

Giorgioneovi krajolici u kontekstu venecijanskog slikarstva s početka 16. stoljeća

Generalić, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:274527>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Marija Generalić

**Giorgioneovi krajolici u kontekstu venecijanskoga
slikarstva s početka 16. stoljeća**

Završni rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Giorgioneovi krajolici u kontekstu venecijanskoga slikarstva s
početka 16. stoljeća

Završni rad

Student/ica:

Marija Generalić

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Laris Borić

Zadar, 2017.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marija Generalić**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Giorgioneovi krajolici u kontekstu venecijanskoga slikarstva s početka 16. stoljeća** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. rujna 2017.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Venecija na početku 16. stoljeća	2
2. 1. <i>Humanistička klima u Veneciji početkom 16. stoljeća</i>	2
2. 2. <i>Venecijansko slikarstvo početkom 16. stoljeća</i>	3
3. Giorgioneovi krajolici	7
3.1. <i>Pala Castelfranco</i>	7
3.2. <i>Oluja</i>	8
4. Tizian i njegovi rani krajolici	10
4.1. <i>Ciganska Madona</i>	10
4.2. <i>Koncert Champêtre</i>	10
4.3. <i>Noli me tangere</i>	12
5. Zaključak	14
6. Literatura	16
7. Slikovni materijal	18

Ovaj rad fokusirat će se na Giorgioneovom likovnom stvaralaštvu kao jednom od najznačajnijih venecijanskih slikarskih fenomena 16. stoljeća. S obzirom da u njegovom opusu prikazi krajolika zauzimaju posebno mjesto, ovaj će se rad dodatno fokusirati na taj aspekt njegova stvaralaštva. Značajnu ulogu u konstruiranju sve popularnijih prikaza krajolika imala je literarna kultura čitanja koja je u Giorgioneovo vrijeme imala iznimno značajnu ulogu u društvenom životu Venecije. Popularna klasična i suvremena djela s pastoralnom tematikom, te težnja za bijegom u prirodu pridonijeli su uspostavi pastoralnih krajolika u slikarstvu. Najvažniju je ulogu, na likovnom planu, imao Giorgione koji je svojim krajolicima, mekanima u tretmanu, harmoničnim u koloritu, a poetičnim po dojmu uspostavio prototip koji su preuzeli slikari narednih generacija. Jedan od ponajboljih nastavljača takvih Giorgioneovih koncepata bio je Tizian koji je već u svojoj ranoj mladenčakoju fazi usvojio Giorgioneov način prikazivanja krajolika.

Ključne riječi: venecijansko slikarstvo, 16.st, Giorgione, Tizian, krajolik

1. Uvod

Giorgioneovo djelovanje tijekom prvog desetljeća 16. stoljeća, poklopilo se s razdobljem u kojem je u Veneciji Giovanni Bellini još uvijek bio u punoj djelatnoj snazi. S obzirom da je Giorgione umro mlad, ostavio je i relativno malo djela, a samo ih je nekoliko sigurno pripisanih. Bez obzira na količinom malen slikarski opus, njegovo je značenje za razvoj venecijanskog slikarstva 16. stoljeća iznimno veliko. Upravo je Giorgione bio taj koji je postavio temelje preobrazbe venecijanskog slikarstva iz manire Quattrocenta u onu visoke renesanse, a na taj način usmjerio i putanju njegovog razvoja tijekom 16. stoljeća. S obzirom da u tako kratkom stvaralačkom razdoblju uobičajenim kronološko – razvojnim principima ne možemo razabrati više stvaralačkih faza, u ovome ćemo se radu posvetiti određenom likovno – tematskom aspektu njegova opusa. Glavni će fokus biti na prikazima krajolika s obzirom da je Giorgione svojim inovativnim stilom, ali i krajolikom kao samostalnom slikarskom temom utjecao na naredne generacije venecijanskih, ali i slikara drugih prostora. Uz to što će se ovim radom dati uvid u Giorgioneove krajolike i pokušati definirati način na koji su oni izvedeni, paralelno će se ukazivati na krajolike njegova ponajboljeg sljedbenika – Tiziana. Analizom slika s prikazom krajolika u Giorgioneovom opusu s onima iz Tizianove mladenačke faze pokušat će se utvrditi sličnosti, ali i različitosti u načinu prikazivanja krajolika.

2. Venecija na početku 16. stoljeća

2. 1. Humanistička klima u Veneciji početkom 16. stoljeća

Republika Venecija je na početku *Cinquecenta* prolazila kroz znatne ratne i gospodarske krize. Nedugo nakon što su ratni sukobi s Otomanskim Carstvom zakratko prestali, pojavili su se novi, oni s Cambraiskom ligom koju je papa Julije II. osnovao kako bi zaustavio venecijansko širenje na kopno. Ipak, grad na lagunama ostao je pošteđen od neposrednih ratnih zbivanja kakve su pretrpjeli venecijanski teritoriji na *Terrafermi*. Grad je uspio zadržati višestoljetni ugled najbogatijeg, najmoćnijeg i najnaseljenijeg grada sjevernoga dijela Apeninskog poluotoka i čitavog Jadranskoga bazena pa i Mediterana.¹ Svoj je ugled i moć Venecija gradila i plodonosnim trgovačkim kontaktima s ostatkom Europe ali i Orijentom. Na taj su način onamo pristigle razne inovacije, utjecaji, ali i pojedinci iz raznih dijelova Europe stvarajući od grada, poslužimo li se sintagmom S. Dunant, „kotao kreativnosti“.² Posebno treba istaknuti kontakte s njemačkim zemljama koji su, između ostalog, rezultirali ranom pojavom tiskarstva u Veneciji već prije 1500. godine, što je uvelike utjecalo na kulturni život Serenissime ali i njezinih posjeda.³ Uz to, posebno poglavlje u sagledavanju kulturnog života u Veneciji na početku 16. stoljeća pripada oživljavanju klasične kulture. Kako Venecija nema antičkih korijena u vidu postanka grada, urbanog kontinuiteta i arheoloških svjedočanstava, do izražaja je dolazila klasična literatura. Tako se tragajući za novim idejama u kulturnoj sferi, a uz veliku zaslugu razvoja tiskarstva, uspostavila bogata literarna kultura čitanja.⁴ Značajno su mjesto u literarnoj kulturi imali klasični autori poput Vergilija i Teokrita posebice njihova djela pastoralne tematike.⁵ Među suvremenim autorima isticao se napuljski pisac Jacopo Sannazaro i njegovo djelo *Arcadia* koje je u Veneciji objavljeno na samome početku 16. stoljeća. Ono je, kao i predhodna dva, opjevalo pastoralne ambijente antičke Arkadije. Općenito govoreći, venecijanska kultura s početka 16. stoljeća naglašavala je one aspekte života i misli koje prizivaju ugodu – ljepota muškaraca i žena, nježnost, romantičnost, herojstvo te glorificiranje prirode bilo je izraženo više nego li u drugim kulturnim

¹ SIDNEY JOSEPH FREEDBERG, *Painting in Italy : 1500-1600*, London, 1993., 123.

