ponuđeno svojem vremenu i nekim budućim vremenima, razotkrivanju smisla umjetnikove predodžbe i traženju nekog novog smisla koje stvaratelj nije planirao. Zahvaljujući upravo tom elementu i mjestu stvaranja, preuzete su neke karakteristike slika renesansnih slikara Dubrovnika, pritom se najviše oslanjajući na kulturalno zajedništvo i kršćansku pripadnost. Polazište su

povijesna rješenja, pri čemu odnos prema tradiciji, uz prepoznavanje vrijednosti prošlih razdoblja, pretvara u vlastiti izraz. Prošlost je utkana u sadašnjost, a tema nije prepisana, nego preobražena novim shvaćanjem kroz suvremeni prikaz.

Zaokupljenost je na transcendentnom načinu manifestiranja na materijalni svijet te na tome da se prizorom oživi maštu promatrača. Za kršćansku misao svijet postoji jer ga je Bog stvorio ni iz čega svojom slobodnom odlukom, kao i čovjeka koji je najsavršenije biće u stvorenom svijetu. Kršćanska misao je bliska i pomirljiva s neoplatonističkom filozofijom. Najveći razum Demijurg predstavlja Dobro koje je Jedno (*Unum*). Ono je iznad samog bitka, iznad misli i iznad života. Predstavlja, u određenom smislu super - Dobro, ili nad - Dobro. Plotin drži da svijet proizlazi iz Jednoga. Razlikuje tri stupnja bitka: Jedno, Duh i Dušu. Po njemu je Duh ili Um prva emanacija Jednog, a iz Duha proizlazi Duša, kao najniži stupanj nadosjetilnog i most je prema osjetilnome. Za njega je Jedno prvo i nedjeljivo i sve nastaje emanacijom, to jest izlivanjem, izviranjem iz tog Jednog. Zastupa mišljenje kako je materijalni svijet u sebi dobar i nije plod pada, nego uzdignuća duše, koja promatrajući vječne modele, iz njih prima stvaralačku snagu. [14]

Na temelju tih promišljanja slike su svrstane u tri kategorije: nebesku, koju predstavljaju prizori Isusa (*Nebeski Jeruzalem, Krštenje Isusovo, Bičevanje Krista, Peta postaja križnog puta, Isusovo uznesenje, Golgota...*); posredničku, koju predstavljaju „posrednici“ ili „glasnici“ između nebeskog i zemaljskog (*Mojsije, Sv. Vlaho, Sv. Franjo, Sveti padre Pio...*) i zemaljsku, osjetilnu ili „osobnu“ (*Na morskoj pučini, Pjesma morskih dubina, U iščekivanju, Amfitrita u igri, Eros i Psiha...*).

Prva, nebeska kategorija započeta je *Krštenjem Isusovim*. Činom Kristova krštenja Isus poziva na promjenu načina življenja, umiranja prošlosti i prijašnjeg načina života, kako bi započeo novi. Dok se molio, „nebo se rastvorilo“, a taj izraz, znak je trajne i potpune komunikacije čovjeka s Bogom. Prema kršćanskoj ikonologiji na njega silazi Duh Sveti u obličju „goluba“.



Slika 3: *Krštenje Isusovo*

Sve ove poruke na prikazu sjedinjene su harmonijom svjetlosti, koja se spušta s neba od Boga Oca prema Sinu, dakle Svjetlo Života i svijetlo umjetnosti, svjetlo tvarno i svjetlo simbolično, kao zvijezda vodilja u razumijevanju svijeta. Prismo prijateljujući s Biblijom, u ovim se djelima Riječ pretvara u likovni izraz koji se rađa isključivo iz ljubavi kao duboke pokretačke emocije, pa kao takva postaje krucijalni svjedok ljudskog postojanja. Slijedeći renesansne uzore, stvara se igra svjetla i sjene s mekanim prijelazima između boja i tonova, suptilnom gradacijom od svjetlijih do tamnijih područja, dodavanjem bijele u postojeću boju.

