Giorgione da Castelfranco

Kovač, Danijela

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:755297

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Danijela Kovač

Giorgione da Castelfranco

Završni rad

Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Giorgione da Castelfranco

Završni rad

Student/ica:
Danijela Kovač

Mentor/ica:
Doc. dr. sc. Laris Borić

Zadar, 2016.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja,**Danijela Kovač,** ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Giorgione da Castelfranco** 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, 19. rujan 2016.

Sadržaj

1. Uvod 1
2. Pregled dosadašnjih istraživanja 3
3. Ciljevi rada 5
4. Život i djelo 6
4.1. Biografija 6
4.2. Umjetnički opus 6
5. Najvažnija Giorgioneova djela neupitne atribucije 10
5.1. Pala Castelfranco 10
5.2. Oluja 12
5.3. Judita 13
5.4. Venera 14
5.5. Tri filozofa 15
5.6. Laura 16
5.7. Portret starice 17
5.8. Portret mladića 18
5.9. Autoportret u liku Davida 18
6. Obrazloženje odabira predstavljenih djela u kontekstu atributivnih kriterija Linde Murray 20
7. Zaključak 21
8. Literatura 23

Giorgione da Castelfranco

Sažetak: Završni rad bavi se životom i djelom slikara Giorgionea koji je djelovao u Veneciji početkom 16. stoljeća. Unatoč kratkom životu, zbog čega njegov opus broji tek nekolicinu umjetničkih djela, ostavio je iznimno značajan trag, pokazujući majstorsko razumijevanje slikarskih tehnika, virtuoznost i nadasve individualnost u pristupu temi. Rijetke i šture informacije iz dokumenata ne donose podrobnija saznanja o njegovom životnom putu i umjetničkom sazrijevanju, no Giorgioneova poetična djela govore sama za sebe. Ovaj se rad stoga temelji na prezentaciji i interpretaciji Giorgionevih slika koje će ga, unatoč manjku biografskih podataka moći jasno predstaviti. Iako nevelik, Giorgioneov umjetnički opus atributivno je vrlo problematičan, što je bilo povodom brojnih rasprava koje traju od njegova vremena do danas. Tako će mu neki istraživači pripisivati slike za koje će drugi ustvrditi da su djelo nekog drugog umjetnika. Domet i svrha ovoga rada ostavljaju takve probleme izvan dosega, pa će se predstaviti i interpretirati one slike koje svi konzultirani povjesničari umjetnosti pripisuju ruci Giorgioneovoj i kod kojih je to sa sigurnošću argumentirano. Osim nepoznatih detalja životopisa, neriješenog kataloga djela dodatno otežanog praksom nepotpisivanja slika, velika su nedoumica povjesničara umjetnosti i teme prikaza koje su uvijek tumačljive na više načina i slojeva, a na većini je sadržaj unatoč brojnim interpretacijama još uvijek ostao zagonetkom. O važnosti i veličini Giorgionea kao umjetnika svjedoče brojni sljedbenici i umjetnici koji će se i u kasnijim stoljećima inspirirati njegovim djelima, kao i mnogobrojni radovi napisani o njegovom slikarstvu, a koji će dijelom biti predstavljen i interpretiran u ovom završnom radu.

Ključne riječi: Giorgione, *giorgionizam*, humanistički krugovi, mletačko slikarstvo 16. st., zrela renesansa

1. Uvod

Tema ovog završnog rada jedan je od najznačajnijih i najutjecajnijih predstavnika mletačkog slikarstva, ujedno i vrlo tajnovita pojava u venecijanskoj umjetnosti početka 16. stoljeća. Giorgione iz Castelfranca u svom je vrlo kratkom umjetničkom djelovanju uspio stvoriti zapanjujuća djela i uz Tiziana postaviti temelje za uspostavu i daljnji razvoj venecijanskog zrelorenesansnog slikarstva. Stilom se obojica nadovezuju na ranija postignuća, posebno na opus Giovannija Bellinija, preuzimajući upravo one elemente koji mletačko slikarstvo čine toliko posebnim, no Giorgione dostiže jednu novu razinu inovativnim idejama koje unosi u svoje slike.

Život i djelo ovog velikog slikara uključuju mnoštvo nedoumica i nepoznanica, a posebno je problematično pitanje atribucije pojedinih slika, jer Giorgione djela nije potpisivao, a neka od njih dovršavaju drugi umjetnici. Također, jedna od odlika Giorgioneova stila jest uključivanje određenih elemenata tajnovitosti i nedorečenosti u prikaze, što je rezultiralo različitim tumačenjima, a pojedine slike još uvijek izazivaju nove rasprave i interpretacije. Sve je to doprinijelo stvaranju svojevrsnog mita oko Giorgionea kao slikara. Ipak, najvažnije kod njega nije u toj auri tajnovitosti koju su stvorili kritičari, nego samo njegovo umjetničko djelovanje, stil i inovativni elementi koje unosi u slikarstvo i prenosi na naredne generacije, pokazujući im daljnji smjer napredovanja u kojem se on sam, spriječen preranom smrću, nije stigao potpuno razviti. Brojnim će kasnijim slikarima upravo Giorgione biti umjetnički uzor, a povjesničarima umjetnosti uvijek iznova nepresušan izvor tema za nove rasprave i reorganizaciju kataloga.

Namjera i svrha rada je predstaviti Giorgionea kroz njegova umjetnička djela, iznijeti što više različitih interpretacija slika i tema, nekoliko mogućih prijedloga za atribuciju i dataciju djela te prenijeti i interpretirati stavove nekolicine povjesničara umjetnosti.

Rad je koncipiran tako da se najprije donosi pregled važnijih dosadašnjih istraživanja, odnosno kronološki se navode svi dostupni izvori informacija o Giorgioneu i njegovom umjetničkom djelovanju od onih najranijih, njemu suvremenih, pa do novijih bibliografskih jedinica. Potom se navode ciljevi i očekivani rezultati istraživanja čime se zaključuje uvodni dio završnog rada. Slijedi razrada teme u kojoj je najprije predstavljena Giorgioneova biografija i njegov umjetnički opus, navodeći koje se to slike dovode u vezu s njegovim

imenom, kao i one kod kojih to, prema novijim istraživanjima, nije sasvim sigurno. Zatim se kronološkim redoslijedom detaljnije ikonografski i likovno predstavljaju ona njegova djela za koja se svi konzultirani autori slažu oko atribucije Giorgioneu. U zaključku se sažimlju najvažniji dijelovi rada te iznose rezultati istraživanja.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