² SARAH DUNANT, *Going for gold: Venice in the 16th century*, 2016., (<https://www.royalacademy.org.uk/article/venice-in-the-16th-century-going-for-gold>, 29. siječnja 2017.)

³ DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN, *Bellini, Giorgione, Tiziano e il Rinascimento della pittura veneziana*, Milano, 2006., 5.

⁴ STEPHEN J. CAMPBELL, Giorgione's Tempest, Studiolo Culture, and the Renaissance Lucretius, *Renaissance Quarterly*, 56 (2003.), 299 – 332, 301.

⁵ MARI GRIFFITH, *In the Age of Giorgione – An Introduction to the Exhibition for Teachers and Students*, 2016., 11. (<https://www.royalacademy.org.uk/file/600>, 29. lipnja 2017.)

središtima Apeninskog poluotoka. Pod utjecaj takva kulturnog ozračja razvijat će se i venecijansko slikarstvo.

2. 2. Venecijansko slikarstvo početkom 16. stoljeća

Potaknuti novom humanističkom strujom, te novim naručiteljima koji su okrenuti temama ugodna života s dozom liričnosti, venecijanski su slikari početkom 16. stoljeća transformirali venecijansko slikarstvo od one tradicionalne, dominantno sakralne tematike 15. stoljeća.⁶ Tada nastaju slike s motivima krajolika, alegorijskih prikaza, ženskih aktova. Posebno mjesto unutar te skupine zauzima Giorgioneov likovni opus u kojem pronalazimo nekoliko slika u kojima uvodi krajolik kao samostalnu likovnu vrstu. Giorgioneovi pejzaži – odnosno *poesie* – nemaju određenu, strogo zadanu temu, a na njima su uglavnom prikazani krajolici s ponekim ljudskim figurama, često liričnog senzibiliteta.

Početak *Cinquecenta* obilježen je i stilskim promjenama u venecijanskom slikarstvu, odnosno tranzicijom iz rano renesansnog stila u onaj klasičniji, zrelo – renesansni. Glavni su protagonisti tog razdoblja bili ostarjeli Giovanni Bellini, Giorgione te mladi Tizian. Giovanni Bellini, u to vrijeme u sedamdesetim godinama života, još je uvijek bio aktivan slikar, a o njegovoj reputaciji mnogo nam kazuju Dürerove riječi prilikom posjeta Veneciji početkom 16. stoljeća kojima Nijemac naglašava kako je Giovanni Bellini, bez obzira što je star, još uvijek najbolji slikar.⁷ Bellini je u svom slikarstvu pridao boji i njezinoj kvaliteti veliko značenje. Koristeći boju koja je već u kasnosrednjovjekovnom mletačkom slikarstvu postala glavnim izražajnim sredstvom, Bellini je stvarao likovni svijet slojevima čistih boja,⁸ jasno odvajajući svaki od kolorističkih fragmenata. Ipak, kvaliteta njegovih boja koje je katkad miješao s uljem je takva da ostavljaju dojam svjetlucavosti i opipljivosti, a čemu pridonosi i topla svjetlost koja naglašava bogate akcente boja. Takvo shvaćanje oblikovanja bojom i svjetlošću prenio je i na svoje učenike. Pojedini su među njima takav koncept prihvatili, ali ga i razvili na višu razinu. Jedan od njih bio je mladi slikar Giorgione.

Rođen u Castelfrancu 1477. ili 1478. godine, Giorgione je u Veneciju došao prvih godina 16. stoljeća, a ondje je ostao do kraja svog kratkog života. Njegov život i

⁶ DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN (bilj. 3), 16.

⁷ DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN (bilj. 3), 17.

⁸ JOHN STEER, *Venetian Painting: A Concise History*, London, 1995., 73.

umjetnička karijera slabo su dokumentirani. Prvi se puta u dokumentima spominje tek 1507. godine kada je izradio sliku za Duždevu palaču, zatim godinu dana kasnije, 1508. godine, kada je završio freske na fasadi Fondaco dei Tedeschi, te se na kraju spominje 1510. godine u pismu Isabelle d'Este u kojem se navodi da je mrtav.⁹ Uz to što mu je slikarski opus vrlo malen, istraživači njegovog slikarstva suočavaju se i s problemom atribucije. Naime, kako je već naznačeno, djela su mu rijetko dokumentirana jer su uglavnom bila naručivana za privatne, a manje za javne ambijente.¹⁰ S tako oskudnim podacima, povjesničarima umjetnosti preostaje Giorgioneov slikarski profil graditi prema slikama čija je atribucija neosporna. S. J. Freedberg smatra kako je najviše šest djela koja sa sigurnošću možemo pripisati Giorgioneu: fragmenti fresaka u Fondaco dei Tedeschi, *Oluja*, *Tri kralja*, *Pala Castelfranco*, *Judita* i *Portret mladića* iz Berlina.¹¹ Problem atribuiranja postaje još složeniji s obzirom da je ostavio i značajan velik utjecaj na ostale suvremene venecijanske slikare prije svega na mladog Tiziana i Sebastiana del Piombo, dok su i nešto manje kvalitetni slikari, tzv. *Giorgioneschi* nastavili slikati u njegovoj poetičnoj maniri.¹² Ponekad je stoga teško odrediti je li pojedino djelo naslikao Giorgione ili jedan od njegovih kvalitetnijih učenika.

