



Željka Čorak

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Slikar i njegov križ – Marino Tartaglia: Križni put

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 15. 9. 2012. – Prihvaćen 30. 10. 2012.

UDK: 75 Tartaglia, M.

Sažetak

Prvi put objavljuje se u cjelini četrnaest slika Križnoga puta što ga je Marino Tartaglia naslikao za crkvu na obiteljskom imanju u Prugovu. Biografski elementi slikarevi – gubitak brata u Prvom svjetskom ratu i kratak povratak kući – uz elemente formalne analize sugeriraju datiranje ovoga ciklusa tijekom ili

krajem toga rata. Križni put iznimna je dionica u Tartaglinu opusu koja svoju izražajnost prilagođuje zadanoj temi, ali se u slikama očituju i prošlosni i budućnosni elementi Tartaglina slikarstva. Ovih četrnaest slika spada među vrhunske dosege sakralne umjetnosti dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj.

Ključne riječi: *slikarstvo, Križni put, Marino Tartaglia, Prugovo*

Na postojanje ovog nepoznatog i neobičnog poglavlja Tartaglina opusa upozorio me Tonko Maroević. On sam saznao je za postojanje Tartaglina Križnog puta od Mire Tartaglie Kelemen, slikareve kćerke, povjesničarke umjetnosti, naše kolegice: ona pak od rođaka Siniše Tartaglie, autora knjige o njihovoj znamenitoj obitelji.¹ Prema onome što mi je rekao Tonko Maroević, Križni put nalazio bi se u crkvi u Konjskom – središtu nekada velikog posjeda obitelji Tartaglia. 1975. godine Tonko Maroević i ja bili smo koautori Tartagline retrospektive.² Dalje se nažalost ovim velikim slikarom nisam bavila, dok je Tonko Maroević nadogradio svoj interes mnogim značajnim doprinosima, a napokon i novom retrospektivom i njezinim katalogom,³ koji se može smatrati sjajnom i ključnom slikarevom monografijom. Podatak Mire i Siniše Tartaglie došao je nakon njezina izlaska. Vezana uz Marina Tartagliu dragim osobnim uspomjenama i zahvalnošću za oblike njegove zahvalnosti, a motivirana i nekim posebnim odnosima prema temi Križnoga puta,⁴ svratila sam u Konjsko i u njemu ne našla ništa. Ne odustajući, nakon male lokalne potrage u kojoj mi je pomogao fra Stjepan Pavić, na čemu mu zahvaljujem – napokon sam se suočila s traženim Križnim putem u crkvi u mjestu Prugovu, dijelu istoga negdašnjeg imanja Tartagline obitelji. Odakle je došlo do ove zamjene lokaliteta, do pisanja ovoga teksta još nisam saznala. Bilo kako bilo, u početku nisam imala namjeru objaviti Križni put, smatrajući da životni ulog na to ovlašćuje samo Tonka Maroevića, a ne mene. No kako se pojavila prigoda ovih *Radova* posvećenih Maroevićevoj

sedamdesetoj godišnjici, uz njegovu sam nesebičnu privolu, a također uz kolegijalnu pomoć akademika Radoslava Tomića i fotografa Živka Bačića, uz koje sa zahvalnošću spominjem i gospodina Sinišu Tartagliu i dragu kolegicu Miru Tartagliu Kelemen – odlučila nastaviti davni dijalog oko Tartaglie, jer prikladniju počast Tonku Maroeviću možda nisam mogla izabrati.

Visoko na zidovima, u secesijskim okvirima kasne stilizacije, Križni je put dostupan više dojmom o cjelinama nego mogućnošću verificiranja čitanjem detalja. No bez obzira na to, susret s tih četrnaest nepotpisanih slika (zasad barem potpis nije uočen) susret je s visokom kvalitetom koja odmah upućuje na velikog majstora. Ni sakralna tematika ni figuralne kompozicije s obiljem likova nisu karakteristične za Tartaglin opus: dapače, u njemu tvore iznimnu dionicu. Pa ipak, i prije detaljnog čitanja, prije putovanja po slikama uz pomoć suvremene tehnologije, naziru se neobične kompozicije zbijenog prostora, sažimajuće tame i posvemašnje, lazurne prozračnosti, talijanski ugođaji i kasnosecesijska sjećanja, da se o manirističkim intonacijama i ne govori. Tartaglia odgovara specifičnoj zadaći, ali je prisutan i prepoznatljiv, nagrađujući vid na prvi pogled.