O Giorgioneu se mnogo piše još od njegovih suvremenika. Već je za života postao slavan i tražen, a ubrzo nakon njegove smrti humanist Baldassare Castiglione proglašava ga jednim od najboljih slikara tog vremena, svrstavajući ga uz bok najslavnijima; Mantegne, Rafaella, Leonarda i Michelangela. O ranoj potražnji za Giorgioneovim djelima svjedoči pismo Isabelle d'Este napisano 25. listopada 1510. godine u kojem ona traži neku Giorgioneovu sliku, a koje je još važnije jer iz njega saznajemo kako je navedenog datuma umjetnik već mrtav.[1] Ovakva je informacija dragocjena za tek fragmentarno rekonstruiranu biografiju slikara označujući *post-quem-non* datum za dataciju pripisanih mu djela. Od velike je važnosti za utvrđivanje opusa knjiga *Notizie d'opere del designo* autora Marcantonia Michiela koji je u razdoblju od 1525. do 1543. godine popisao umjetnine u posjedima venecijanskih plemićkih obitelji, a među kojima se nalaze i Giorgioneove slike.[2] Vjerojatno najpoznatiji biograf talijanskih umjetnika, Giorgio Vasari, također vrlo pohvalno piše o Giorgioneu. Iz njegovog djela *Životi slavnih slikara, kipara i arhitekata* saznajemo kako je jako lijepo pjevao i svirao lutnju, a Vasari Giorgioneovu ulogu u Veneciji uspoređuje s Leonardovom u Firenci. Ova tvrdnja, iako prikladna, utemeljena je na vrlo upitnim izvorima Vasarijevih saznanja o Giorgioneu, no takva situacija ostat će konstantom kod pisanja o tom slikaru sve do današnjih publikacija. Godine 1648. izdano je djelo *Le maraviglie dell'arte* Carla Ridolfija koje, uz biografije brojnih umjetnika, uključuje i Giorgioneovu. Ridolfi pokušava konstruirati Giorgoneov opus pripisujući mu *Palu Castelfranco*.[3] Pišući o Giorgioneu, Giorgio Vasari u 16. i Carlo Ridolfi u 17. st. stvaraju o ovom umjetniku svojevrsan mit predstavljajući ga gotovo poput nekog romantičnog lika, a takvu će predodžbu preuzeti i kasniji pisci i povjesničari umjetnosti. Tek će se u drugoj polovici 19. st. početi ozbiljnije baviti temom Giorgioneova opusa i pokušati ispraviti stoljećima taložene nepouzdane informacije i atribucije, za što je među najzaslužnijima talijanski pisac i likovni kritičar Giovanni Battista Cavalcaselle koji piše o slikarstvu u sjevernoj Italiji uključujući i ono mletačko s Giorgioneom kao važnim predstavnikom.[4] On je istraživanju Giorgionea pristupio objektivnije i smanjio mu opus doprinijevši razriješivanju brojnih nedoumica. Sve do početka 20. stoljeća Giorgioneov opus predstavljaju tek tri stilski, tehnički i ikonografski jedinstvene pripisane mu slike: *Oluja*

[1] J. H. BECK 1999., 372.
[2] ENCIKLOPEDIJA 1962., 380 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).
[3] S. J. FREEDBERG 1993., 124-125.
[4] ENCIKLOPEDIJA 1962., 380 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).

(Gallerie dell'Accademia, Venecija), *Tri filozofa* (Kunsthistorisches Museum, Beč) i *Laura* (Kunsthistorisches Museum, Beč). Ovom popisu treba dodati i sliku *Venere* (Gemäldgallerie, Dresden) koje mu je 1880. godine atribuirao Giovanni Morelli koristeći vlastitu metodu atribucije.[5] O ovoj zanimljivoj ličnosti i njegovom djelu u kojem Giorgionea naziva svojim prijateljem piše autor Luke Uglow.[6] Kroz kasnija stoljeća, sve do današnjih publikacija, nižu se autori koji nastavljaju s mistifikacijom Giorgionea, pišući o njegovoj poetskoj inspiraciji, naglašavajući lirizam u prikazima kao njegovu najvažniju karakteristiku i često se zaustavljajući tek na tome, što, iako očito prisutno, nije najznačajnije obilježje njegova rada. Recentniji, u povijesnoumjetničkom krugu vrlo cijenjeni autori S. J. Freedberg i J. H. Beck u svojim pregledima renesansnog slikarstva u Italiji posvećuju značajan dio tekstova Giorgioneu. Freedberg[7] ga naziva začetnikom onog specifičnog, prepoznatljivog stila mletačkog slikarstva 16. stoljeća, kojeg je zbog prerane smrti ostavio Tizianu da ga dovrši, s čime se slaže i Beck.

Nema sumnje kako je upravo nedostatak konkretnih biografskih podataka bio razlogom nastanka velikog broja nepouzdanih izvora o Giorgioneu koji su se kroz stoljeća samo nadopunjavali različitim interpretacijama. Giorgione je svojim zagonetnim životom i još tajanstvenijim slikama koje je stvarao, pobudio veliko zanimanje brojnih autora koji su se bavili temom njegova djelovanja i nuditi različite varijante odgovora na pitanja koja su unatoč tolikom broju ponuđenih odgovora, do danas ostala neriješena. U svoj sam rad uvrstila tekstove svih navedenih, ali i nekolicine drugih autora koji nude zanimljive pretpostavke na neka od brojnih pitanja koja se uvijek iznova ponovno nameću kada se govori o Giorgoneu.

[5] Moreli, naime, smatra kako svaki umjetnik ima različit način slikanja anatomskih detalja poput ruku i ušiju, kao i općenito specifične fizionomije na temelju čega on Giorgioneu pripisuje još neka djela koja su kasnija istraživnja ipak odbacila.

[6] L. UGLOW 2014., 1-30.

[7] S. J. FREEDBERG 1993.

3. Ciljevi rada

U radu se želi istaknuti Giorgioneova uloga u razvoju venecijanskog slikarstva 15. i 16. st., naročito utjecaj što ga je ostavio na kasnije slikare. Cilj je skrenuti pozornost na problem neriješenosti kataloga djela te brojnih nedoumica s tim u vezi. Ovakva situacija onemogućava ozbiljnije bavljenje temom kao i potrebnu valorizaciju umjetnika koji je začetnik specifičnog stila mletačke umjetnosti 16. stoljeća, ali čija je uloga još uvijek upitna upravo zbog neodgovorenih pitanja oko atrubucije djela, tim više što pojedine njegove slike dovršavaju drugi umjetnici. Svjesno manjkavim odabirom predstavljenih djela ukazuje se na upravo tu problematiku i potrebu za nastavkom istraživanja Giorgioneova opusa i njegove uloge. Pogotovo se time misli na pitanje dosljednosti i ujednačenosti pri atribuiranju djela u muzejima i publikacijama, koji su do sada često bili proturječni. Kroz donošenje različitih zanimljivih načina iščitavanja prikaza na slikama pokazuje se raznolikost mogućih interpretacija, ali i disciplina koje se bave Giorgioneovim radom i kojima je, osim povjesničarima umjetnosti, zanimljiv.

4. Život i djelo

4.1. Biografija

O Giorgioneovom životu nema mnogo podataka što onemogućava bilo kakvu detaljniju analizu njega kao osobe i njegovog životnog puta koji bi nam mogao biti polazna točka za analizu i razumijevanje umjetničkog rada. Glavni izvori o Giorgioneovu životu i djelovanju su zapisi Giorgia Vasarija i Marcantonia Michiela. Dok Michiel bilježi slike koje su se nedugo nakon Giorgioneove smrti nalazile u privatnim zbirkama venecijanske aristokracije, a za koje smatra da ih je upravo on izveo, Vasari nam u svojim biografijama poznatih umjetnika otkriva najranije podatke iz Giorgioneovaživota.[8] Rođen je u Castelfranco Venetu, nedaleko Venecije, godine 1477., kao Giorgio, kasnije mu je nadjenut nadimak Giorgione, uvećanica. Umro je vrlo mlad, navodno od kuge, 1510. godine. Slikarsko naukovanje stekao je u Veneciji. Uz slikarstvo se ujedno se bavio i glazbom, te je slovio za vrsnoga svirača i pjevača. Još za svog kratkog života postigao je značajnu slavu i izvan Venecije, a njegovi ga suvremenici svrstavaju među najznačajnije slikare, uspoređujući ga s Leonardom, Rafaelom i Michelangelom, kao najvrsnijim među italskim umjetnicima.[9] Takav je ugled zadržao i kasnije, među povjesničarima umjetnosti, pa tako Bernard Berenson kaže: „O Giorgioneu bi zaista bilo teško reći više nego da su njegove slike savršen odraz renesanse na vrhuncu.“[10]