Drugu cjelinu predstavljaju „posrednici“ ili „glasnici“ između nebeskog i zemaljskog. Oduvijek je čovjek želio iskoračiti iz svoje ograničenosti i uspostaviti izravni kontakt s Nebeskim. Biblija bilježi mnoštvo ljudi koji govore po nadahnuću, pozivajući se na Riječ Božju, koja se očituje transcendentnim i imanentnim. Takvi ljudi ulaze u poseban odnos s Bogom. U Starom Zavjetu to su proroci, ljudi relacije koji ostaju vjerni onom koji ih šalje i onima kojima su poslani, suosjećaju s njima i osjećaju razapetost između dviju stvarnosti. Često postaju znakom mučeništva, zbog protivljenja i neprihvatanja poruke. Takve duše poništavaju sebe i oslobađaju se svojeg mišljenja. Odbacuju cijelo svoje

znanje i postaju ne-mišljenje, jer više ne pripadaju samom sebi, nego su jedno s Bogom.

Sv. Franjo Asiški na svojem putu zajedništva s Raspetim, postaje prvi svetac obilježen Kristovim ranama, a Kristova muka smisao njegova života. Duboko uronjen u Boga, prihvaća apsolutno siromaštvo i posvećuje se propovijedanju Evanđelja Božjem puku. Predaja o sv. Franji Asiškom ističe svetčevu povezanost s prirodom. Njegov pogled na svemir je sakramentalan, on vidi Boga u svemu, iako niti čovjeka, niti svijet ne izjednačuje s Bogom. Ovakva misao srodna je pan-en-teizmu, a znači da je sve od Boga stvoreno i postoji po Bogu, ali ne izvan Njega, nego u Njemu. Bog i svijet nisu istovjetni, jer Bog nadilazi granice svijeta. [18]

Legende vezane uz njega, kao i osebnost njegova života, bile su umjetnicima bogata i vječna inspiracija. Kao i sv. Vlaho, koji je prema legendi, spasio Dubrovnik od mletačkih osvajača, koji su planirali napasti Grad i pripojiti ga svojem carstvu, pa stoga zauzima posebno mjesto u srcu Dubrovčana, ponaosob umjetnika.



Slika 4: Sv. Franjo propovijeda pticama



Slika 5: Sv. Vlaho

Nikad se u Dubrovniku ništa nije započinjalo, niti završavalo bez poziva sv. Vlahu. Stoljeća su Grad klesala i gradila, a kip sv. Vlahu zauzimao je svoja mjesta na zidinama, kulama, topovima, zvonima, novcu. Barjaci s njegovim likom oplovili su mora na dubrovačkim galijama, zlatari obilježavali svoje rukotvorine. Može se zasigurno reći kako je ovaj bradati starac jedini lik kojeg su stari Dubrovčani postavljali u grad da čuva narod svoj i dubrovačka proljeća za sva buduća stoljeća, kako je i opjevao Jakša Fiamengo u jednom katrenu pjesme *Dubrovačka proljeća*.

I na koncu, treća, zemaljska ili osjetilna kategorija temelji se na mitu i fantastiji, koji nalaze uporište u imaginaciji. Prenoseći se s generacije na generaciju, izraz su želje i unutarnje datosti čovjeka da se uklopi u svijet i nadiđe ga. Način su kontroliranja dubokih istina metafizičke stvarnosti i sadrže odbleske jedinog istinskog svjetla koji izvire iz Boga. U skladu s tim, svijet sirena može samo reflektirati temeljnu istinu – da se Bog utjelovio u vremenu i prostoru, u čovjeku i u njegovoj povijesti. Ljepotu i zaigranost vila, tih mističnih i tajanstvenih bića, opjevali su i neki renesansni autori, Držić, Hanibal Lucić, Petar Zoranić. Također, sirene nastale kistom u vlastitim slikama, borave u mitskoj zemlji na plavom kontinentu punom prekrasnih morskih dubina, otoka i kamenih litica. Prostorna određenja njihova svijeta može upoznati svatko tko se zaustavi pred platnom neobičnih likova. Premda na prvi pogled postoji velika razlika između ovostranog i onostranog, granice tih dvaju svjetova nestaju spoznajom usamljenost, melankolije, neizvjesnosti i ponekad radosti, svega onoga što proživljava čovjek današnjice. Vjerojatno će kod nekoga izazvati i nostalgiju za prošlošću, prevlašću prirode i njezinih zakona, želju za odsutnošću suvremene tehnologije, arhaičnosti i udaljenosti od današnjice, jer je „moderni“ čovjek umoran od buke, nervoze, žurbe, pa ga možda potaknu na buđenje, iskazivanja nove snage i drukčiji način djelovanja. One simbolično upućuju na putovanje ljudske duše, od zarobljenosti u materijalnom tijelu i vezanosti za pojavno i prolazno do konačnog oslobođenja i sjedinjenja s duhovnom prirodom.