Ipak, njegovi su slikarski izričaj i ključna uloga u kontekstu venecijanskog slikarstva *Cinquecenta* prilično jasni. Giorgione se vjerojatno školovao kod Giovannija Bellinija, od kojeg je preuzeo određene koncepte, ali i rješenja drugih lokalnih slikara kasnog 15. stoljeća. Ipak, drugačijim tretmanom boje i svjetlosti, ali koje je temeljeno na Bellinijevim konceptima, te omekšavanjem kontura, Giorgione ostvaruje sasvim novi pristup slikanja i predočavanja. Vasari s pravom bilježi da je Giorgione slikao na posve nov način, naglašavajući njegovu specifičnu *manieru modernu*.¹³ Svojim novim slikarskim pristupom on stoji na samome početku daljnjeg razvitka venecijanskog slikarstva, a stilsku transformaciju koju je u njegovom slučaju prekinula smrt, nastaviti će njegovi ponajbolji sljedbenici. Za bolju predodžbu o Giorgioneovom revolucionarnom slikarskom pristupu korisna je usporedba tzv. *Portreta Terris* (1506., Museum of Art, San Diego) s *Portretom Pietra Bemba* Giovannija Bellinija (1505., The Royal Collection, Windsor Castle). Potonji je portret u većoj mjeri slikan u tradiciji slikarstva 15. stoljeća.

⁹ JAMES HENRY BECK, *Italian Renaissance painting*, Koeln, 1999., 372.

¹⁰ MARI GRIFFITH, *In the Age of Giorgione – An Introduction to the Exhibition for Teachers and Students*, 2016., 1. (<https://www.royalacademy.org.uk/file/600>, 28. siječnja 2017.)

¹¹ SIDNEY JOSEPH FREEDBERG (bilj. 1), 125.

¹² JAMES HENRY BECK (bilj. 9), 372.

¹³ DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN (bilj. 3), 43.

Na pojedinim je mjestima prevladala ona ranorenesansna izoliranost čistih polja boja. Posebno se to ističe na kapi Pietra Bemba koja je izvedena lazurnim namazom kista lišena ikakve naznake stvaranja volumena. Osim toga, konture su strogo definirane čime je ostvaren oštar prijelaz iz polja jedne boje u drugo. S druge strane, Giorgioneov *Portret Terris* predstavlja potpuno drugačiji pristup slikanju. Lice je osvjetljeno difuznom i toplom svjetlošću, a prigušenost stvara gustu atmosferu. Za razliku od Bellinijeve intenzivne rasvjetljenosti, Giorgione lice izvodi finijim i sfumatičnim prijelazima boja. *Portret Terris* ne ostavlja dojam kolorističke fragmentiranosti s obzirom da su boja i svjetlo shvaćeni na drugačiji način. Osim toga, Giorgione slika mekšim i sitnijim kistom kojima nanosi boju u neprestanim izmjenjivanjima nijansi, dok Bellini slika širim potezima kista ostavljajući široke lazurne površine. Zanimljivo je obratiti pozornost na činjenicu kako oba portreta nastaju u otprilike istom vremenskom razdoblju, iskazujući dva potpuno različita likovna izričaja što puno govori o Veneciji na početku 16. stoljeća kao mjestu bujanja raznolikih slikarskih tendencija. Još se više iz te usporedbe čini točnom teza o Giorgioneovoj ulozi kao pokretaču novih slikarskih tendencija u venecijanskom slikarstvu početkom *Cinquecenta*, odnosno onome koji je izvršio tranziciju iz venecijanskog slikarstva 15. stoljeća i navijestio nove pristupe, tipične za zrelu renesansu 16. stoljeća.¹⁴ Takva je promjena zasigurno logičan smjer kretanja venecijanskog slikarstva kakvog je još Giovanni Bellini zacrtao u kasnom 15. stoljeću, a posredstvom Giorgionea do krajnjih granica izveo Tizian. Svojom je umjetničkom tradicijom, ali i kombinacijom prirodnog okruženja i gradskog okruženja, Venecija otvorila likovni koncept svijeta koji neprestano titra, podrhtava i sjaji. Stoga S. J. Freedberg navodi kako su sjajni raznobojni bizantski i gotički mozaici Venecije, zajedno s prirodnim okruženjem koje uključuje vodu i njezinu površinu koja neprestano titra te svjetlom koje na njoj se reflektira, stvorili okruženje u kojem je slikarska djelatnost morala slijediti principe rastvaranja boje, svjetla i titranja.¹⁵

Osim novim načinom izražavanja bojom i svjetlom, Giorgione je u slikarstvo uveo koncept *poesie* kao novoga slikarskog žanra kako je već nazačeno.¹⁶ Njegovi su krajolici obavijeni viskoznom atmosferom koja sve elemente slike povezuje u jedinstvenu i organsku cjelinu, a motivi su izvedeni sitnim i brzopoteznim namazima kista, što ostavlja

¹⁴ TOM JEFFREYS, *Giorgione's Venice: A beginner's guide*, 2015., (<https://www.royalacademy.org.uk/article/giorgione-venice-beginners-guide>, 27. siječnja 2017.)

¹⁵ SIDNEY JOSEPH FREEDBERG (bilj. 1), 123.

¹⁶ JOHN STEER (bilj. 8), 78.

dojam treperenja. Jedinstvenost cjeline očituje se i u koloritu koji je uglavnom temeljen na nijansama zelene i smeđe boje koje su finim prijelazima povezane u kolorističko jedinstvo. Giorgione će novim slikarskim načinom te inzistiranje na prikazivanju smirenih, rustičnih i bukoličkih krajolika utjecati na generaciju mladih venecijanskih slikara poput Sebastiana del Piomba i Gulia Campagnolu.¹⁷ Čini se kako je i Giovanni Bellini, svjestan kvalitete svoga mladog učenika, započeo slikati u njegovoj maniri kako se može vidjeti u tonalnim eksperimentima na *Noinom pijanstvu* iz Besançon (oko 1515., Musée des Beaux – Arts et d'Archéologie, Besançon).

