

Katarina
Briški

Uz franjevački jubilej

Franjevačka ikonografija, 3. međunarodni znanstveni skup ikonografskih studija, Rijeka, 21. - 22. svibnja 2009.

Treći međunarodni znanstveni skup ikonografskih studija, održan krajem svibnja u Rijeci, odabirom teme pridružio se obilježavanju 800. godišnjice osnutka franjevačkog reda. Skup su i ovaj put zajednički organizirali Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci i Teologija u Rijeci – područni studij Katoličkoga bogoslovnog fakulteta u Zagrebu, a u organizaciji je sudjelovala i Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda. Sudionici skupa posjetili su i dva franjevačka samostana, onaj u Košljunu na otoku Krku te trsatski, u kojem su se održala izlaganja drugoga radnog dana skupa. Na Trsatu je predstavljen i drugi broj zbornika-časopisa IKON u kojem su objavljene radovi s prošlogodišnjeg skupa.

S obzirom na odabir teme, ovogodišnja izlaganja kretala su se u nešto užim povijesnim okvirima nego prethodnih godina, pretežno se baveći temama vezanim uz djela nastala od kraja 13. do 18. stoljeća. Izniman odaziv mahom inozemnih izlagača – preko 30 iz 13 zemalja – uvjetovao je paralelno održavanje sesija u dvije dvorane.

Jedna od tematskih okosnica skupa bila je ikonografija prikaza samog sv. Franje te scena iz njegova života. Narativni prizori, temeljeni prvenstveno na tekstovima poput Bonaventurine *Legende Maior*, karakteristični su za ranije razdoblje franjevačke umjetnosti, kasno 13. i 14. stoljeće. Tada se tek formira specifična ikonografija ovoga reda i to upravo u doba kada je u uzletu ukus za narativno, karakterističan za gotiku. Vjerojatno najznačajniji primjer su Giottove freske u crkvi Sv.

Franje u Assisiju. Xavier Barral i Altet analizirao je tako odnos sv. Franje i pape u Giottovu prizoru *Odobrenja reda*, gdje se u interakciji sveca koji kleči i pape Inocenta III. na tronu mogu iščitati dugovječni antički i srednjovjekovni ikonografski modeli. Beth Mulvaney u svom se izlaganju također bavila Giottovim freskama iz gornje crkve Sv. Franje u Assisiju. Njezina se analiza odnosa slikanih scena iz života sv. Franje prema srednjovjekovnom promatraču nažalost svela na niz općenitih i pomalo paušalnih zaključaka, bliskijih načinu na koje te slike danas gledamo. Život sv. Franje prikazan je i na poliptihu iz Ottane koji je predstavila Nicoletta Usai.

Igor Fisković donio je pregled najranijih poznatih prikaza sveca u umjetnosti Dalmacije, počevši od onog na slikanom raspelu splitskih klarisa s kraja 13. stoljeća, do reljefa stigmatizacije sv. Franje na sarkofagu kod dubrovačkih te na korskim sjedalima kod zadarskih franjevaca. Xavier Seubert analizirao je pak razlike i sličnosti u korištenju prikaza stigmatizacije sv. Franje u Njemačkoj prije i nakon reformacije, posebice u djelima Lucasa Cranacha Starijeg. Nakon reformacije sv. Franjo izgubio je ulogu posrednika između Krista i vjernika, ali nije minoriziran njegov status pravednika koji je zaslužio svoje mjesto u raju. Donal Cooper svojim izlaganjem predstavio je ikonografski tip sv. Franje koji pokazuje svoje stigme i kao *alter Christus* pokorava svjetovno, bilo u obliku *mappe mundi*, bilo kao životinje, simbole grijeha, osvrnuvši se posebno na Sassetin prikaz sv. Franje u slavi iz Borgo Sansepolcra. Ta ikonografija



→ Lovro
Marinov
Dobričević,
Sveti Franjo
Asiški,
Akademijin
dubrovački
molitvenik,
oko 1450.

karakterističan je primjer identifikacije Franje i Krista, ali i težnje franjevačkog reda da uspostavi jasni ikonografski tip koji će snažno i prepoznatljivo prenositi poruku reda, što je odmak od ranijeg naglaska na narativnosti. Sassetina prikaza sv. Franje u slavi dotaknula se i Simona Cohen u svom izlaganju na temu životinja kao simbola smrtnih grijeha. Milvia Bollati donijela je još jedan primjer identifikacije sv. Franje s likom Krista i to na fresci Benozza Gozzolia u Montefalcu, gdje je svetac prikazan na tronu od oblaka, odjeven u purpur, držeći drveni

križ i knjigu u rukama s jasno vidljivim stigmama.

