

---

# Novosti o slikarstvu Serafina Schöna

Nina Kudiš

Filozofski fakultet sveučilišta u Rijeci  
Izvorni znanstveni rad - UDK 75 Schön, S.

Pišući 1963. godine prvi sustavni prikaz opusa Serafina Schöna, slikara redovnika švicarskog podrijetla što je na Trsatu boravio od 1630. ili 1631. do smrti 1642. godine, Z. Wyroubal je utvrdio da je on prve poduke iz svojega zanata mogao dobiti u domovini, no da je naukovanje sigurno nastavio u sjevernoj Italiji, možda u Milanu.<sup>1</sup> To je razmišljanje u suprotnosti s prijedlogom A. Schneidera koji je još 1936. napisao da Schönovo slikarstvo treba povezati s venecijanskom tradicijom.<sup>2</sup> Djela što se nalaze na Trsatu svojom prozračnom i dobro iznijansiranim fakturom što dematerijalizira volumene i površine, te bogatim koloritom s obiljem nijansi smeđih, crvenih i sivo-plavih boja oživljenih diskretnim i jasno definiranim lumeggiaturama upućuje na ispravnost Schneiderove pretpostavke.

No, neuobičajena tipologija likova, njihova barocievaska sladunjavost i gracioznost, kao i preciozni

*Autorica predlaže tezu da se franjevački slikar švicarskog podrijetla Serafin Schön formirao ugledajući se na ostvarenja Paola Piazze venecijanskog slikara koji je postao kapucinski redovnik (1598.), i boravio u srednjoj Europi. U Schönovu opusu također se osjeća i utjecaj bavarskog slikara Hansa Rottehammera. Poznato je da se Schön za izradu nekih svojih kompozicija oslanjao i na grafičke predloške, a autorica iznosi nekoliko novih prijedloga. Isto tako, predlaže mogućnost da je Schön autor (grubo preslikane) slike Bogorodica s Djetetom, sv. Anom i sv. Ivanom Krstiteljem iz kućne kapele franjevačkog samostana na Trsatu.*

krajnje detaljni prikazi ukrasa na odjeći, atributima ili uporabnim predmetima odudaraju od suvremene venecijanske tradicije. Vrlo su bliski, međutim, slikarstvu Paola Piazze, venecijanskog slikara rođenog u Castelfrancu 1560. godine.<sup>3</sup> Kako je ovaj majstor 1598. postao kapucinskim redovnikom, a tijekom čitavog 17. stoljeća trećoredci i kapucini još nisu jasno odijeljeni, sličnost sa Schönovim djelima prestaje biti

<sup>1</sup> Z. Wyroubal, *Pictor Seraphin Schön, laicus professus*, Buletin zavoda za Likovne umjetnosti JAZU, god. XI, broj 3, Zagreb 1963, str. 93

<sup>2</sup> A. Schneider, *Popisivanje, naučno proučavanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom primorju 1936.*, Ljetopis JA za god. 1935/36, sv. 49, 1937., str. 212

<sup>3</sup> P. Davide M. da Portogruaro, *Paolo Piazza ossia P. Cosmo da Castelfranco cappuccino, 1560-1620.*, Venezia 1936.

potpuno slučajna. K tome, fra Cosmo da Castelfranco - kako se nakon zaređivanja nazivao - boravio je u Češkoj od 1601., zatim u Grazu, Münchenu, Innsbrucku 1606. i Brnu 1607. godine. Za to vrijeme neprestano je izrađivao slike za crkve i samostane svojega reda, pa je nesumnjivo morao imati pomoćnike, odnosno učenike.