Slika 6: *Na morskoj pučini*



Slika 7: *Pjesma morskih dubina*

Platon iznosi kako mitu nije do izricanja neke istine. On je korisna laž na riječima, ali takva da može izazvati istinu u duši, te da ozbiljno propitivanje o istinitosti mitske priče ne dolikuje umnu čovjeku. Za njega je mitski govor ipak prihvatljiv, unatoč neobrazloživosti i nedokazivosti, jer u vremenitom svijetu nemaju ništa bolje čime bi se vodili. Treba ga prihvatiti, ne razumom, nego cijelom dušom, i to ako u njoj izaziva nastrojenost primjerenu istini čovjeka kao smrtnog bića. [13]

5. Zaključak

Budući da se kroz umjetnost ogleda prošlost, iščitava sadašnjost i usmjerava prema budućnosti, umjetnik koji želi biti sudionik u stvaranju suvremene kulture u svjetlu evanđelja, mora djelovati tako da sačuva kršćanski identitet, koji se ogleda kroz njegov teološki nauk, a opet prožet novom kulturom društva i navještenja evanđelja.

Na osnovi takvih promišljanja, s vjerom u Istinu, kreće se u svijet transcendentnog, sa željom za obnovom koja bi u svijet umjetnosti unijela temeljnu poruku kršćanstva, kao i svijest o izvoru i smislu cjelokupnog umjetničkog stvaralaštva. Vlastitim izričajem, nastalim kao plodom slobode, stvoren je likovni jezik koji brižljivo čuva puninu doživljaja, stvarnost oblika i smisao samog djela.

Osnovni je cilj bio provesti analizu renesanse, prateći izdvojene trenutke nužnih i nezaobilaznih promjena, s naglaskom na slikarstvu, a težilo se traženju onog osobnog, intimnog doprinosa vidljivog u karakteru pojedinog slikarskog djela. I upravo kroz taj naglasak ostvaren je vlastiti slikarski ciklus, u kojem je vidljiva poveznica renesanse s vlastitim slikarstvom.

Uzor se pronalazi u klasičnoj antici i na to se razdoblje gleda kao na vrhunac čovjekovih stvaralačkih mogućnosti, postavlja ga se kao ideal, s ciljem humanističkog nadilaženja. Do ovog doba likovne su umjetnosti spadale među mehaničke vještine, dok u renesansi likovni umjetnik postaje priznat kao mislilac, a njegovo djelo izraz stvaralačkog duha. Unatoč prodoru sekularizacije, ona nije dokinula religioznost, traženje Boga se ne smiruje.

Napredovanjem empirijskih znanosti i neograničenog vjerovanja u materijalni progres kao rješenje ljudskih problema, događa se sve više znanosti, a sve manje religije, pri čemu se pojedina područja oslobađaju utjecaja Crkve, što se odrazilo i na umjetnost. Međutim, trajna potreba za onostranim, transcendentnim, neposrednim religioznim doživljajem ostaje iskonskom težnjom i potrebom suvremenog čovjeka, posebice umjetnika koji tako pronalazi način kako izraziti ono iskonsko u sebi.

Tijekom XX. stoljeća budi se čežnja za izgubljenom Božjom blizinom, a ona opet rađa unutarnji poticaj koji potiče na nova traganja, pa se religijska propitivanja ponovno aktualiziraju, a s njima i interes umjetnika za skriveno. Sada nisu u svojem tradicionalnom i konvencionalnom ruhu, nego u formi nove religioznosti, koja traži osobno religiozno iskustvo. Time je odnos umjetnika postao krajnje subjektivan, a takva umjetnost ne mora nužno predstavljati vjeru, ni tradiciju kršćanske zajednice, nego artikulira umjetnikov subjektivni doživljaj.