Neobično je što se slikar, koji se već nalazio u središtu modernističkih eksplozija⁵ i koji svojim svjetonazorom nije bio blizak religioznoj tematici, posvetio ovoj temi i strpljivo i superiorno dovršio ciklus od četrnaest slika. Njegovo autorstvo, osim formalnim svojstvima, potvrđuje se upravo autobiografskim elementima: »Završetkom rata



Prva postaja: Isus osuđen na smrt
First Station: Jesus is condemned to death



Druga postaja: Isus prima na se križ
Second Station: Jesus carries His cross

Marino je pohrlio u Split. Htio je utješiti ostarjelog oca, koji je izgubio starijega sina. (...) Uostalom, vodila ga je i nostalgija prema mjestu u kojem je dobio najvažnije formativne i emotivne poticaje...⁶ Križni je put tema smrti sina: u crkvu koja se mogla smatrati obiteljskom, Marino Tartaglia unio je spomen na obiteljsku tragediju, sublimaciju vlastite bratske boli i sudioništvo u onoj očevoj. Ušao je u vlastitu crkvu kao u obiteljsku povijest, uloživši tribut svemu što ga je stvorilo. Tartaglin Križni put djelo je utjehe najbližima i možda svojevrstan oproštaj. Jer u tako uzročnopsljedičan odnos vlastita života i djela taj majstor suzdržanosti zapravo nikada više neće ući: a jednako tako nikad više sebi neće dopustiti takve eskalacije dramatičnosti, sve do hiperrealističnih pojedinosti. I na portretima, žanru što sa stvarnošću zadržava najtješnje veze, Tartaglia nikad nije zapinjao na površini.

Navedeni odlomak iz Maroevićeva teksta pruža potporu formalnim elementima za datiranje Križnoga puta. Riječ je o vremenu Prvoga svjetskog rata, o razdoblju između 1914., kad je Marinov brat Oliviero poginuo, i kraju 1916., kad 31. XII. u Blagajničkom dnevniku crkvinarstva sv.

Ante u Prugovu stoji da je »za put križa dato 1500 (kruna)«. U to je vrijeme, istina, Marino Tartaglia boravio u Rimu, i na dulje se vrijeme vratio kući tek 1918. (do 1921., kad odlazi u Beč), ali je u međuvremenu češće svraćao kući i posjećivao oca.⁷

Razmotrimo sada četrnaest slika uhodeći slikara i vrijeme.

Prva postaja: Isus osuđen na smrt. Prostor je blokiran, pretvoren u kavernu mračnom podlogom prvoga plana. Lukom usred toga mraka (dakako ne u mrtvoj simetriji) otvoren je put dubini; smanjivanjem figura ona je snažno komprimirana. Dojmu njezina beskraja doprinosi jeka lukova ruševine u pozadini: još kroz njih nazire se pusta zemlja i nebo uskovitlanih, pa ipak lazurnih oblaka. Snažan je kontrast tame zbivanja u zemaljskoj stvarnosti prednjega prizora i svijetlih, vječnih nebesa na kraju. Prijestolje i lik Poncija Pilata postavljeni su u profilu, posve sa strane, tako da »kamera« hvata Isusa sprijeda, u savršenoj organizaciji dinamične, bogate, sugestivne, a pričljivošću neopterećene scene. Postava Poncija Pilata sugerira dvostranost njegove »medalje«, jer je dvoličnost to jače na-



Treća postaja: Isus pada prvi put pod Križem
Third Station: Jesus falls the first time



Četvrta postaja: Isus susreće svoju majku
Fourth Station: Jesus meets His mother

značena što je druga strana nevidljiva. Križ koji leži i čeka na tlu pojačan je horizontalom ljestava. Vertikalne ljestve pojavljuju se i u dubini slike; uz ostale instrumente muke, one nemaju samo narativnu ulogu, već slikaru služe kao vidljivi element nevidljive rešetke, bodljivosti, negativnog naboja, osporavanja uzvišenog smisla uspona. Boje se razliježu između smeđeg i plavog, prema sivkastom i ružičastom. Kist i slika i ocrtava i modelira snažnim grafizmima. S vrlo malo poteza fizionomije su realistične, gotovo do granica groteske: to se posebno odnosi na lice Poncija Pilata, gotovo u meštrovíčevskoj, secesijskoj stilizaciji. Kristu nedostaje svaka idealizacija. On je lik čiste muke, pogledom uvraćen u sebe, kao da je prisutan tek formalno, kao da je već ispred svih epizoda koje još imaju proteći do smrti. Grupa figura pod lukovima u pozadini slikana je poput živo pokrenutih drvenih manekena. A grčevita svjetlosna izražajnost nabora na Kristovoj odjeći kao da se sjeća gradnje El Grecovih likova.