Sudeći po odlikama Schönova opusa na Trsatu, on je nesumnjivo došao u dodir s Piazzinim osebujnim slikarstvom što se oblikovalo tijekom naukovanja kod Veronesea, možda, točnije, kod njegovih sljedbenika i Palme Mladega. Dok se u slikarstvu fra Cosma iz najranije faze mogu vidjeti čak i utjecaji slikara iz obitelji Bassano, oni postupno prepuštaju mjesto palmesknim pokrenutim, no stabilnim, krupnim figurama u uravnoteženim kompozicijama zagasitog i toplog kolorita s povremenim živim akcentima suptilno iznijansirane draperije. Te se odlike najbolje mogu zamijetiti na Piazzinu *Konstantinovu krštenju* (1593-1597) iz venecijanske crkve San Polo. Pallucchini primjećuje da utjecaj zrelog, profinjenog Veronesea u Piazzinu tankom i preciznom potezu ostaje trajan,<sup>4</sup> a njegova kasnija, za nas daleko zanimljivija djela iskazuju inzistiranje na ovom aspektu prikaza što se manifestira u pretjeranoj elaboraciji detalja odjeće, nakita, kovrča kose, nasuprot sumarnoj stilizaciji fizionomija likova koji poprimaju asketske crte ispaćenih lica, izbuljene velike oči, uske noseve i malene trokutaste bradice. *Pieta* (1606) iz Innsbrucka može poslužiti kao krunski dokaz da se Schönovo slikarstvo formiralo pod utjecajem Piazzina načina rada. Vrlo su slični krhki likovi neuvjerljive anatomije, izrazito stiliziranih fizionomija trokutastih lica i nježnih lineamenta, dok je sv. Katarina, uz desni rub kompozicije, odjevena u elaboriranu odjeću, s malenom krunom na glavi zapravo sestra blizanka Schönovoj Katarini s istoimene pale u trsatskoj crkvi.<sup>5</sup> Njihova odjeća, kruna, ukrasi na kosi i nakit su identični.

No, Schönovo slikarstvo posjeduje dodatnu mekoću u formiranju površina i volumena, te ljupkost i ljepuškatost likova koji izostaju kod fra Cosma. Te se odlike, štoviše velika sličnost u tipologiji likova, mogu, međutim, susresti kod Hansa Rottenhammera. Na primjer, Bogorodica sa spomenute pale *Sv. Katarine sa sveticama mučenicama*, svojom pozom i izgledom, odjećom i fizionomijom veoma podsjeća na Rottenhammerovu *Bogorodicu s Djetetom* što se čuva u Stockholmu (Staatsgalerie). Pallucchini pretpostavlja da je za vrijeme svojeg boravka u Bavarskoj Piazza stupio u kontakt s ovim slikarom,<sup>6</sup> a o načinu na koji je Schön

upoznao njegova djela možemo tek nagađati.

Treći veoma važan čimbenik u oblikovanju slikarstva Serafina Schöna bili su grafički listovi. Ivana Prijatelj je prva ukazala na konkretne predloške za dva Schönova ostvarenja na Trsatu: za oltarnu palu *Sv. Mihovila* iz crkve gospe Trsatske slikar se oslonio na list Johana Sadelera (1550-1600) *Sveto Trojstvo s arkandelom Mihovilom* što je načinjena prema slici Antonia Marie Viania iz crkve sv. Mihovila u Münchenu, a za scenu *Rodenja Bogorodice* iz klaustera franjevačkog samostana iskoristio je list Cornelisa Corta istog naziva.<sup>7</sup> Ista je autorica došla do još jednog, izuzetno važnog otkrića - Schönova slika Gospe Loretske (1632) iz zimskog refektorija franjevačkog samostana na Trsatu nije prikaz svetišta trsatske crkve prije barokizacije,<sup>8</sup> već je slikana po jednom od brojnih grafičkih listova s prikazom loretskog kipa, a najvjerojatnije je riječ o listu nepoznata autora *Gospa Loretska s kardinalom P. Aldobrandinijem* iz 1597.<sup>9</sup>

Čini se da Serafin Schön nije bio sklon samostalnom komponiranju svojih prikaza jer sam pronašla još nekoliko grafičkih listova koji su mu vjerojatno poslužili za realizaciju pala ili zidnih slika na Trsatu.<sup>10</sup> To su mahom radovi majstora sjevernjačkog podrijetla

<sup>4</sup> R. Pallucchini, *La Pittura veneziana del Seicento*, Milano 1993., str. 52

<sup>5</sup> Vrlo im je sličan i Piazzin arkandeo Gabriel s *Navještena*, iz kapucinske crkve u Reggio Emilia. Za usporedbu sa Schönovim djelima, naročito prikazima lebdećih anđela različitih uzrasta na oblacima što se skupljaju uz bočne rubove gornjeg dijela pale vrlo je značajno Piazzino *Poklonstvo kraljeva* iz kapucinske crkve u Innsbrucku.