Među značajnim imenima iz kruga Giorgioneovih suradnika i sljedbenika posebice se ističe Tizian. Iako ključan kao nastavljatelj razvoja venecijanskoga slikarstva, u kontekstu ovoga rada sagledat će se njegova najranija mladenačka faza u kojoj najviše dolazi do izražaja upravo Giorgioneov utjecaj. Kao i Giorgione, i on dolazi u Veneciju početkom 16. stoljeća kao mladić iz provincije, u potrazi za dobrim učiteljem slikarstva. Isprva je bio u Bellinijevoj radionici, ali ga je ubrzo zaokupio slikarski izričaj njegova starijeg kolege Giorgionea. Već nakon 1505. godine Tizian i Giorgione zajedno rade na fresko oslicima fasada Fondaco dei Tedeschi.¹⁸ Tizian će od Giorgionea preuzeti tonalni pristup i tretman boje koji na površini ostavlja dojam treperenja. Osim toga, Tizian će se prikloniti i Giorgioneovom načinu prikazivanja pastoralnih krajolika.

¹⁷ SIMONE FACCHINETTI – ARTURO GALANSINO, *In the Age of Giorgione*, London, 2016., 76.

¹⁸ EBERHARD KOENIG, *The great painters of the Italian Renaissance - The triumph of color*, Koenigswinter 2008., 297.

3. Giorgioneovi krajolici

3.1. *Pala Castelfranco*

Djela sakralne tematike u Giorgioneovom slikarskom opusu nisu zastupljena u većoj mjeri. Štoviše, tek je jedna sigurno mu pripisana slika sakralne tematike i tradicionalnog kompozicijskog rješenja *sacra conversazione*; riječ je o *Pali Castelfranco* (oko 1505., crkva San Liberale, Castelfranco Veneto). Slika je podijeljena u dvije horizontalne zone s time da je naglašena vertikalna os u središtu kompozicije koju čini neobično visoko uzdignuto prijestolje s Gospom i Djetetom. U donjem su dijelu, na popločanom podu smještena uz prijestolje dva svetačka lika – s desne strane sveti Franjo, a s lijeve sveti Liberal. Smješteni su u nedefiniran arhitektonski ambijent koji je u središnjem dijelu naglo prekinut crvenim parapetom nad kojim se izdiže prijestolje s Gospom i Djetetom. Iza njih se pruža dalek krajolik. Likovi svetaca postavljeni su u blagom raskoraku, bez ikakve težnje ka pokretu. Tijela su im izrazito izdužena, a glave u odnosu na tijelo izrazito malene. Na licima uočavamo jednostavne i minimalne intervencije u prikazivanju pojedinosti, no izrazi lica su melankolični, a pogledi usmjereni u stranu ili prema dolje, posve nesvjesni promatrača, kao da su zahvaćeni u nekom razmišljanju, duboko koncentrirani i udubljeni u vlastite misli. Na sličan je način izvedena i Gospa koja svoj pogled skreće prema dolje čime je postignut dojam tišine i neobične usamljenosti.¹⁹ Mogli bismo reći da je osnovna slikarska namjera upravo dojam što ga atmosfera ostavlja na promatrača, a ne jednostavna prezentacija stvarnosti kako je to bilo uobičajeno u Quattrocentu. Freedberg smatra da je Giorgioneova težnja usmjerena prema čimbenicima koji pobuđuju osjećaj, što se bitno razlikuje od Bellinijeve imitativne funkcije slikarstva.²⁰

Takvom dojmu pridonosi i krajolik u gornjem dijelu iza Gospe s Djetetom. S lijeve strane dominira blaga uzvisina na kojem je smješten gradić naznačen rustičnim kućama i tornjem. S druge pak strane u prvome planu krajolika, na livadi uz naznačeni puteljak, prikazana su dva vojnika u sjajnim oklopima. Iza njih pruža se šumarak s gustim zelenim krošnjama. Pogled dalje seže u daljinu s blijedo plavičasto naznačenom planinom te u konačnici nebom koje je čitavo okupano žućkastim, gotovo zlaćanim tonovima. Nebo takvih tonalnih vrijednosti projicira i svjetlo koje se difuzno širi na čitav krajolik te na svetačke likove u prvome planu. Ono svojom toplinom te žućkasto – zlaćanom

¹⁹ JOHN STEER (bilj. 8), 82.

²⁰ SIDNEY JOSEPH FREEDBERG (bilj. 1), 127.

vrijednošću zalazećeg sunca obasjava sve motive slike što se posebno odražava na odsjajima oklopa svetog Liberala i vojnika u krajoliku te inkarnatu Gospe i Djeteta koji poprimaju toplu zlatnu vrijednost. Također, toplo difuzno svjetlo stvara i viskoznu atmosferu koja obavija sve motive na slici. Čitav je krajolik intoniran u blagim nijansama smeđe i zelene boje, a čiji je intenzitet prigušen u viskoznoj atmosferi. Boje se prelijevaju jedna u drugu u mekim i poroznim prijelazima, ne stvarajući pritom polja čistih boja. I iako je naglašeniji crtež još prisutan kod prikaza *sacra conversazione* na prikazu prijestolja i njegove dekoracije, što je reminiscencija na ranorenesansno slikarstvo, on u tretmanu krajolika potpuno iščezava, a boja postaje glavnim izražajanim sredstvom.

Palom Castelfranco, koja pripada u njegova ranija slikarska ostvarenja, Giorgione je ne samo definirao svoj slikarski stil, već i posvetio krajoliku u kontekstu sakralnih prikaza značajniji udio na slici. I još što je najvažnije krajolik nije samo puka dekorativna pozadina već je to krajolik koji živi, u kojem su u jedinstvenoj cjelini objedinjeni svi elementi i niti jedan ne stoji izoliran sam za sebe.

3.2. Oluja

Osamostaljivanje krajolika kao zasebne teme u venecijanskom je slikarstvu doseglo svoj vrhunac s Giorgioneovom *Olujom* (1503./1504., Gallerie dell'Accademia, Venecija). Slikom dominira prikaz krajolika. U prednjem su planu, na obalama potoka dva lika. S desne je strane prikazana posjednuta naga žena koja zaogrnutih ramena i leđa doji dijete. Pogled je usmjerila neodređeno u smjeru promatrača. S lijeve strane nasuprot ženi stoji muškarac u blagom raskoraku i frontalnom stavu, desnom rukom držeći štap. Pogled je usmjerio prema ženi. U planu iza protagonista s obje strane prikazano je grmlje i drveće, dok se kroz središte dijagonalno pruža premošteni potok. Dalje se prostire dubok krajolik s prikazom grada jednostavne arhitekture. U konačnici pogled seže do posljednjeg plana kojeg čini modro i tmurno nebo s munjom koja para njegovo središte. Jedinstveno značenje i tema ove slike nisu poznati, a brojna nagađanja o tome što bi trebala predstavljati traju i danas. Jedna od mogućih pretpostavki o temi slike vođena je činjenicom o bogatoj literarnoj kulturi čitanja antičkih pisaca u Veneciji početkom 16. stoljeća, te bi prema tome predstavljala neku od scena iz tada popularnih klasičnih djela.²¹ Čini se kako ni Giorgione nije na umu imao određenu temu kada je slikao ovaj prizor.