4.2. Umjetnički opus

Jednako velik problem kao i zagonetan i tek u fragmentima poznat Giorgioneov životni put, predstavlja i određivanje njegovog umjetničkog opusa. Prema jednom od dostupnih izvora, u Veneciju dolazi tek 1507. godine kada se spominje u gradskim spisima jer mu duguju isplatu za neki njegov rad. Sljedeće je godine izveo oslik fasade na zgradi Fondaco dei Tedeschi. U isto vrijeme je radio i u rodnom Castelfrancu na fresko osliku palače Pelizzari. O njegovoj smrti 1510. godine saznajemo iz pisma Isabelle d'Este koja želi kupiti

[8] P. HUMFREY 2006., 43.
[9] ENCIKLOPEDIJA 1962., 379-381 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).
[10] B. BERENSON 1953., 35.

neke njegove slike, što pokazuje i to kako je vrlo rano postao nadaleko cijenjen i tražen umjetnik.[11]

Giorgioneovi umjetnički počeci vezuju se uz Giovannija Bellinija od kojeg je preuzeo neke stilske elemente, ali ih je nastavio razvijati usmjeravajući vlastiti umjetnički izraz dalje od ipak ponešto tradicionalističkih Bellinijevih shvaćanja. Odmak od učitelja Giorgione postiže - između ostalog - opredjeljenjem za povećavanje uloge krajolika koji, više nego kod starijeg slikara postaje dominantnim motivom. Meki pristup prikazivanju atmosfere na slikama Giorgione je vjerojatno preuzeo od Leonarda za kojeg se pouzdano zna kako je boravio u Veneciji 1500. godine, te je mladi slikar tako imao priliku doći u kontakt s njim ili barem s njegovim slikama, s obzirom na ranije navedeni podatak o Giorgioneovom dolasku u Veneciju tek 1507. godine.[12] Izvori Giorgioneovog *sfumata* još uvijek su nejasni, ali najvjerojatnije imaju podrijetlo u Leonardovoj intervenciji.

Najranijim Giorgioneovim datiranim djelom smatra se jedina sačuvana oltarna slika, *Pala Castelfranco,* koju je izveo za crkvu svog rodnog mjesta. Oko datacije još uvijek postoje dvojbe, pa se kao moguće godine nastanka navode 1500. i nešto kasnija 1504. godina.[13]

Jedan od rijetkih spomena Giorgioneova imena nalazimo na pozadini njegovog portreta mlade žene, poznatom pod nazivom *Laura*, koji je uz to i jedino njegovo sa sigurnošću datirano djelo. Ovaj portret, kojeg kritičari tumače na različite načine, predstavlja jedan od najboljih primjera tajnovite atmosfere i mistične teme što je prisutno na svim drugim njegovim slikama. Naime, u svakom od njegovih djela postoji doza tajnovitosti i nije se uspjelo do kraja razjasniti značenje naslikanih prikaza. Posebno se u tome ističe *Oluja,* slika koja u punom svjetlu predstavlja svaki od važnih i prepoznatljivih aspekata Giorgioneova stila. Problem atribucije je donekle riješen kod slika *Tri filozofa* i *Venera*, za koje se zna da su ih završili Sebastiano del Piombo, odnosno Tizian. Posebno su problematične slike *Concert Champetre* (Louvre, Pariz), i *Koncert* (Galleria Pitti, Firenca), za koje se, prema novijim analizama vjeruje kako ih je ipak naslikao Tizian.[14] Još u 15. stoljeću portretiranje pojedinaca nije bila neuobičajena pojava u Veneciji, pa tako i u Giorgioneovom katalogu djela pronalazimo nekoliko portreta, no, kako se smatra, i jedan ponešto neobičan autoportret. Radi se, naime, o portretima mladog čovjeka nepoznatog identiteta iz Staatliche Museen u Berlinu,

[11] J. H. BECK 1999., 372.
[12] ISTI, 372-373.
[13] E. KÖNIG 2008., 280-282.
[14] L. MURRAY 2011., 71-78.

jednako misterioznom portretu starice iz Galerije Accademie u Veneciji, te autoportretu umjetnika u liku Davida iz Herzog Anton Ulrich-Museuma u Braunschweigu. Ove je portrete, „jedinstvene u europskom portretnom umijeću, povezala ista izražajnost melankolije i čežnje, što je stalna karakteristika čitava Giorgioneova opusa“.[15]

Giorgioneova karijera nije trajala duže od deset godina, no i to je kratko razdoblje bilo dovoljno da ovaj veliki umjetnik postavi temelje novog smjera razvojne linije mletačkog slikarstva tada započetog 16. stoljeća. Izvršio je veliki utjecaj na mlađe generacije umjetnika koji od njega preuzimaju nove elemente koje upravo Giorgione uvodi u venecijansku umjetnost. Najvažniji odmak od tradicije očituje se u odabiru motiva, koji su sada pretežno svjetovnog karaktera; Giorgione najčešće odabire potpuno sekularne teme za slike malih dimenzija namijenjene privatnim prostorima kolekcionara, a ne više u tolikoj mjeri za crkvene i srodne institucije kao glavnog naručitelja. Osim toga, u njegovim je prikazima prisutan i akt, potpuno slobodan i neprikriven. Giorgione se posebno pokazao predan prikazivanjima krajolika koji više nije u sporednoj, pozadinskoj ulozi, kao kulisa glavnome prikazu, nego postaje nositeljem glavnog značenja i glavnim motivom slike. Giorgioneovi sljedbenici će od njega rado preuzimati i nježni *chiaroscuro* kojim on oblikuje svoje likove, pažljivo gradirajući boje.[16]

Kako je već rečeno, jedno od najsloženijih pitanja u istraživanjima Giorgioneovog opusa odnosi se na atributivne probleme. Novijim metodama rendgenskog i srodnih snimanja umjetničkih djela došlo se do određenih spoznaja o rukopisu umjetnika, kao i o procesu nastajanja, preslikavanja i izmjenjivanja slike do njezina konačnog izgleda. Ova su saznanja vrlo zanimljiva i od pomoći pri utvrđivanju odlika stila, a samim time i pripisivanja djela ruci Giorgionea. Tako Linda Murray navodi četiri kriterija prema kojima se prepoznaje Giorgioneovo autorstvo.[17] Prvi se odnosi na sveukupnu atmosferu slike koja mora odražavati dojam zajedništva i povezanosti čovjeka i prirode. Drugi je uvjet prepoznatljiva upotreba boje. Iako je ova odlika ključna za cjelokupno mletačko slikarstvo, Vasari tvrdi kako je upravo Giorgione uveo emocionalnu kvalitetu, bogatstvo, usklađenost i sjaj boje na slikama. Možda najprepoznatljivija odlika jest sadržaj djela, jer je on kod Giorgionea uvijek skriven.[18]

---

[15] ENCIKLOPEDIJA 1962., 380 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).
[16] L. MURRAY 2011., 78.
[17] ISTA, 75, 78.
[18] Ponajviše zbog ovog kriterija u svoj pregled radova nisam uključila dvije slike s biblijskom tematikom iz Gallerie degli Uffizi u Firenci oko čijeg se autorstva još uvijek dvoji, a neki ih autori u svojim radovima niti ne spominju. Radi se o slikama *Salomonov sud* i *Mojsijevo iskušavanje vatrom* u kojima nam značenje nije skriveno,

U prikazu bi, dakle, trebala postojati određena naznaka slojevite tajnovitosti. Karakterističan je i način na koji Giorgione oblikuje likove, pa ih se tako može tipizirati kao ljude okruglih glava sa čvrsto zaobljenom bradom i ravnim nosom.[19] Uzimajući u obzir sve navedene kriterije postoji određen katalog Giorgioneovih djela, koji se još uvijek nadopunjuje i izmjenjuje, no svi se recentni autori slažu oko atribucije većine slika, zbog njihove prepoznatljive *giorgionesknosti.*

naprotiv, sadržaj je jasno čitljiv. Prema kompoziciji i cjelokupnom ugođaju pripisivala se Belliniju, a tek odnedavno se takva atribucija dovodi u pitanje.