<sup>6</sup> R. Pallucchini, n.dj, str. 53

<sup>7</sup> I. Prijatelj, *O utjecaju grafika na neka slikarska djela u crkvi Gospe Trsatske u Rijeci*, Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije, Rijeka 1993., str. 271-5

<sup>8</sup> R. Matejčić, *Marijanske teme u likovnoj opremi trsatske crkve majke Božje*, Dometi 1/2/3, Rijeka 1991., str. 106

<sup>9</sup> I. Prijatelj-Pavičić, *Loretske teme*, Rijeka 1994., str. 60-1, 68

<sup>10</sup> O Schönovu autorstvu nad ciklusom zidnih slika u vidu luneta u klaustaru franjevačkog samostana na Trsatu postoje različita mišljenja, iako je C. Pasconi još 1744. (*Historicus progressus Mariani triumphus et frangepanae amiciae presapiae*, Venetiis MDCCXLIV) naveo da ih je izveo baš ovaj slikar. Nažalost, čitav niz krajnje neprimjerenih restauracija, uključivši i posljednju krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina ovog stoljeća, potpuno je poništio izvornu fakturu i kolorit zidnih slika. Da je Schön doista mogao biti autor ovih prikaza sugeriraju sonde što su prilikom posljednje restauracije načinjene u sjevernom, najočuvanijem traktu. Mekoća i suptilnost modelacije te specifične fizionomije likova, kao i nježan kolorit vrlo su bliski ostalim slikarevim ostvarenjima. Nažalost, spomenute sonde nisu konzervirane, već su čitavi prikazi prečišćeni i neadekvatno preslikani.

<sup>11</sup> Dok je slika *Sv. Nikola i zagovornici* bila prilično oštećena i njezina izvorna faktura nije baš najbolje sačuvana, slika *Sv. Katarina i svete mučenice* je zbog svoje vrlo dobre očuvanosti sjajan primjer izuzetnog Schönova slikarskog umijeća, bogatog i iznijansiranog kolorita, spretnog umjetanja minucioznih detalja i lumeggiatura.

što jasno govori o Schönovu školovanju. Za specifičnu kompoziciju pala iz 1631. što se tradicionalno nazivaju *Sv. Nikola i zagovornici*, te *Sv. Katarina i svete mučenice* Schön se najvjerojatnije poslužio listom Cornelisa Corta *Sv. Petar crkveni poglavar*.<sup>11</sup> Riječ je o kompoziciji nastaloj prema djelu Julija Klovića koju je Schön pojednostavio smanjivši broj aktera, no zadržavši osnovni raspored likova - svetac u sredini kompozicije čini njezinu os, a od njega se prema rubovima širi broj pratilaca. Prikaz Svetog Trojstva na pali sv. Nikole doslovno je preuzet s Cortove grafike.<sup>12</sup>

Schön se barem još jednom poslužio jednim Cortovim listom kao predloškom: za scenu *Silaska Duha Svetoga* u klaustu samostana, ili barem za njezin središnji dio, oslonio se na istoimenu grafiku što je nastala prema djelu Michaela Coxiea (1499-1592), flamanskog slikara i grafičara.