Zahvaljujući napretku znanosti, cijeli svijet je globalno povezan, pa se istovremeno, pedesetih godina, Crkva otvara modernoj umjetnosti. U Hrvatskoj se to događa zahvaljujući Ivi Dulčiću i njegovoj freski *Krist Kralj*, smještenoj u crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu. Sakralni prizor oblikovao je modernim

likovnim jezikom u kojem su forma, boja, crtež, svjetlo, kao i rukopis, bili vjerni tumači teme i sadržaja. Otada, pa sve do današnjih dana, interes umjetnika za sakralne teme nije splasnulo. Predstavljanjem djela umjetnika renesansnoga sakralnog slikarstva nastojala se pronaći bliskost i povezanost renesansnih elemenata unutar vlastitog recentnog opusa. Prikazan je likovni izraz, temeljen na neposrednoj semantici boja i odnosa. Sve te kompozicije bogatih tonkih nijansi, mekih prijelaza boja, odaju unutarnji intimni impuls njihove harmonije. U potrazi i čežnji za Istinom prisutan je pokušaj da se vlastitim izrazom pronikne u Tajnu i usmjere misli promatrača prema Božanskoj stvarnosti.

Literatura

- [1] Alberti, L. B., Della pittura e della statua, Della Società Tipografica de Classici Italiani, Milano, 1804.
- [2] Čvrljak, K., Uvod u filozofiju renesanse, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski Studiji, Zagreb, 2008.
- [3] Da Vinci, L., Traktat o slikarstvu. Knjižarsko preduzeće Bata, Beograd. 1988.
- [4] Đurić, V. J., Dubrovačka slikarska škola, Srpska akademija nauka, Beograd, 1963.
- [5] Grujić, N., Zlatno doba Dubrovnika, Reprezentativna stambena arhitektura, Muzejski prostor Zagreba i Dubrovnika, Zagreb, 1987.
- [6] Jeruzalemska Biblija, Stari i Novi Zavjet s uvodima i bilješkama iz „La Bible de Jerusalem“, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2003.
- [7] Karaman, A., Opća povijest umjetnosti, od prapovijesti do suvremenosti, udžbenik za II. razred gimnazije s dvogodišnjim programom likovne umjetnosti, Školska knjiga d.d., Zagreb, 2004.

- [8] Karaman, A., Slikarstvo u Dubrovniku od srednjeg vijeka do danas, Akademija likovnih umjetnosti, Široki Brijeg, 2007.
- [9] Kovač, K., Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Arhivalische Beitrage zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Halfte des XVI. Jahrhunderts, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K., K. Zentralkommission fur Denkmalpflege, Bd XI., Wien, 1917.
- [10] Marković, V., Zlatno doba Dubrovnika, Slikarstvo, Muzejski prostor Zagreba i Dubrovnika, Zagreb, 1987.
- [11] Pelc, M., Renesansa, Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, Naknada Ljevak d.o.o., Zagreb, 2007.
- [12] Planić-Lončarić, M., Zlatno doba Dubrovnika, Organizacija prostora Urbanizam, Muzejski prostor Zagreba i Dubrovnika, Zagreb, 1987.
- [13] Platon, Država, Naklada Jurčić, Zagreb, 2009.
- [14] Plotin, Eneade, Književne novine, Beograd, 1984.
- [15] Prijatelj, K., Dubrovačko slikarstvo XV.-XVI. stoljeća, Zora, Zagreb, 1968.
- [16] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.
- [17] Tokić, M., Broj u slikarstvu Nikole Božidarevića, izvorni članak UDK 511: 75/Božidarević., Filozofska istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2007.
- [18] Torkington, D., Sv. Franjo Asiški - Prvenstvo ljubavi, Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevac konventualaca, Zagreb, 2012.
- [19] Wolf, R. E.; Millen, R., Renesansa - Umjetnost u slici, Otokar Keršovani, Rijeka, 1978.