[19] L. MURRAY 2011., 78.

5. Najvažnija Giorgioneova djela neupitne atribucije

5.1. Pala Castelfranco, San Liberale, Castelfranco

Najranije uvjetno datirano Giorgioneovo djelo nastalo je za crkvu slikarevog rodnog mjesta, što je ujedno i jedina oltarna pala u njegovom sačuvanom katalogu. Naslikana je za kapelu Tuzia Constanza, sicilijanskog kondotijera koji je bio u službi ciparske kraljice Caterine Cornaro.[20] Iako se dvoji oko datacije, najvjerojatnijom godinom nastanka smatra se 1500. Mladi Giorgione, još pod snažnim utjecajem Giovannija Bellinija, nastavlja tradiciju venecijanske oltarne slike. U formi prikaza *sacra conversazione* Bogorodicu s Djetetom postavlja na izdignuto postolje u društvu dvojice svetaca: jednog franjevca i viteza čiji titular nosi crkva San Liberale za koju je slika nastala i u kojoj se i danas čuva. Likove je smjestio u idilični krajolik, a fizionomijom podsjećaju na one njegovih prethodnika, ponajviše Giovannija Bellinija. Elegancijom i dostojanstvom kojim zrače, odiše i cijela slika. No, Giorgione se odmiče od ustaljenih načina prikazivanja "svetih razgovora". Bogorodicu izdiže više no što je bilo uobičajeno, postavljajući je na izrazito monumentalni, visoki postament koji se izdiže u dvije razine na kojem počiva jednako masivno prijestolje na koje se duboko posjela Bogorodica. Podnožje prijestolja čini veliki kubus na čijoj se prednjoj strani nalazi kartuša unutar okruglog okvira. Na njega je postavljen još jedan manji četvrtasti dio postolja iznad kojeg se izdiže prijestolje vrlo jednostavnog oblika i ravnih ploha ukrašeno tek trakom sa stiliziranim vegetabilnim motivima preko naslona. U podnožju, pod Bogorodičinim nogama, postavljen je sag izveden od naizmjence poredanih pruga zelene, crvene i zlatne boje, dok je preko njega prebačena raskošno dekorirana tkanina koja pada sve do kubusa na prvoj razini postamenta prijestolja, naglašavajući tako vertikalnu okomicu čitavoj kompoziciji, doprinoseći simetričnosti i uravnoteženosti postava likova. U krilu Bogorodice ispružio se maleni Krist, pokriven tek tankim plaštem, sjedeći na majčinom desnom koljenu dok ga ona jednom rukom pridržava, a drugu je postavila na naslon prijestolja. Odjevena je u jednostavnu tamnozelenu haljinu, no njezin plašt je jarke crvene boje i u teškim, snažnim naborima ističe se padajući preko nogu sve do podnožja prijestolja, skrivajući tako u potpunosti donji dio tijela. Odabirom upravo ovih boja, Giorgione je dodatno naglasio cjelokupnu harmoniju slike postignutu naglašenim komplementarnim kontrastom zelene i crvene boje kojima ispunja veliku površinu slike. Zagasito crvenom parapetu visoke ograde

[20] P. HUMFREY 1993., 236.

suprotstavlja zelenu plohu dekorativne tkanine na postamentu prijestolja. Isti odnos boja ponavlja na Bogorodičinoj haljini i plaštu. Bogorodica je nagnula glavu, zamišljeno spuštajući pogled prema tlu, a i Krist izgleda vrlo mirno u majčinom krilu, kao da je zaspao. Dvojica svetaca stoje ispred postolja simetrično u odnosu na os prijestolja s Bogorodicom i Kristom, a visinom ne dosežu niti njegovo podnožje. Svetac s njezine desne strane odjeven je u viteški oklop, pridržavajući dugačko koplje sa zastavom koje se proteže sve do gornjeg lijevog kuta slike. On stoji okrenut bočno, u širokom raskoraku, a lice okreće prema promatraču. Na njegovom tamnom i krutom oklopu blješte odbljesci svjetlosti, a sjena ispod kacige mu zaklanja lice vrlo pravilnih crta i smirenog izraza. Drugi je svetac odjeven u franjevački habit koji mu potpuno prekriva tijelo sve do bosih nogu. On stoji u kontrapostu, gestikulirajući pomno izvedenim rukama, pogleda uprtog prema promatraču. Iza svetaca i prijestolja postavljena je visoka ograda, tako da krajolik zauzima tek manji, gornji dio slike. Podijeljen je u dva dijela jer se u središtu slike u punoj visini proteže Bogorodičino prijestolje čiji završetak ne vidimo unutar okvira slike. S njezine desne strane nalaze se dijelovi arhitekture neke utvrde, koja je, iako daleka, dosta detaljno prikazana, a posebno se ističe visoki, masivni toranj. S druge se strane u daljini naziru planine čiji se obrisi gube u izmaglici. Nešto bliže izdiže se vrlo visoko i tanko drvo koje čini određenu protutežu tornju na drugoj strani. U ovom dijelu krajolika susrećemo dvije figure u ratnoj opremi dok se odmaraju uz puteljak koji upravo na tom mjestu naglo zavija. Ovaj krajolik, prema tumačenju P. Humfreya predstavlja mnogo više od prikaza potrebne pozadine. Naime, prostirući se nad likovima svetaca, ovi odsječci prirode oslikavaju "poetski komentar njihovog stanja uma".[21] Ovakvo tumačenje je prihvatljivo jer su sveci prikazani vrlo introspektivno, bez komuniciranja s drugima, kako unutar slike, tako i izvan njezinih okvira. Oni su zamišljeni, u gotovo melankoličnom sanjarskom raspoloženju, pa već u ovom ranom Giorgioneovom djelu, premda religiozne tematike, nailazimo na začetke njegove prepoznatljive *poesie.* Nebo je svjetlo, mirno, gotovo bez oblaka. Ukupnoj umirujućoj i dostojanstvenoj atmosferi prikaza doprinosi i toplo svjetlo koje ispunjava cijelu sliku, čineći da likovi svetaca stvaraju tek blagu sjenu. „Čitava je ta oltarna slika uza svu strogu trokutnu shemu prožeta blagom skladnošću. Djeluje više kao neka idila, kao snena priča, a ne kao religiozna slika. U njoj traje smirenje pod koprenom svjetlosti, što mekano spaja i povezuje šare i njihove preljeve."[22]

[21] P. HUMFREY 1993., 236.
[22] ENCIKLOPEDIJA 1962., 380 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).

5.2. Oluja, Gallerie dell'Accademia, Venecija

„Maleni pejzaž na platnu s olujom, cigankom i vojnikom.“[23] Ovako sliku opisuje Marcantonio Michiel 1530. godine dok je još bila u vlasništvu mletačkog aristokrata i kolekcionara Gabriela Vendramina. No, s takvim se opisom nisu složili kasniji kritičari, pa traže nova ikonografska tumačenja ove zaista zagonetne slike, što je u konačnici rezultiralo mnoštvom različitih interpretacija i rasprava na temu žanra i poruke ovog djela.