Odjek Cortova grafičkog lista *Krštenje Kristovo*<sup>13</sup> snažno se osjeća na najljepšem Schönovu djelu koje je majstor izradio na Trsatu i poslao u svoje rodno mjesto Menzingen u švicarskom kantonu Zug prigodom zaredenja. Sv. Ivan Krstitelj i bog Otac preuzeti su s Cortova lista, dok Krist, par anđela s lijeve strane, kao i bogate krošnje stabala uz rubove kompozicije vuku podrijetlo od istoimena lista Giovanni Battiste di Angelia, slikara iz Verone poznatijeg kao Battista del Moro (1514-1574).<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Valja ukazati da je prikaz utvrđenog grada u brežuljkastom pejzažu s bogatom vegetacijom uz donji rub pale sv. Katarine dodan kasnije što je jasno vidljivo iz različitog kolorita i fature, te šavova na mjestu spajanja dvaju platna. Utvrđeni grad smješten u dolini sigurno ne prikazuje Trsat kako je bilo sugerirano. K tome, riječ je o veoma kvalitetnoj intervenciji koja najvjerojatnije koincidira s izgradnjom kamenog oltara 1694. godine. Oblikom i datumom izgradnje oltar sv. Katarine vrlo je blizak glavnom oltaru, pa pretpostavljam da je i on najvjerojatnije nastao u radionici Paccassievih. R. Matejčić u Horvat-Matejčić-Prijatelj, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982., str. 498. Možda je iz iste radionice potekao i ovaj prikaz koji se svojom kvalitetom uzdiže nad radove suvremenih domaćih majstora iz riječkih sakralnih objekata.

<sup>13</sup> Cortovo je *Krštenje Kristovo* nastalo prema slici Francesca Salviatia.

<sup>14</sup> *Da Tiziano a El Greco, per la storia del manierismo a Venezia, 1540-1590.*, Milano 1981., str. 195. Del Morov se list možda oslanja na vrlo lijepo Salviatievo *Krštenje* s glavnog oltara crkve S. Caterina na Mazzorbu. Ova se slika različito datira - oko 1550. ili oko 1650.. David McTavish, *Giuseppe Porta Called Salviati*, New York, London 1981., str. 279-80. Valja dodati da Krista prekrštenih ruku na grudima i sv. Ivana Krstitelja koji jednom nogom kleči na kamenu možemo naći na listu iste tematike čiji su autori A. i J. Colaert. Riječ je o grafičkom što je nastala po uzoru na neku Goltziusovu zamisao ili već gotov grafički list.

<sup>15</sup> P. Cvekan, *Trsatsko svetište Majke Milosti i franjevci njeni čuvari*, Trsat 1985, str. 164-5

<sup>16</sup> N. Kudiš, *Sakralno slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Rijeci i regiji*, Rijeka 1990., str. 55-6

<sup>17</sup> Na zidu iznad Bogorodice s Djetetom nalazi se natpis: BEATA VISCERA MA/RIAE VIRGINIS QVAE POR/TAVERUNT AETERNI PA/TRIS FILIVM, ET BEA/TA VBERA, QVE LAC/TAVERUNT CHRIS/TVM DOMINVM.

Za prikaz *Polaganje u grob* iz klaustra franjevačkog samostana Schön se oslonio na Gotziusov grafički list s istom temom što je nastao 1596., a sačuvan je u većem broju primjeraka. Na zidnoj su slici okrenute strane, no istovjetni su likovi mrtvog Krista, Marije Magdalene što sjedeći na podu uz sarkofag oslanja glavu na Kristovu ruku i lik sv. Ivana koji rukom otire suze. Grafički list Johana Sadelera *Skidanje s križa* poslužio je Schönu za prikaz *Oplakivanja* na luneti u klaustu samostana. Od flamanskog grafičara on preuzima lik Marije Magdalene koja jednom rukom drži Kristovu ruku dok je drugu oslonila na posudu s pomasti, zatim preuzima draperiju ispod Krista i njegovu desnu ruku te lik pognuta starca što pridržava tijelo. Bogorodica, ženski lik iza nje, sv. Ivan što pridržava Kristovu lijevu ruku, kao i poza mrtvog Kristova tijela preuzeti su s lista Agostina Carraccia *Oplakivanje*. Ovo je jedini do sada utvrđeni primjer Schönova korištenja nekog od listova braće Carracci, a posebno je zanimljivo kako ovaj franjevački majstor spretno uklapa i povezuje dva ne previše slična predloška.