²¹ ERNST HANS GOMBRICH, *Povijest umjetnosti*, Zagreb, 1999., 329.

Naime, rendgenskim zrakama utvrđeno je kako je na mjestu muškarca bila prikazana naga žena.²² Očito je, dakle, da je ljudske figure Giorgione postavljao bez strogo predodređenog koncepta već slučajno, odnosno vođen isključivo kompozicijskim načelima. To nas, kao i S. J. Freedberga, dovodi do zaključka da je glavni protagonist zapravo krajolik.²³ Štoviše, čini se kako je temeljna ideja djelovanje atmosfere na doživljaj krajolika. Prikazan je djelić sekunde u kojem je munja proparala nebom tvoreći bljesak svjetlosti na nebu i gradu u daljini, a oluja koja je uz nju bila pokrenula je lišće na drveću. U svakom slučaju, slika ostavlja dojam posebnog raspoloženja i čudnovate tajnovitosti.²⁴

Kolorit krajolika tipičan je giorgioneovski, sveden na nekoliko nijansi zelene i smeđe boje. Tek pokoji akcent crvene na odori mladića te bijele na odjeći likova i arhitekturi razbija harmoničnost zemljanih tonova. Ipak, intenzitet zelene nešto je naglašeniji nego na *Pali Castelfranco*. Ovdje je zelena boja lišća i trave jačeg intenziteta zbog djelovanja atmosfere koja ostvalja dojam vlažnosti. Nijanse boja povezane su difuznom i toplom svjetlošću u kolorističko jedinstvo, a tome pridonosi i nježni sfumato kojim su nijanse boja povezane. Posebno se to ističe na prikazu desne obale uz potok gdje se nijanse smeđe, crne i zelene boje fluidno pretaču jedna u drugu. Na taj način konture postaju omekšane i porozne što je tendencija koja se razlikuje od uobičajenog ranorenesansnog postupka izoliranja čistih boja u fragmente, odvojenih grubim konturama. Prema tome, čini se ispravnim potvrditi mišljenje S. J. Freedberga o slikovnom jedinstvu i orkestriranom balansu Giorgioneovih kompozicija.²⁵ Dojam blage vibrantnosti krajolika Giorgione je ostvario inovativnom tehnikom. Pogledamo li lišće na krošnjama stabala izbliza uočavamo kako je ono izvedeno brzopoteznim mrljama izvedenim gotovo impresionističkim načinom. Na taj je način ostvario dojam titravosti i pokrenutosti.

²² JOHN STEER (bilj. 8), 85.

²³ SIDNEY JOSEPH FREEDBERG (bilj. 1), 130.

²⁴ VIRGILIO LILLI, *Classici dell'arte: L'opera completa di Giorgione*, Milano, 1968., 6.

²⁵ SIDNEY JOSEPH FREEDBERG (bilj. 1), 130.

4. Tizian i njegovi rani krajolici

4.1. *Ciganska Madona*

Tizianova *Ciganska Madona* (oko 1511., Kunsthistorisches Museum, Beč) među ranijim je prikazima Gospe s Djetetom u krajoliku koji odiše novim načinom prikazivanja, tipičnim za Giorgioneova rješenja. U prednjem je planu prikazana Gospa koja stojeći pridržava dijete Krista koji stoji na parapetu dok je iza njih s desne strane oviješena tkanina što je kompozicija tipična za Giovannija Bellini. Glava im je blago zakrenuta u lijevu stranu, a pogledi također spušteni prema dolje. S lijeve strane slike otvara se pogleda prema pejzažu naznačenom blagim brijegovima preko kojih pogled seže do nešto viših vrhova planina. U prvome planu krajolika prikazan je vojnik koji se odmara sjedeći pod visokim stablom što je motiv koji je možda inspiriran Giorgioneovim vojnicima u krajoliku sa *Pale Castelfranco*.²⁶ Iza njega pejzaž je naglašen s blagim uzvisinama, a na zadnjoj od njih nazire se jednostavna arhitektura gradića koja je u usporedbi s onom na *Pali Castelfranco* bez detalja. Posljednji su planovi naglašeni plavičastim naznakama planina dok je nebo nijansirano nježnim svijetlo – plavim te svijetlo ružičastim tonovima. Krajolik u prvome planu čitav je u nijansama smeđe i zelene koje se sfumatičnim načinom prelijevaju jedna u drugu baš poput onih s Giorgioneovih krajolika. Jasnih kontura stoga nema što se primjećuje u prikazu krajolika, ali i na svetačkim likovima, posebice na njihovim licima. Također, na Giorgioneovom tragu, Tizian slika na način koji ne iziskuje detaljno i precizno slikanje, radeći slobodnim potezima kista i ne mareći za preciznost i detaljnost što je posebno naglašeno u prikazivanju sitnijih detalja poput vojnika pod stablom. Takav tip pitoresknog krajolika Tizian zasigurno preuzima od Giorgionea.²⁷

4.2. *Koncert Champêtre*

U grupu poznatijih pastoralnih krajolika venecijanskog slikarstva s početka 16. stoljeća nastalih u Giorgioneovoj maniri važno mjesto zauzima Tizianov *Koncert Champêtre* (1510./11., Musée du Louvre, Paris) koji prikazuje pastoralni ugođaj druženja u krajoliku. U prvome su planu prikazani likovi od kojih je dvoje odjevenih muškaraca koji sjede na travnatoj livadi. Jedan od njih, raskošno odjeven, svira lutnju, dok do njega, u nešto skromnijoj odjeći, mladi pastir sjedi i promatra svirača. Prema nekim izvorima

²⁶ DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN (bilj. 3), 66.

²⁷ DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN (bilj. 3), 66.