Prikazan je krajolik u kojem se u prednjem planu na lijevom rubu slike nalazi muški lik, dok je s desne strane, nešto dublje u prostoru, posjednuta žena koja doji dijete. U pozadini slike nalazi se most iza kojega se prostire grad. Velik dio prikaza zauzima nebo s tamnim oblacima među kojima se prolomila munja koja čini temeljni motiv prema kojemu je slika dobila naslov. Muškarac je odjeven u plemićku odjeću, a u jednoj ruci drži visoki štap koji je Michiel interpretirao kao koplje zbog čega ga naziva vojnikom. On je zauzeo vrlo elegantan položaj, stavivši lijevu ruku iza leđa dok okreće glavu u stranu prema ženi. Ova su dva lika razdvojena potočićem, a žena je smještena na nešto povišenoj podlozi. Ona je, za razliku od muškarca, potpuno razodjevena, s bijelom tkaninom na kojoj sjedi prebačenom tek preko leđa. Svoje je lice vrlo ozbiljnog izgleda i usmjerenog pogleda okrenula prema promatraču, dok rukama pridržava dijete koje doji. Tijelo djeteta skriveno je iza ženine savinute noge. Iza ova dva lika izdiže se visoko drvo te gusto zeleno grmlje, dok se na drugoj strani slike, iza lika muškarca nalaze ruševine, a posebno se ističu dva slomljena stupa na visokom zidiću. U pozadini središnjeg dijela slike prostire se gradić uz rijeku preko koje vodi drveni most. Iznad zgrada koje se pružaju u dubinu slike nadvili su se tamni, olujni oblaci, a nebo je proparala svjetleća linija munje. Raspoloženje likova, izgled krajolika, kao i ukupna atmosfera slike ne odaju naznake ikakvog nemira i užasa nevremena; sve je još uvijek mirno, vitke grane drveća ne lelujaju na vjetru, niti je površina vode uzburkana. Sve to vodi k pretpostavci kako se oluja tek sprema, te da je uhvaćen posljednji trenutak spokoja.

U identifikaciju likova i ikonografsku interpretaciju uložen je veliki trud, no nije postignuto konačno rješenje, već se samo otvorilo još više pitanja. Primjerice, Dan Lettieri pokušava odgonetnuti značenje slike kroz kulturni kontekst vremena njezina nastanka tragajući za nekom književnom podlogom. Zaključuje kako slika zasigurno ima alegorijsko, a ne narativno značenje, a kao tekstualni predložak slike navodi djelo *Arcadia* Jacopa

[23] S. J. CAMPBELL 2003., 305.

Sannazara: priču o pastiru koji putuje kroz Arkadiju. Posebnu zagonetku predstavljaju otkrića rendgenskog snimanja slike koja su pokazala kako je u dnu lijeve strane, kod nogu muškarca bio prikazan još jedan ženski lik koji je preslikan. To bi značilo kako Giorgione naknadno mijenja izgled slike i prilagođava ju vlastitim nutarnjim umjetničkim vizijama.[24] Kao ostali mogući odgovori na pitanje što slika predstavlja navode se četiri elementa (zemlja, voda, zrak, vatra) ili osjetila (vid, sluh, dodir, okus). [25] Prema drugima predstavlja Prirodu u liku gole žene koja doji, i, u kontrastu s njom, ljudski intelekt u liku muškarca. Jedni su u likovima vidjeli Adama i Evu, drugi Marsa i Veneru, a neki čak i samoga Giorgionea i njegovu ljubavnicu. No, ipak, unatoč svim interpretacijama „ključ za tumačenje prije je sam krajolik nego što su to Gioergioneovi likovi. Prizor sliči začaranoj idili, snu o pastoralnoj ljepoti koja će uskoro nestati. U prošlosti su samo pjesnici slikali raspoloženje čeznutljiva sanjarenja. Sada je ono ušlo i u slikarski repertoar. Slika je po raspoloženju vrlo slična *Arkadiji* Jacopa Sannazara, pjesmi o neuzvraćenoj ljubavi koja je bila omiljena u humanističkim krugovima Giorgioneova vremena. Tako *Oluja* označava početak onoga što će postati važnom novom tradicijom u umjetnosti, a to je stvaranje slikarskih pandana pjesmama umjesto pričama.“[26]

5.3. Judita, Ermitaž, Sankt - Peterburg

Na slici je prikazana starozavjetna junakinja Judita koja jednom nogom stoji na odrubljenoj Holofernovoj glavi. Smještena je u prirodi, ispred niskog zidića na koji je naslonila svoju lijevu ruku, dok u desnoj drži dugi mač. Glavu je nagnula prema dolje, pogleda uprtog u glavu poraženog neprijatelja. Odjevena je u jednostavnu dugu haljinu, na jednoj strani razrezanu do visine bedra otkrivajući tako lijevu nogu koju je stavila na Holofernovu glavu. Boja haljine se prelijeva od najsvjetlije ružičaste do tamno crvene na mjestima oštrog loma draperije. Iza Judite, u najbližem planu, izdiže se visoko, debelo stablo, a u pozadini se prostire krajolik koji završava plavičastom izmaglicom iznad dalekih stijena. Stablo u pozadini s desne strane slike, te mač oštricom okrenut prema tlu s lijeve strane, naglašavaju centralno postavljenu figuru junakinje dodatno pridonoseći vertikalnosti slike koju određuje i sam njezin format izduženog pravokutnika. Posebno su pažljivo izvedeni

[24] D. LETTIERI 1994., 55-68.
[25] Pregled različitih interpretacija donosi Linda Murray (L. MURRAY 2011., 74.).
[26] H. W. JANSON 2013., 581.

detalji poput listova na stablu te dva pramena kose koja padaju niz Juditin vrat otkrivajući minucioznost i preciznost kista u Giorgioneovoj ruci.

Ova se slika uklapa u Giorgioneov opus zbog tipologije fizionomije junakinje koja se redovito ponavlja. Ponovno je riječ o ženi ovalna lica, s naglašenim lukom obrva i dugim, ravnim nosom, te malim usnama. Osim ove karakteristike, treba naglasiti i uključivanje krajolika u sliku koji je zamagljen i mističan, kao i načina na koji Giorgione postiže plastičnost tijela. Pogotovo se to lijepo vidi na otkrivenoj Juditinoj nozi koja izgleda mekano i zaobljeno, s nježnim *chiaroscurom* koji doprinosi njezinoj tjelesnosti i volumetriji. Sličan tretman ženskog tijela prisutan je i na sljedećem Giorgioneovom djelu.

5.4. Venera, Gemäldegalerie, Dresden

Za ovu se sliku, započetu 1509. godine, pouzdano zna da ju je završio Tizian nakon Giorgioneove smrti. „U sutonu kasnog popodneva naslikan je taj san klasičnog nagog tijela, koji je ujedno san prirode u svim svojim tmastim i baršunastim preljevima dalekog i dubokog pejzaža. A to tijelo svjedoči (...) ne samo da ga je rodila senzualnost velikog svirača i pjevača, već da je tu novu prirodu umjetnosti ostvario jedan od inicijatora moderne slikarske ere.“[27]

Na slici je prikazano nago tijelo mlade, usnule djevojke. U pozadini se nalazi krajolik s arhitekturom. Djevojka leži potpuno ispružena na tlu, naslonjena na tkaninu tamnocrvene boje, a ispod nje se nalazi naborana bijela plahta. Svoju je desnu ruku podigla iza glave, a lijevu ispružila po tijelu. Glava joj je nagnuta u stranu prema promatraču, naslonjena na nadlakticu ruke. Ima vrlo lijepo, pravilno, okruglo lice s izraženim lukom obrva i dugim nosom, te punim usnama. Njezino je tijelo mekano i zaobljeno, svjetlog i nježnog inkarnata. Lijevu je nogu ispružila, a desnu savinula ispod lijeve, tako da joj vidimo samo jedno stopalo. Djevojka izgleda potpuno opušteno i uronjeno u san, onemogućujući tako ikakav kontakt s promatračem koji se ne može “uključiti u radnju“ nego sliku promatra zaista samo kao naslikanu viziju, daleku i nedodirljivu. Tamni gusti grm iznad njezine glave naglašava dijagonalnu kompoziciju nastavljajući se na liniju njezina tijela. U pozadini se prostire krajolik, a velik dio zauzima nebo. Na desnom dijelu slike, na brežuljku, smješteno je nekoliko kuća, te visoke zidine. U središtu prikaza prostire se zelena dolina, koja u daljini

[27] ENCIKLOPEDIJA 1962., 380 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).

završava planinama, a nazire se i jezero na kraju horizonta. Veliku pozornost Giorgione ponovno pridaje prikazivanju krajolika, dajući mu ključnu ulogu u prikazu, a djevojčin lik toliko se uklapa u okružje da se ona stopila sa zemljom na kojoj leži. Detaljno je naslikano lišće na drveću, svaka vlat trave i cvijeće. Difuzno svjetlo ispunilo je toplinom čitav prikaz, a posebno je zanimljivo pratiti igru svjetla i sjene na naborima plahte ispod tijela djevojke. I ova slika odiše svojevrsnim misticizmom, ali promatrača ispunja spokojem.