U kućnoj kapeli franjevačkog samostana na Trsatu nalazi se rastavljeni drveni rezbareni oltar iz 1724. Na njemu je slika rađena uljem na dasci što prikazuje *Bogorodicu s Djetetom, sv. Anom i sv. Ivanom Krstiteljem*, a Paškal Cvekan ju pripisuje Schönu.<sup>15</sup> Iako sam ranije ovaj prijedlog što se najvjerojatnije temelji na informaciji koja se generacijama prenosila unutar trsatske franjevačke zajednice odbacila, sada sam sklona revidirati svoje mišljenje.<sup>16</sup> Naime, slika je u potpunosti komponirana prema istoimenom grafičkom listu Johana Sadelera, a oštrina i neskladnost oblika što se na njoj javljaju te nespretne intervencije na licima, na draperiji i inkarnatu posljedica su preslika možda suvremenog izgradnji drvenog oltara. U prilog Schönovu autorstvu ove slike prvenstveno govore Bogorodičine i Anine crte lica identične licima svetica s pale na oltaru sv. Katarine. Bogorodičine su oči, nos, malena usta i nježni oval lica sa šiljatom bradicom jednaki onima kod sv. Katarine i sv. Agate, dok je starije, naborano lice sv. Ane naglašenih jagodičnih kostiju i stisnutih usta, kao da je svetica bezuba, jednako licu sv. Apolonije. Valja naglasiti da je cijela slika, osim likova Bogorodice i Djeteta, gotovo u potpunosti preslikana. Na sreću, nedirnite su ostale njezine vrlo lijepe ruke s tipično schönovskim izduljenim, elegantnim prstima.<sup>17</sup> Ipak, konačni sud o ovom djelu biti će moguće donijeti tek nakon čišćenja preslika i naslaga prljavštine što su se od 18. stoljeća na njemu taložile.