čini se kako je Tizianu kao inspiracija za temu mogla poslužiti *Arcadia* Jacopa Sannazara i njegov protagonist, mladi ugladeni građanin koji odlazi u prirodu kako bi pronašao mir.²⁸ Sviraču lutnje i pastiru društvo pravi nimfa koja u ruci drži flautu, a pored njih, s lijeve strane, druga blago savijenog tijela ulijeva vodu iz staklenog vrča u fontanu. Iza tog središnjeg prizora pruža se krajolik. S desne je strane pod gustim krošnjama pastir s ovcama, a u daljini se na povišenom brežuljku naziru rustične kuće. Dalje se prostire krajolik koji je u daljini naznačen tek nanosima zelenih tonova, te u konačnici nebo izvedeno sivim tonovima s pokojim bijelim naglascima.

Valjalo bi spomenuti kako je ova slika dugo bila pripisivana Giorgioneu (o čemu se još uvijek vode polemike), no danas se uglavnom vezuje uz Tiziana.²⁹ S tom bismo se atribucijom složili s obzirom da na slici uz pojedine Giorgioneove elemente razabiremo i one koji ne pripadaju Giorgioneovom već Tizianovom slikarskom izričaju. Poetičnost prikaza pastoralne teme svakako je nešto što je Tizian morao preuzeti od Giorgionea. Također, pejzaž koji se nalazi iza središnje grupacije likova zasigurno je deriviran iz Giorgioneovih krajolika. Kolorit krajolika sveden je na nekoliko nijansi smeđe i zelene boje koje se stapaju u kolorističko i tonalno jedinstvo. S druge strane, način oblikovanja likova ne odaje dojam Giorgioneovog utjecaja. Tijela su tipična tizianovska sa snažnim volumenima i dojmom fizičke prisutnosti.³⁰ Prikazana su u pokretu, a međusobno uspostavljaju kontakt dinamizirajući dijelove kompozicije u prvom planu. Stoga se razlikuju od Giorgioneovih likova čija su tijela izdužena, a glave malene, s reduciranim detaljima, udubljeni u vlastite misli, te koji nemaju tendenciju ka pokretu.

Vratimo li se na sam krajolik prikazan na djelu *Koncert Champêtre* možemo zaključiti kako je on zasigurno inspiriran nekim Giorgioneovim primjerom što nam sugerira i odabir kolorita, tonalnost i blaga atmosferičnost koja obavija cjelokupni krajolik te difuzno, prigušeno i toplo svjetlo koje pridonosi blagim tonalnim prijelazima. Stado ovaca izvedeno minimalnim, ali izrazito vještim načinom pojavit će se primjerice i na slici *Noli me tangere*, a način na koji je prirodno uključeno u ambijent prirode proizašlo je iz Giorgioneove tendencije sjedinjavanja svih elemenata krajolika u organsku cjelinu.

²⁸ IAN G. KENNEDY, *Tizian: oko 1490. – 1576.*, Zagreb, 2006., 9.

²⁹ IAN G. KENNEDY (bilj. 28), 9.

³⁰ EBERHARD KOENIG (bilj. 17), 298.

4.3. *Noli me tangere*

Svega nekoliko godina nakon *Ciganske Madone* mladi je Tizian naslikao sliku *Noli me tangere* (oko 1514. godine, The National Gallery, London) kojom je nastavio seriju sakralnih prikaza u krajoliku. Za razliku od *Ciganske Madone* na kojoj je krajolik sveden tek na uzak, bočni dio slike, ovdje on zauzima čitav prostor, a ujedno predstavlja i razrađeniju varijantu krajolika. Scena susreta Marije Magdalene i Krista nakon njegova uskrsnuća prikazana je u prvome planu. Uokolo njih pruža se krajolik. Likovi su smješteni na blagoj uzvisini s koje pogled seže na valovit krajolik. Marija Magdalena prikazana je kako klečeći na zemlji pruža svoje tijela i ruku prema Kristu kako bi ga dotaknula. Krist je stojeći na gustoj travnatoj površini blago savio svoje tijelo, privukao prema sebi tkaninu kojom je zaogrnut kako bi izbjegnuo dodir. Os koja polazi od Magdalenine haljine u desnom kutu slike te duž njeno ispruženo tijelo, nastavlja se na visoko stablo s bujnom krošnjom u središnjem dijelu slike. S druge strane, os Kristova blago savijenog tijela nastavlja se na obronak brežuljka na desnoj strani. Na taj je način postignuta forma slova X, povezujući prirodne elemente s ljudskim.³¹ S lijeve strane slike pogled se, s blage uzvisine na kojoj su Krist i Marija Magdalena, pruža na dolinu na kojoj su između stada ovaca bujne krošnje drveća. Iza doline naziru se obronci brežuljka koji je prikazan s desne strane slike. Na njemu su naznačeni puteljci koji vode prema vrhu do gradića s rustičnom arhitekturom. Posljednji plan naznačen je plavičastim horizontom te nebom koje je na lijevoj strani obasjano blagim žutim tonovima izlazećeg sunca, dok je u desnom gornjem dijelu slike vedro plavičasto nebo.

Čitav je krajolik stoga obasjan toplim i žućkastim svjetlom koje se difuzno širi krajolikom. Kolorit krajolika sveden je na tonove zelene i smeđe boje koji mekim modeliranjem stvaraju privid trodimenzionalnosti. Tonovi zelene i smeđe boje su prigušeni s tek pokojim intenzivnijim naglascima zelene boje u prikazu trave i bujnih krošnji. Boja i svjetlo preuzimaju glavno izražajno sredstvo, dok linija gotovo posve izostaje u tretmanu krajolika. Naglašenija je tek kod prikaza vlati trave u donjem lijevom kutu slike gdje svojim valovitim tokom doprinosi dinamiziranju krajolika na jednak način kao i vlati trave u prvome planu *Koncerta Champêtre*. Izostaju i jasne konturne linije koje zamjenjuju porozni i sfumatični prijelazi jedne boje u drugu. Sve to, počevši od difuznog toplog svjetla, harmoničnog kolorita krajolika do mekih kontura pridonosi dojmu što

³¹ The National Gallery, (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-noli-me-tangere>, 14. kolovoza 2017.)

uveliko podsjeća na Giorgioneov tretman krajolika. Poneki elementi krajolika kao što je u ovome slučaju maleni ljudski lik koji se spušta niz brežuljak prikazan s minimalnim intervencijama, podsjećaju na srodna Giorgioneova rješenja, dok i arhitektura pokazuje sličnu rustičnu estetiku. Tipično tizianovski je tretman gustih krošanja i grmlja. Za razliku od Giorgioneovih, Tizianove krošnje posjeduju nešto veću gustoću i dojam nježne mekoće. U konačnici, krajolik sa ove slike naslikan je istančanim i virtuoznim tretmanom,³² različitim od onog sa slike *Ciganska Madona*.