Krist i njegova muka, iako od izuzetnog značenja za franjevce, bili su temom svega nekoliko izlaganja. Andrea Pala predstavio je raspelo iz Cagliari, a Ruta Janoniene govorila je o zidnim slikama u crkvi Sv. Franje i Sv. Bernardina u Vilnius, gdje su prikazani prizori Kristove muke, ali i života sv. Franje i sv. Ante Padovanskog, kao i popularni srednjovjekovni sveci. O franjevcima na sjeveru Europe govorila je i Dalia Klajumiene predstavivši postaje križnog puta u Tytuvėnaiu.

Uza sv. Franju, možda najznačajnije mjesto unutar franjevačke ikonografije zauzima Bogorodica. Bela Zsolt Szakacs govorio je tako o freskama u franjevačkoj crkvi u Keszthelyu, gdje se uz ciklus Muke, nalazi i ciklus Bogorodičina života. Osobito je zanimljiva njegova ispravka dosadašnjih interpretacija dvaju prizora. Tako je u fresci koja se smatrala prizorom Kristova prikazanja u hramu, on prepoznao rođenje Bogorodice, nastalo očigledno po talijanskim, odnosno sijenskim uzorima iz 14. stoljeća. Za gotovo neprepoznatljiv prizor koji je smješten nakon Marijina prikazanja u hramu, a koji se interpretirao na mnogo posve nepovezanih načina, smatra da predstavlja Marijine zaruke, bliske Giottovu prikazu iste scene u kapeli Scrovegni.

Holly Flora predstavila je zanimljiv prikaz *Obrezivanja Krista* iz ilustriranog rukopisa *Meditationes Vitae Christi* koji se čuva u pariškoj Nacionalnoj knjižnici, a na kojem obred obrezivanja vrši upravo Bogorodica.

O značaju lika Bogorodice među franjevcima govorio je i Jože Škofjanec koji se nije bavio ikonografijom, već analizom raširenosti kulta Navještenja u nekadašnjoj franjevačkoj Provinciji svetog Križa.

Bogorodica je i centralna tema poliptiha koji je Girolamo da Santacroce naslikao za franjevački samostan u Košljunu na otoku Krku. Detaljnu ikonografsku analizu toga djela donijela je Ivana Čapeta uz razmatanje mogućih modela za nove ikonografske teme, poput Bezgrešnog začeća, koje su po prvi put prisutne na hrvatskoj obali Jadrana. Mjesto koje je slikarska obitelj Santacroce imala na istočnoj obali Jadrana u 16. stoljeću, u 17. je stoljeću preuzeo Baldassare d'Anna. Ivana Prijatelj Pavičić donijela je pregled njegovih mnogobrojnih djela, na kojima uz brojne sve ponovno susrećemo i lik Bogorodice, a koje su naručivali najčešće franjevci duž hrvatske obale, ali i oni koji su prebivali na području otomanske Bosne.

Sanja Cvetnić iznijela je zanimljivu i odlično strukturiranu analizu slike Gian Antonia Guardia, *Povratak svete obitelji iz hrama sa sv. Antom Padovanskim*, za koju se smatralo

da je nestala u ratnim zbivanjima krajem 20. stoljeća u Bosni. Slika je pronađena relativno nedavno, 2006. godine u samostanu Petričevac. Narudžba ove slike, doduše sasvim maloga formata, potvrđuje kontinuitet veza bosanskih franjevaca s Venecijom. Cvetnić je iznijela podrijetlo ikonografske teme kao i interpretaciju njenog značenja u poslijeridentskom kontekstu, kada se ona pojavila kao svojevrsna pouka o poslušnosti djece prema roditeljima. Mirjana Repanić Braun bavila se pak nešto kasnijim ikonografskim tipom pobjedonosne Bogorodice, koji je bio raširen u kontinentalnoj Hrvatskoj u vrijeme otpora i pobjede nad turskom opasnosti. Taj ikonografski tip u sebi ujedinjuje motiv probadanja zmije ili zmaja kao simbola zla, a koplje je smješteno u ruke Djeteta, koje je time eksplicitno istaknuto kao Spasitelj.