5.5. Tri filozofa, Kunsthistorisches Museum, Beč

Među tajnovitijima iz opusa je slika *Tri filozofa* nastala kratko prije Giorgionove smrti 1510. godine. Iako nosi ovaj određujući naziv, nije posve sigurno što prikazuje, no ne bi bilo neuobičajeno za Giorgionea da i ovdje postoji nekoliko značenjskih slojeva. Kao najuvjerljivija zadržala se interpretacija Salvatorea Settija prema kojemu su prikazana tri filozofa, zapravo tri mudraca, koji se nalaze ispred pećine u kojoj su nekoć živjeli Adam i Eva, u potrazi za zvijezdom koja će ih odvesti do Betlehema. Slika još može prikazivati i tri doba čovjekova života, jer sva tri lika, zaista, prema svome izgledu, pripadaju različitim starosnim grupama.[28] Koja god prvotno zamišljena tema bila, na slici se zasigurno nalaze prikazane tri životne dobi čovjeka, tri različite osobnosti i tri različite narodnosti, što je očito, iako je nepoznato skriveno značenje ispod tih prikaza. Prema zapisima Marcantonia Michiela, ovu je sliku završio Sebastiano del Piombo, „ premda je vrlo teško danas ustanoviti što bi na toj poetskoj slici moglo biti od ruke Giorgionea, što od ruke Sebastianove, jer ona je upravo čudesno jedinstvena, izražavajući panteističko osjećanje čitave jedne epohe.“[29]

Prikazana su tri muškarca od kojih jedan sjedi u desnom dijelu slike, dok drugu stranu u potpunosti zauzima mračna špilja.[30] U središtu prikaza nalazi se krajolik koji se pruža u daljinu. Najstariji muškarac stoji na samom rubu slike, odjeven u dugu žutu haljinu koja njegovo tijelo potpuno pokriva, ali ga i monumentalizira i čini vrlo masivnim i teškim. Na glavi ima kapuljaču. Pogled je usmjerio u svoju desnu stranu, a lice mu je namršteno. Staračkom izgledu doprinosi duga sijeda brada koja mu pada na prsa. Rukama pridržava polomljenu, iscrtanu pločicu i šestar. Pored njega stoji muškarac srednje životne dobi, odjeven

[28] Različite interpretacije slike donosi König u svojem pregledu Giorgioneova rada (E. KöNIG 2008., 288.).
[29] ENCIKLOPEDIJA 1962., 380 (Jakov Bratanić, enc. jed. Giorgione).
[30] Prema M. Michielu, slika je prikazivala veći dio špilje, što bi značilo kako je naknadno odrezana s lijeve strane (L. MURRAY 2011., 74.).

u dugu plavu, i preko nje, nešto kraću crvenu haljinu, s pojasom oko struka i plavim plaštem preko leđa. On na glavi ima pokrivalo od bijele marame koje izgleda kao turban. Ovaj je lik prema promatraču okrenut frontalno, u stavu kontraposta, prebacivši težinu u potpunosti na svoju lijevu nogu. Desnu je ruku stavio oko pojasa, lijevu ispružio uz tijelo, a glavu lagano nagnuo prema dolje, zamišljenog izraza lica. Iza ova dva lika sjedi mladić, tek djelomično zaklonjen tijelom srednjovječnog čovjeka. On je posjednut na tlo, s ispruženim nogama dok u rukama drži spravu za mjerenje i šestar. Mladić je podigao svoju glavu gledajući prema pećini koja se nalazi nasuprot njemu. Nema nikakvo pokrivalo za glavu, a crna, kovrčava kosa mu je razbarušena i pada mu na čelo. Odjeven je u bijelu haljinu i tamnozeleni plašt čineći tako komplementarni kontrast crvenoj haljini lika koji stoji pokraj njega. Iza sva tri lika nalazi se šuma, no stabla iza najmlađeg, posjednutog lika, imaju gole grane, dok su ona iza najstarijega gusto obrasla zelenilom. Likovi se nalaze na goloj, kamenoj podlozi. Pećina je masivna, potpuno mračna i nije jasno definirano gdje je njen ulaz. U potpunoj je suprotnosti izveden krajolik koji se pruža daleko u dubinu, završavajući plavkastim stijenama. Prikazan je travnati brežuljak ispod kojeg se nalazi sklop građevina koji izgleda kao nekakav manji dvorac. I na ovoj slici nalazimo učestali Giorgioneov motiv visokog, vitkog stabla, s pažljivo naslikanim lišćem.

5.6. Laura, Kunsthistorisches Museum, Beč

Giorgioneov portret mlade žene iz 1506. godine vrhunsko je umjetničko djelo. Ovakav način prikazivanja ženskog lika već se ustalio u Veneciji, a bit će prisutan i kroz sljedeća desetljeća. Ipak, Giorgione se odmiče od ustaljenih formi ne slijedeći zadani idealizirani pristup osobi, nego se posvećuje individualnim detaljima lica zbog čega se može pretpostaviti da se zaista radi o portretu stvarne osobe, a tome svjedoči i natpis na poleđini slike. Naime, portret je naručio Misser Giacomo, pa se pretpostavlja kako se radi o njegovoj supruzi ili možda ljubavnici. Nazvana je Laurom zbog lovorova lišća oko glave.[31] Dimenzije i oblik slike su se kroz vrijeme mijenjale; tako je prvo pretvorena u ovalnu sliku, a zatim vraćena u četvrtasti oblik, zbog čega je i skraćena po visini.[32]

[31] P. HUMFREY 2006., 208.
[32] J. H. BECK 1999., 372-373.

Djevojka je prikazana do struka, blago zakrenutog tijela i gleda u svoju desnu stranu. Iza njezine figure nalazi se velika grana lovorovog lišća. Odjevena je u teški i njoj preveliki, tamnocrveni kaput s krznenim obrubom, kojeg svojom desnom rukom povlači u stranu, otkrivajući tako jednu dojku. Druga ruka skrivena je ispod debele draperije. Ima mekano zaobljeno lice punih obraza s malim očima vrlo usmjerenog pogleda i velikim nosom, te punim usnama. Kosa joj je uredno začešljana i skupljena u gotovo prozirnu maramu koja se spušta s njezine glave preko prsa sve do struka. Inkarnat je vrlo nježan i svijetao s tek blago zasjenjenim dijelovima vrata ispod zaobljene brade. Giorgione inzistira na detaljizaciji pa je tako krzno posebno pomno izveo, iscrtkavajući svaku dlačicu. Pozadina je potpuno tamna čime se lik djevojke stavlja u centar pažnje.