Svojim je ranim krajolicima Tizian usvojio određene Giorgioneove principe, ali se i virtuoznijim pristupom odmaknuo od svog starijeg kolege. Viskozna Giorgioneova atmosferska koja je još donekle obavijala njegove rane krajolike biti će stišana na slikama nastalim u ranim dvadesetim godinama 16. stoljeća. I dok će mekan tretman krajolika biti prisutan, likovi i elementi krajolika biti će puno prisutniji, s naglašenim volumenom, a kolorit će biti puno intenzivniji, kao što je to primjerice na slici *Bakho i Arijadna* (1520. – 1523., The National Gallery, London).

³² SIDNEY JOSEPH FREEDBERG (bilj. 1), 146.

5. Zaključak

Na kraju možemo zaključiti kako je Giorgione doista odigrao iznimno značajnu ulogu u venecijanskom slikarstvu s početka 16. stoljeća. Svojim je inovativnim tretmanom boje i svjetla koje se temelji na sfumatu i mekanim prijelazima iz jedne boje u drugu rezultirajući titravu površinu, te difuznim raspršivanjem svjetlosti bitno izmijenio putanju daljnjeg razvoja venecijanskog slikarstva. Njegov se likovni izričaj stoga razlikuje od onog Giovannija Bellinija koji radeći u ranorenesansnoj maniri slika svijet u poljima čistih boja oštro ih odvajajući. Stoga je vrednovanje Giorgioneovog slikarskog profila ispravno prezentirati tranzicijskom ulogom u venecijanskom slikarstvu na početku 16. stoljeća. On je svojom novom slikarskom manirom premostio ranorenesansno poimanje slikarstva.

Osim toga, novim je stilskim izričajem Giorgione najavio promjene koje će uslijediti u venecijanskom slikarstvu narednog razdoblja. Posredstvom njegova stila Tizian će graditi vlastiti likovni izričaj koji ostaje zabilježen kao vrhunac venecijanskog slikarstva Cinquecenta. Prirodni je to tijek razvoja slikarstva kojeg je započeo Giovanni Bellini, zatim drugačijim pristupom izmijenio Giorgione, potom Tizian doveo do jednoga od vrhunaca.

Uz stilske inovacije u slikarstvu, Giorgione zauzima posebno mjesto u razvoju novih žanrova profane tematike u slikarstvu, posebno namijenjenih učenoj humanističkoj publici. Djelujući u Veneciji u vremenu kada se razvija bogata literarna kultura čitanja i zanimanje za klasična i suvremena djela pastoralne tematike Giorgione je pronašao način da reagira na takav društveni kontekst. Posebno mjesto zauzimaju krajolici koji su svojevrsni slikovni odgovor na klasične i suvremene tekstove koji opisuju pastoralne ambijente. Ključnu je ulogu u njihovom osamostaljivanju unutar kompozicije odigrao Giorgione koji je njihovim poetičnim i tajnovitim raspoloženjem predstavio posve nov koncept u europskoj likovnoj tradiciji, te je dao daljnji poticaj mladoj generaciji venecijanskih umjetnika. Giorgione krajolike razumije ne kao jednostavne podloge ispred kojih postavlja scene vezane uz sakralnu ili profanu tematiku, već kao jedinstvenu i kompaktnu cjelinu. Tako postupa i sa svim motivima krajolika, počevši od drveća, grmlja, arhitekture pa sve do malenih ljudskih figura u krajoliku koje ne izdvaja same za sebe, već ih sve zajedno sjedinjuje u organsku cjelinu. Takvu su tendenciju prikazivanja krajolika preuzeli venecijanski slikari, a posebno se među mnoštvom Giorgioneovih sljedbenika istaknuo Tizian. On je na svojim ranim slikama pokazao kako razumije

Giorgioneov koncept krajolika kao organske cjeline, a isto je tako slijedio i Giorgio neov kolorit krajolika, sfumatu i meku obradu pomoću toplog difuznog svjetla. Ipak, melankoličan, elegičan i snovit dojam toliko specifičan za Giorgioneove krajolike Tizian nije uspio na takvoj razini usavršiti. Tizianovi rani krajolici tako ne ostavljaju dojam neke čudne snovite i elegične atmosfere, već su to krajolici koji ostavljaju ugodan dojam.

Čini se kako je razvojni put prikazivanja krajolika na početku 16. stoljeća u Veneciji započeo sve većom koncentracijom krajolika, ali i pažnjom kojom su izvedeni u vidu sakralnih prizora. Daljnji razvoj mogli bismo pratiti s Giorgionevom *Olujom* u kojoj krajolik preuzima glavnu temu slike. Mladi venecijanski umjetnici koji su usvojili Giorgioneov način prikazivanja krajolika razvijaju taj koncept dalje, služeći se sve više literarnim predlošcima, ali i pojačanim pastoralnim ugođajem što će kulminirati Tizianovim *Koncertom Champêtre*.

6. Literatura

SIDNEY JOSEPH FREEDBERG, *Painting in Italy : 1500-1600*, London, 1993.

JOHN STEER, *Venetian Painting: A Concise History*, London, 1995.

JAMES HENRY BECK, *Italian Renaissance painting*, Koeln, 1999.

ERNST HANS GOMBRICH, *Povijest umjetnosti*, Zagreb, 1999.

STEPHEN J. CAMPBELL, Giorgione's Tempest, Studiolo Culture, and the Renaissance Lucretius, *Renaissance Quarterly*, 56 (2003.), 299 – 332

DAVID ALAN BROWN – SYLVIA FERINO PAGDEN, *Bellini, Giorgione, Tiziano e il Rinascimento della pittura veneziana*, Milano, 2006.

IAN G. KENNEDY, *Tizian: oko 1490. – 1576.*, Zagreb, 2006.

EBERHARD KOENIG, *The great painters of the Italian Renaissance - The triumph of color*, Koenigswinter, 2008.