Roberto Cobianchi i Marijana Kovačević posvetili su svoja izlaganja ikonografiji dvaju franjevačkih svetaca, sv. Bernardina i sv. Luja Tuluškog. Cobianchi je istražio specifičnosti prikaza sv. Bernardina raširenog osobito na sjeveru Italije, na kojem je svetac prikazan u profilu, pokriven glave, često i ruku pokrivenih rukavima, a koji je potekao od portreta nastalog za vrijeme svečeva boravka u Padovi, u radionici Francesca Squarcionea. Među djelima nastalima po tom modelu nalazi se i jedan prikaz sv. Bernardina Jurja Čulinovića. Kovačević je pak upozorila na ikonografsku anomaliju prisutnu na kipu sv. Ljudevita Tuluškog smještenom na portalu franjevačke crkve u Anconi. Činjenicu da je u ruke sveca smješten ljliljan, uobičajeni atribut sv. Ante Padovanskog, objasnila je kao inovaciju Jurja Dalmatinca nastalu iz potrebe da lik biskupa učini prepoznatljivim jer se tradicionalni uzorak anžuvinskih ljliljana ne bi mogao razaznati iz perspektive promatrača u podnožju portala. Zanimljivo bi bilo kad bi se ta teza dodatno razradila jer takva "inovacija" odnosno zamjena u ovom slučaju može dovesti do krive interpretacije, čime bi zapravo bio poništen smisao ikonografskog atributa.

Ivan Gerat analizirao je paralelizam u prikazima smrti sv. Franje i sv. Elizabete na

vitrajima crkve u Marburgu, dok je Alessandro Simbeni donio program prikazan u apsidalnim kapelama crkve Sv. Franje u Udinama gdje su prikazani glavni sveci reda. Vinni Lucherini govorila je o odnosu anžuvina s franjevcima donoseći sliku sv. Franje s franjevačkim svecima među kojima su prikazani i članovi te obitelji, iz samostana klarisa u Napulju.

Povezanost franjevačkog reda s kraljevskim obiteljima potvrdili su u svojim izlaganjima Rosa Alcoy Pedros te Pere Beseran i Ramon, i to na primjerima iz Pedralbesa, samostana klarisa u Barceloni. Ikonografski je izuzetno zanimljiva grobnica Elisende de Montcada o kojoj je govorio Beseran i Ramon jer ima dva lica, "javno", okrenuto prema crkvi, gdje je pokojnica prikazana kao kraljica, te ono okrenuto prema samostanu, vidljivo samo redovnicama, gdje je prikazana u skromnoj odjeći udovice. Branislav Cvetković također je govorio o povezanosti jedne kraljice s franjevačkim redom, Jelene Anžuvinske, čijim su posredovanjem franjevci ostavili trag na području srpskog kraljevstva.

Emanuel Hoško donio je iscrpan prikaz umjetničkih utjecaja tijekom povijesti današnje Provincije svetih Ćirila i Metoda. S druge strane Heinrich Pfeiffer jedini je govorio o tragovima koje su franjevci ostavili izvan europskog kontinenta, u svom kratkom, ali zanimljivom osvrtu na franjevačku umjetnost i arhitekturu u Meksiku.

Claudia D'Alberto istražila je tragove Puccia Capanne, slikara koji je polovicom 14. stoljeća ostvario brojne narudžbe za franjevce na području Assisija, a o umjetničkom djelovanju franjevaca na području Salenta

govorila je Stefania Biancani. Ricardo Piñero Moral govorio je o enciklopedijskom djelu franjevačkog filozofa Bartholomeusa Anglica. Constanza Cipollaro donijela je osvrt na specifičnosti franjevačkih propovijedi koje se mogu iščitati iz pisanih izvora kao i iz suvremenih likovnih prikaza.

Može se primijetiti da na ovogodišnjem skupu uz niz vrlo kvalitetnih izlaganja, dobar dio izlagača ipak nije iskoristio prigodu da neposredno iznese svoje teze, već su se priklonili nažalost uobičajenom čitanju radova. To je rezultiralo pomalo ravnodušnim auditorijem, a kad se tome pridruži paralelno održavanje sesija u dvije dvorane, čime je onemogućen cjelovit uvid u izlaganja svih sudionika, očekivano je izostala bogatija rasprava. Na sreću smo ipak mogli svjedočiti zanimljivoj razmjeni spoznaja prilikom izlaganja Donala Coopera koji je donio nova saznanja o još jednom djelu, osim onog Sassettina iz Borgo Sansepolcra, nastalom po uzoru na izgubljeni oltar iz Civita di Castello.

Sve u svemu, kako je to istaknuo i Xavier Seubert u završnoj riječi, riječki ikonografski skup prepoznat je kao značajan doprinos interakciji između stručnjaka koji se u svojim istraživanjima bave različitim razdobljima ili područjima, a upravo ovakvim redovitim susretima omogućeno im je da svoj kao i rad drugih sagledaju kroz zajedničku, ikonografsku "prizmu". Napori organizatora, na čelu s Marinom Vicheljom Matijašić, urodili su već trećim uspješnim skupom koji je svojim pozitivnim ozračjem među brojnim raznovrsnim izlagačima i promatračima postao nezaobilazna točka u svibanjskom kalendaru. ×