5.7. Portret starice, Gallerie dell'Accademia, Venecija

Sljedeći portret je prikaz starice, iako zapravo nije sigurno radi li se uopće o portretu ili slika prikazuje jednu ideju, personifikaciju, odnosno alegoriju prolaznosti života i starosti. Prikazana je starija ženska osoba do malo ispod prsiju. Sjedi iza niske ograde bočno zaokrenuta u odnosu na promatrača, a tijelom se lagano nagnula prema naprijed. Položajem tijela nije centralizirana, zauzima više desni dio slike. Pozadina je ponovno negirana, potpuno tamna. Starica je svoju desnu ruku prislonila na grudi, kao da pokazuje na srce, i u njoj drži razmotani svitak na kojem piše *COL TEMPO* što bi značilo „s vremenom“, a takav bi natpis mogli interpretirati kao poruku kojom nam starica pokazuje kako je došla u stanje u kakvom je naslikana, što upućuje na prolaznost života. Ona izgleda vrlo umorno, opterećena životom. Njezino lice je tipično staračko lice, naturalistički prikazano, s borama, opuštenom kožom, tužnim pogledom, poluotvorenim ustima. Ima sijedu, vrlo rijetku kosu, a na glavi joj je bijela marama. Njezin otkriveni vrat doprinosi staračkom izgledu, s borama i opuštenom kožom. Odjevena je u jednostavnu odjeću, a preko lijevog ramena ima prebačenu blještavo bijelu maramu, sličnu onoj na glavi, s resicama koje joj padaju po ruci. Blago svjetlo čini tamni inkarnat njezina lica još uvjerljivije staračkim, a ruka je posebno pažljivo prikazana. Giorgione ovdje majstorski uspijeva psihološki okarakterizirati lik dočaravši starost na vrlo uvjerljiv i dojmljiv način ne samo izgledom starice, nego i njezinim pogledom ispunjenim tugom i žaljenjem. Postoji tumačenje kako se radi o portretu slikarove majke, ali je ipak prevladavajuće mišljenje da slika prikazuje doba starosti u ljudskom životu.

5.8. Portret mladića, Gemäldegalerie, Staatliche Museen, Berlin

Portret mladića prikazuje mlađu mušku osobu. Unatoč tome što je Giorgione na slici naznačio inicijale portretiranog: „V.V.“, njegov identitet nije poznat. Mladić je posjednut iza niskog parapeta s inicijalima, okrenut prema promatraču i tijelom i glavom, vrlo usmjerenog pogleda. Lice mu je duguljasto, s velikim, tamnim očima, velikim ravnim nosom, malim usnama, te izraženim lukom obrva. Njegova je gusta smeđa kosa razdijeljena po sredini glave i pada do ramena. Odjeven je u svjetloljubičastu odjeću, teškog i debelog materijala na prsima ukrašenu zavezanim vrpcama, ispod koje proviruje bijela tkanina. Svoju je desnu ruku položio na ogradu, tako da mu se vide prsti kojima se pridržava. Iako prikazan vrlo jednostavno, prema svojoj odjeći i držanju, mladić je zasigurno plemićkog podrijetla. Pozadina je i na ovom portretu zatamnjena, a svjetlost usmjerena na lice portretiranoga s naglaskom na njegovo visoko čelo. Može se uočiti već ponavljana tipologija Giorgioneovih portreta; pozadina je negirana, likovi su prikazani otprilike do visine struka, lagano zaokrenutog tijela, a i na licima se prepoznaje već ustaljena formula naglašenog luka obrva, dugog, ravnog nosa i malih usana.

5.9. Autoportret u liku Davida, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig

Umjetnik izvodi navodni autoportret u ponešto neobičnoj formi, prikazuje se, naime, u liku Davida. Ovakav njegov postupak može se protumačiti kao želja da se predstavi u venecijanskom društvu. Naime, Giorgione dolazi iz manjeg mjesta, a u Veneciji postoji cijeli niz uspješnih i slavnih slikara počevši od Bellinija, pa se Giorgione poistovjećuje s Davidom kao mladim i hrabrim likom koji uspjeva savladati onog drugog mnogo snažnijeg. Autoportret je odraz Giorgioneovih težnji da se istakne kao mladi i novi slikar. Ni u ovom se prikazu ne odmiče od ustaljenih formi svojih portreta. Prikazan je tijelom okrenut prema svojoj lijevoj strani, dok glavu, koja je lagano zabačena unatrag okreće prema promatraču, pogleda uprtog u sasvim suprotnu stranu. Pozadina je vrlo tamna, a svjetlost je usmjerena na njegovo lice, što pojedine detalje dovodi sve do blještećeg sjaja, dok je područje vrata snažno zasjenjeno. Ovakvim postupkom obrade dobija se dojam kako lik izbija iz ništavila i dodatno se naglašava psihologizacija portretiranog to jest, samog umjetnika. Njegovo je lice ovalno s izraženim lukom obrva, blago namrštenim čelom, velikim ravnim nosom i punim usnama.

Gleda prema promatraču vrlo koncentrirano, izrazom koji se ne da do kraja iščitati. Kosa mu je tamna i gusta, lagano kovrčava, pada mu preko čela i vrata do ramena. Odjeven je u višeslojnu odjeću koja se ne da jasno definirati zbog zasjenjenosti, no ističe se sjajna metalna kopča na njegovom desnom ramenu. Razaznaje se tek kako se radi o nekakvom tamno zelenom plaštu, dok mu je preko lijevog ramena prebačena crvena tkanina. Na području brade se može vidjeti jasna razdijeljenost svjetla i sjene, no ona izgleda vrlo prirodno i uvjerljivo. Ključna je i ovdje specifična upotreba boje koja se razlijeva u svim nijansama ljudskog inkarnata.

6. Obrazloženje odabira predstavljenih djela u kontekstu atributivnih kriterija Linde Murray

Kako je već istaknuto na početnim stranicama rada, izbor predstavljenih djela svjesno je manjkav. Razlog tome kompleksan je problem neodređenosti Giorgioneova opusa. Zato je izbor slika vođen stajalištima povjesničara umjetnosti koji pišu o Giorgioneu, a najviše se među njima ističe Linda Murray. Ona unutar poglavlja o visokoj renesansi u Veneciji u svojoj knjizi *The High Renaissance and Mannerism*[33] navodi četiri kriterija za koje tvrdi kako, u pravilu, o njima ovisi atribuiranje Giorgioneu. Redom su to atmosfera, boja, sadržaj i fizionomija. Naravno da postavljanje ovih kriterija ne otklanja sve sumnje vezane uz opus, ali svakako pruža određene smjernice pri formiranju kataloga djela. Devet slika predstavljenih u radu zadovoljavaju sva četiri kriterija. Prvi navedeni odnosi se na atmosferu kojom Giorgione postiže prikazati dojam jedinstva prirode i čovjeka na slici. Prisutna je takva atmosfera na svim djelima, ali možda se najočitije ističe u načinu na koji se *Venera* stopila sa zemljom na kojoj leži, uklapajući se u cjelokupni krajolik, prožimajući se međusobno. Upotreba blistave, guste boja još je jedna odlika Giorgioneova rada, što dokazuje sjaj crvene na *Laurinom* ogrtaču ili zelene na haljini Bogorodice na *Pali Castelfranco.* Usklađenost i promišljena upotreba boje vidljiva je u kontrastiranju zelene i crvene boje na navedenim slikama. Sadržaj slike koji je tajnovit, višeslojan i često nejasan prepoznatljiva je odlika svih predstavljenih slika. Za svaku od njih postoje različita tumačenja, no i dalje nije konačno riješeno pitanje teme. Čak i u portretima, za koje nije sigurno radi li se zaista o stvarnim osobama koje su željele biti naslikane od strane ovog velikog umjetnika ili su prikazane alegorije, kao što je to slučaj s *Portretom starice*, ili *Portretom mladića* kod kojeg niti istaknuti inicijali ne olakšavaju shvaćanje. Brojem različitih tumačenja svakako prednjači slika *Oluja*, čija zagonetnost ne prestaje inspirirati stručnjake od vremena nastanka sve do današnjih dana. I konačno fizionomija, koja je tipično giorgioneovska i prisutna na svim licima koja susrećemo na predstavljenim slikama. Zapanjujuća je sličnost žene na *Oluji* s *Venerom* ili Bogorodice s *Juditom.* Ovi kriteriji mogu biti nit vodilja u prepoznavaju Giorgioneovih slika i svakako su od pomoći, ali pomažu otkriti tek mali dio još uvijek velike nepoznanice povijesti europskog slikarstva koju predstavlja Giorgione da Castelfranco.