SIMONE FACCHINETTI – ARTURO GALANSINO, *In the Age of Giorgione*, 2016.

TOM JEFFREYS, *Giorgione's Venice: A beginner's guide*, 2015., (<https://www.royalacademy.org.uk/article/giorgione-venice-beginners-guide>, 27. siječnja 2017.)

SARAH DUNANT, *Going for gold: Venice in the 16th century*, 2016., (<https://www.royalacademy.org.uk/article/venice-in-the-16th-century-going-for-gold>, 29. siječnja 2017.)

MARI GRIFFITH, *In the Age of Giorgione – An Introduction to the Exhibition for Teachers and Students*, 2016., (<https://www.royalacademy.org.uk/file/600>, 28. siječnja 2017.)

The National Gallery, (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/titian-noli-me-tangere>, 14. kolovoz 2017.)

Giorgione's Landscapes in the Context of Venetian Art of the Early Sixteenth Century

This paper focuses on the Giorgione as prominent figure in the Venetian art of the early sixteenth century, and specially on the landscape which has important part in his oeuvre. Popularity of landscape in the early sixteenth century in Venice can be explained with the fact of a new literary culture which took a great interest in classical and contemporary pastoral literature. This interest in pastoral landscape is evident in the paintings from this time and the main role has Giorgione. His landscapes characterize soft treatment, harmonious colors and poetic mood and with that kind of landscape Giorgione made a great influence on the young generation of the venetian painters. This influence is most directly on the young Titian and in his early works we can find landscapes similar to those of Giorgione.

Key words: Venetian art, sixteenth century, Giorgione, Titian, landscape

7. Slikovni materijal

Slika 1: Giorgione, *Portret Terris*, 1506., Museum of Art, San Diegu

Slika 2: Giovanni Bellini, *Portret Pietra Bemba*, 1505., The Royal Collection, Windsor Castle

Slika 3: Giovanni Bellini, *Noino pijanstvo*, oko 1515., Musée des Beaux – Arts et d'Archéologie, Besançon

Slika 4: Giorgione, *Pala Castelfranco*, oko 1505., crkva San Liberale, Castelfranco

Slika 5: Giorgione, *Pala Castelfranco*, detalj, oko 1505., crkva San Liberale, Castelfranco

Slika 6: Giorgione, *Oluja*, 1503./1504.(?), Gallerie dell' Accademia, Venecija

Slika 7: Giorgione, *Oluja*, detalj, 1503./1504.(?), Gallerie dell' Accademia, Venecija

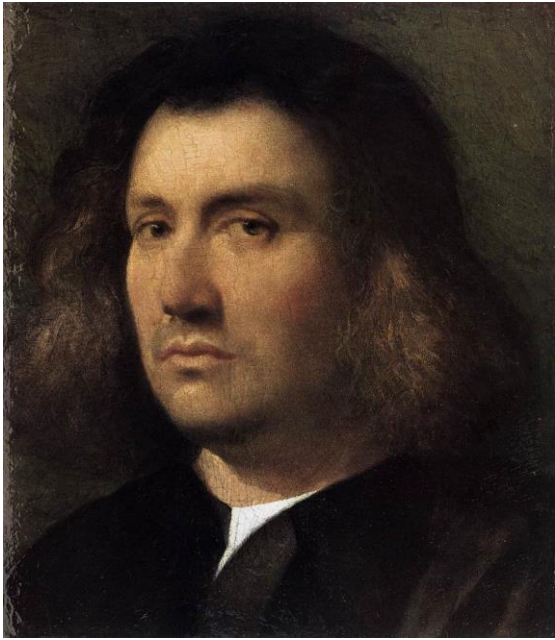
Slika 8: Tizian, *Ciganska Madona*, oko 1511., Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 9: Tizian, *Ciganska Madona*, detalj, oko 1511., Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 10: Tizian, *Koncert Champêtre*, 1510./11., Musée du Louvre, Paris

Slika 11: Tizian, *Noli me tangere*, oko 1514. godine, The National Gallery, London

Slika 12: Tizian, *Bakho i Arijadna*, 1520. – 1523., The National Gallery, London



Slika 1



Slika 2



Slika 3



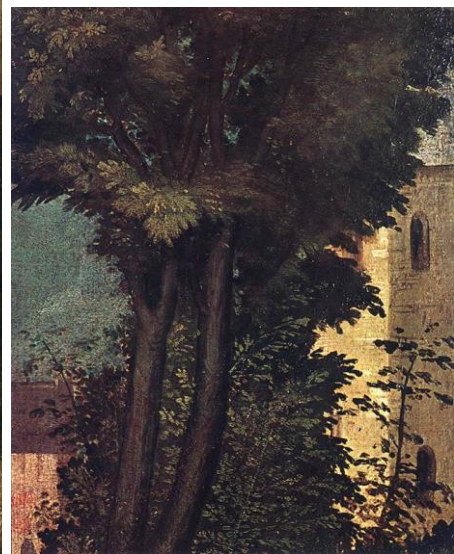
Slika 4



Slika 5



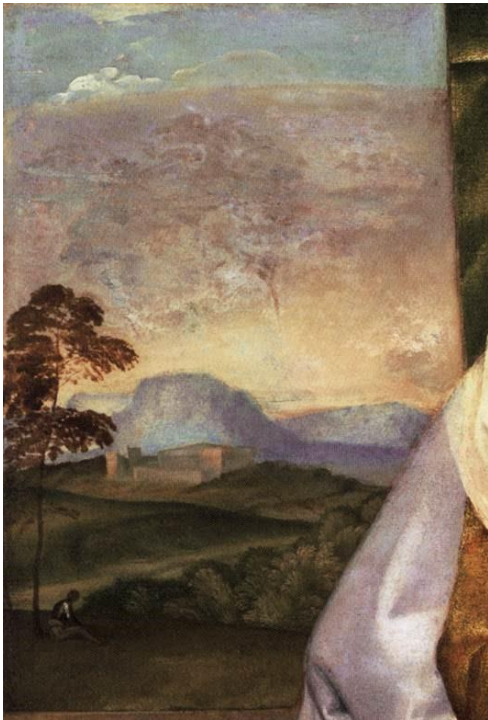
Slika 6



Slika 7



Slika 8



Slika 9



Slika 10



Slika 11



Slika 12