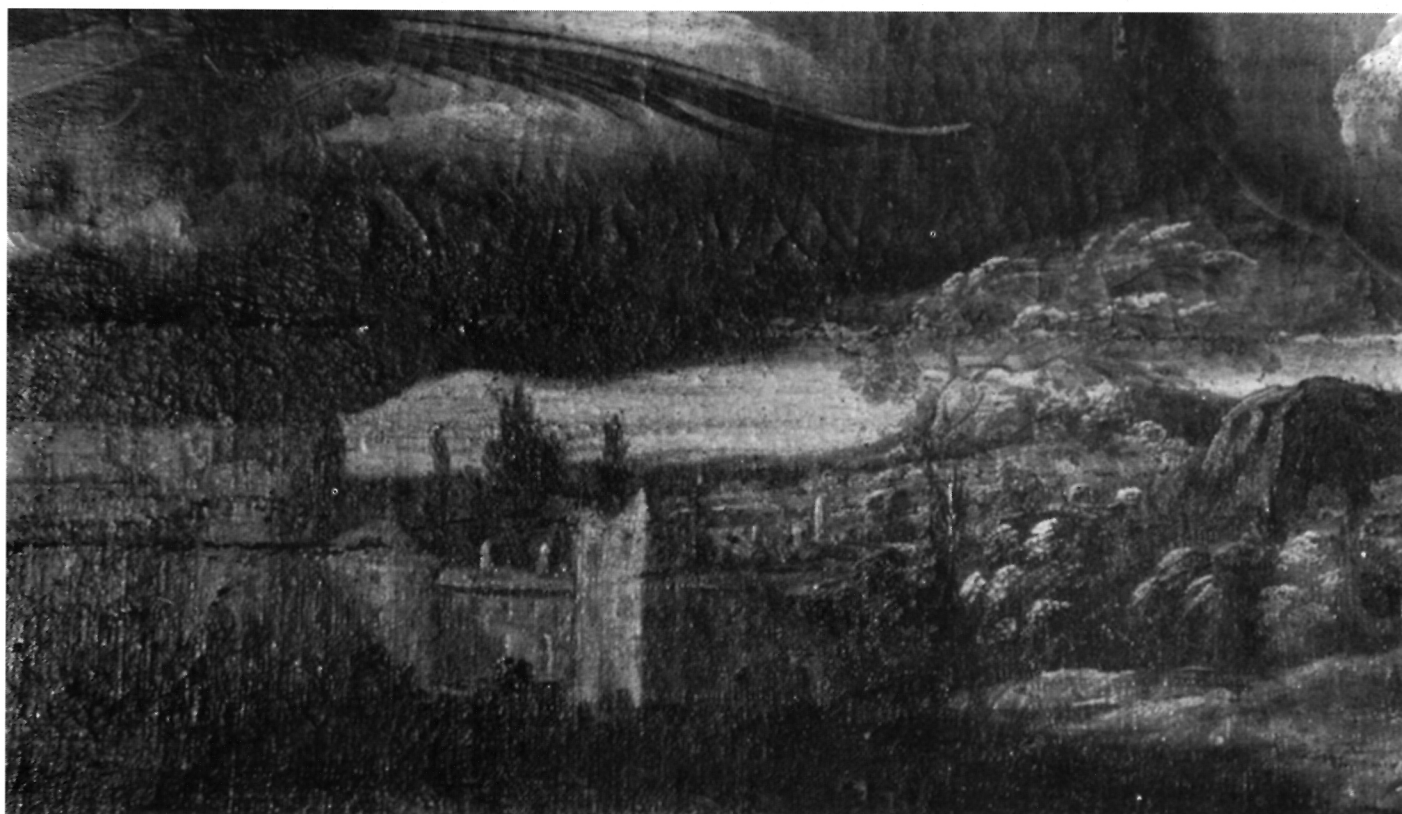


1. S. Schön, Sv. Katarina i svetice mučenice, crkva Gospe Trsatske, foto: D. Krizmanić





2. S. Schön, Sv. Katarina i svetice mučenice, crkva Gospe Trsatske, detalj, foto: D. Krizmanić



3. S. Schön, Sv. Katarina i svetice mučenice, crkva Gospe Trsatske, detalj pejzaža, foto: D. Krizmanić



4. Cornelis Cort, Sv. Petar crkveni poglavar



6. S. Schön, Sv. Nikola i zagovornici, crkva Gospe Trsatske, foto: D. Krizmanić



5. Cornelis Cort, Silazak Duha Svetoga



7. S. Schön, *Silzazak Duha Svetoga*, klaustar franjevačkog samostana na Trsatu, foto: D. Krizmanić



8. Paolo Piazza, *Pietà*, Ferdinandeum Tiroler Landesmuseum, Innsbruck



9. S. Schön, *Oplakivanje*, klaustar franjevačkog samostana na Trsatu, foto: D. Krizmanić



12. S. Schön, *Polaganje u grob*, klaustar franjevačkog samostana na Trsatu, foto: D. Krizmanić





10. Hendrick Goltzius, Polaganje u grob



13. Johan Sadeler, Bogorodica s Djetetom, sv. Anom i sv. Ivanom Krstiteljem



11. Johan Sadeler, Skidanje s križa



14. S. Schön, Bogorodica s Djetetom, sv. Anom i sv. Ivanom Krstiteljem, kućna kapela u franjevačkom samostanu na Trsatu, foto: D. Krizmanić

15. Cornelis Cort, *Krštenje Kristovo*16. S. Schön, *Krštenje Kristovo*, župna crkva u Menzingenu, Švicarska

Nina Kudiš:

Notes on the oeuvre of Serafin Schön

Painter Seraphin Schön was a Franciscan monk who spent his active career (1631-1642) in the Franciscan monastery on Trsat close to Rijeka, where he left almost the whole his *opus*. In this article N. Kudiš states that Schön's works demonstrate that he was the follower of Paolo Piazza, venetian painter who after becoming the Capuchin monk spent several years in the Middle European countries. In Schön's paintings she also detects rather significant influence of Bavarian painter Hans Rottenhammer. It has been already known that Schön used prints for some of his compositions, but the author has discovered several new examples of this procedure in the monk's oeuvre. It is significant that the painter almost exclusively used the prints of the "northern" (non Italian) engravers like Goltzius, Cort and Johan Sadeler. At present we know of only one case in which he used a print by Agostino Carracci - for the scene of *Descent from the Cross* in the cloister of the Trsat monastery. According to the author one more painting in the Franciscan monastery on Trsat could be ascribed to Serafin Schön (altrought it was later repainted). It is the *Virgin with Child, St. Anne and John the Baptist* situated in the chapel within the monastery.