[33] L. MURRAY 2011.

7. Zaključak

Završni rad ponajviše sam bazirala na predstavljanju Giorgioneovih slika pomoću ikonografske i stilske analize. Zbog niza specifičnosti našeg poznavanja tog umjetnika, misleći pritom na vrlo malo dostupnih biografskih podataka, naglasak je stavljen upravo na djela koja su trebala predstaviti ne samo jednog slikara, nego i jedno, iako vrlo kratko, ipak važno razdoblje njegova stvaralaštva koje označava začetak novoga stila mletačke zrele renesanse kojeg će nastaviti i proslaviti njegovi nasljednici. Unatoč vrlo kratkoj karijeri koja nije trajala duže od deset godina, Giorgione je uspio postići veliki uspjeh u slikarstvu, ostaviti snažan utjecaj na mlađe generacije i uvesti neke nove elemente u mletačku umjetnosti. Prvenstveno su to slike nereligioznih tema malih dimenzija namijenjene za privatne kuće i kolekcionare; on ne slika za Crkvu kao glavnog naručitelja. Zatim je to akt, koji već od ranije postoji u umjetnosti, no kod njega je to potpuno slobodan i neprikriven prikaz nagog tijela. Giorgione se posebno vještim pokazao u slikanju krajolika koji u njegovim slikama postoji, može se reći, sam za sebe. On više ne služi samo kao kulisa u pozadini glavnih događanja na slici, nego postaje nositeljem asocijacija glavnog značenja i najvažniji motiv slike čijem izvođenju Giorgione pridaje mnogo pažnje. Ovakvim svojim odmakom od tradicije Giorgione je utjecao na generacije mlađih slikara i imao čitav niz sljedbenika. Mletačko slikarstvo u svojim najvećim dosezima i najboljim djelima mnogo duguje ovom velikom umjetniku, a kritičari se slažu kako ni Tizian ne bi uspio postići ono po čemu je u povijesti umjetnosti ostao zapamćen bez dostignuća svojega suvremenika iz mladosti. Giorgione je svojim djelovanjem postavio temelje stila novoga, tek započetog 16. stoljeća u Veneciji.

Još jedan vrlo važan aspekt na koji treba upozoriti kada se govori o Giorgioneu jesu brojne nedoumice i nesigurnosti ne samo u vezi podataka iz njegova života, školovanja i datuma važnih za sastavljanje biografije, nego, za povjesničare umjetnosti izuzetno bitne informacije za konstruiranje opusa. Naime, uz mnoštvo različitih izvora, tekstova i radova o Giorgioneu, njegov katalog još uvijek nije u potpunosti definiran, što čini veliki problem za bilo kakvo ozbiljnije bavljenje njegovim radom. I sama sam se, proučavajući temu, susrela s pitanjem koja djela uvrstiti u ovaj pregled odnosno prema kojim autorima napraviti izbor. Dok su neka od ranije pripisivanih djela sa sigurnošću izbačena iz Giorgioneova opusa, kod nekoliko drugih se još uvijek dvoji oko autorstva. Tako postoji nekoliko mogućih kataloga, no do još veće zabune dolazi zbog neusuglašenosti među stručnjacima koji se bave ovom problematikom. Od velike su pomoći bile rendgenske snimke Giorgioneovih slika koje su

razriješile određene nedoumice, ali isto tako postavile i nova pitanja oko razloga čestih *pentimenta* koje Giorgione izvodi. U radu sam napravila određen izbor djela koja sam predstavila tako što sam uvrstila ona za koja svi autori koje sam konzultirala navode da ih je naslikao upravo Giorgione. Za pretpostaviti je kako će se katalog djela s vremenom mijenjati, vjerojatno nadopunjavajući se novim slikama. Nedostatak zbog neodređenosti opusa htjela sam nadoknaditi navođenjem što većeg broja različitih interpretacija tema Giorgioneovih slika koje se navode u literaturi, te tako pokazala postojanje velikog zanimanja za Giorgionea i mnogostrukost perspektiva promatranja ove enigmatične ličnosti.

8. Literatura

- J. H. BECK 1999. – John H. Beck, *Italian Renaissance Painting,* Köln, 1999.
- B. BERENSON 1953. – Bernard Berenson, *Venecijanski slikari,* Zagreb, 1953.
- S. J. CAMPBELL 2003. – Stephen J. Campbell, Giorgione's ¨Tempest¨, ¨Studiolo¨ Culture, and the Renaissance Lucretius, *Renaissance Quarterly,* 56 (2003.), 299-323. (http://www.jstor.org/stable/pdf/1261849.pdf, 10. studenog 2014.)
- ENCIKLOPEDIJA 1962. – *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2* (D-Ini), (ur.) Andrija Mohorovičić, Zagreb.
- S. J. FREEDBERG 1993. – Sydney J. Freedberg, *Painting in Italy 1500–1600,* London, 1993.
- P. HUMFREY 1993. – Peter Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice,* London, 1993.
- P. HUMFREY 2006. – Peter Humfrey, *Bellini, Giorgione, Tiziano,* Milano, 2006.
- H. W. JANSON 2013. – Horst W. Janson, u: *Jansonova povijest umjetnosti,* Varaždin, 2013.
- E. KÖNIG 2008. – Eberhard König, Giorgione (1477/78-1510), u: *The Great Painters of the Italian Renaissance,* (ur.) Eberhard König, Koenigswinter, 2008., 280-291.
- D. LETTIERI 1994. – Dan Lettieri, Landscape and Lyricism in Giorgione's ¨Tempesta¨, *Artibus et historiae,* 15 (1994.), 55-70. (http://www.jstor.org/stable/pdf/1483473.pdf, 12. studenog 2014.)
- L. MURRAY 2011. – Linda Murray, *The high Renaissance and Mannerism,* London, 2011.
- L. UGLOWW 2014. – Luke Uglow, Giovanni Morelli and his friend Giorgione: connoisseurship, science and irony, *Journal of art Historiography* 11 (2014.), 1-30. (https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/11/uglow.pdf, 4. travnja 2016.)

Giorgione da Castelfranco

Abstract: This paper deals with life and work of the painter Giorgione who worked in Venice at the end of 15th and beginning of the 16th century. Despite his short life, which is why his catalog has only few undoubtely attributed paintings, he left a significant mark, and his paintings show a masterful understanding of painting techniques, virtuosity and above all individuality in dealing with the topic. Only several and scant informations from Giorgione's contemporary documents prevent any detailed archival research of his life path and artistic development, but his poetics speaks for themselves. This paper is therefore based on the presentation of Giorgione's paintings which, due to the lack of biographical information, are here to present and interpret his style. Although not big, Giorgione's catalog is very problematic in many aspects and has induced numerous debates, from his time until today. That is why some scholars attribute a number of paintings to Giorgione, while in other publications they are claimed to be work of another artist. This paper considers only those paintings that all consulted art historians undoubtely attribute to Giorgione. Besides the unknown details of his life and the unresolved catalog due to atrist's practice of not signing the paintings, a considerable topic of art historian's researches is related to the iconography and semantic layers in his paintings that can always be interpreted in several different ways, but some of the content is - despite numerous interpretations - still an enigma. Importance of Giorgione as an artist is testified by many of his followers and artists who will be inspired by his work centuries later, as well as a large amount of text written on the subject of Giorgione, a part of which will be presented and reinterpreted in this paper.

Keywords: Giorgione, 16th century Venetian painting, High-Renaissance