Druga postaja: Isus prima na se križ. Arhitektura koja je u prvoj postaji bila blok mraka ovdje služi unosu svjetlosti. Potpuno različita kompozicija nema ništa od grča, ralja i

grote – ona je geometrijski jasna, ortogonalna, podijeljena gotovo po polovici na donju zonu ispunjenu likovima i zbivanjem, pretežno smeđu, i na gornju, ispražnjenu, sivkastomodru i titravu, s četiri stupa i nekoliko figura rezimiranih pastelnim plaštevima. Bez obzira što potezi kista nemaju rastvarajuću, nego sintetizirajuću ulogu, ti likovi Marina Tartaglie podsjećaju, pa i po kolorističkoj gami, na likove iz *Puti na Kalvariju* divizionista Gaetana Previatija, iz 1913.⁸ Donja zona posvećena je stvarnosti, gornja je udaljena poput ravnodušna sna. U donjoj zoni, između kopalja i ljestava, Isus kreće na svoj strašni put. On mora kleknuti da bi mu na leđa navalili golem i težak križ. Odnos tijela i križa tako je savršeno proporcioničan, tako sugestivan kao malo u kojem Križnom putu: slikar ima ugrađenu vagu koja ne kazuje težinu opisnim pretjerivanjem, nego zadnjim mogućim omjerom nosećeg i nošenog. Komparse u tom donjem prizoru oblikovane su secesijskom stilizacijom, s onom dozom meštrovíčevske heroizacije koja Tartagliu vrlo rano upućuje k art décou. Likovi u stražnjem planu donje zone zbrojeni su na način na koji će poslije Tartaglia zbrajati cvijeće u buketi-



Peta postaja: Šimun Cirenac pomaže Isusu nositi Križ
Fifth Station: Simon of Cyrene helps Jesus to carry his cross



Šesta postaja: Veronika otire Isusu lice
Sixth Station: Veronica wipes the face of Jesus

ma. Nad donjom zonom, zonom težine, prostire se zona lakoće. Obrisi već spomenutih sedam likova porijeklom su secesijski, no potezi su tako gradbeni, tako svojevlavi i moderni, da se mogu, zajedno s kolorističkom gamom, prebaciti u daleko vrijeme kasnog Tartagliina djela. Tu prozračnu scenografiju i njezin rafinirani kolorizam nije teško pribrojiti najljepšem što je Tartaglia stvorio.

Treća postaja: Isus pada prvi put pod Križem. Prostor kao protagonist drame vraća se još u žešćem obliku. Ispre-sijecane krivulje tvore nekoliko planova, mračni lukovi gradskih prolaza kontrastiraju svjetlu i upravo beskrajnoj perspektivi naglo smanjene povorke. S minimalnim naznakama, skicoznim potezima, postignuta je krajnja koncentracija Kristova lica, opet posve zagledana u sebe. Kolorističku osnovu i dalje tvore smeđi i plavi tonovi.

Četvrta postaja: Isus susreće svoju svetu mater. Prostorna drama razrađuje se ugrađenim rotorom. Os gibanja sada je dijagonala. Proporcije mraka i svjetla ostaju otprilike stalne. Naglašen je motiv rešetke (neslobode). Likovi su neskriveno maniristički izduženi. Glavni lik, Krist, povu-

čen je u pozadinu i okrenut prema gledaocu; figure prvoga plana viđene su s leđa. Narav poteza očituje brzinu i suverenost slikanja.

Peta postaja: Šimun Cirenac pomaže Isusu nositi Križ. Prostor se vraća frontalnosti i simetriji. Isusov lik pokazuje gradaciju patnje. Romantično tirkiznomodro nebo u pozadini, gotovo na način osamnaestoga stoljeća zahukano ružičastim, izbođeno je šiljcima ljestava, križeva i kopalja, na dodiru vječnog i vremenitog.

Šesta postaja: Veronika otire Isusu lice. U ovoj postaji radnja se ne zbiva u arhitekturi, nego ispred nje. Sumarno su naznačena neka zdanja koja kruništem, kosinom ziđa, lukovima, uskim otvorima, sugestijom zemljane tvari upućuju na istočne strane, a nalikuju ukrasnim ruševinama osamnaestog stoljeća. Nije zaboravljen detalj sunca na tornju kroz visoki prozor: u prizorima naprosto nema zaborava ni greške. Iz luka kroz koji prolazi ulica kulja povorka poput onih iz ilustracija Danteova »Pakla« Mirka Račkog. Građa tih likova dosegula je potpuni ekspresionizam. Koplja, križevi i ljestve opet igraju svoju zločudnu



Sedma postaja: Isus pada drugi put pod Križem
Seventh Station: Jesus falls the second time

ulogu. Jedna od najljepših i najdubljih scena kršćanske ikonografije, nagrada milosrđa memorijom, postavljena je u sredinu i osvijetljena. U tu svrhu izmučeni Krist ipak se osovio i kao primatelj i kao djelitelj milosti, dok Veronika kleči pred njim, a sveta intimnost toga dijaloga na trenutak briše strahotu konteksta.

Sedma postaja: Isus pada drugi put pod Križem. Nova arhitektonska maštarija, s elementima koji se dosljedno nastavljaju: daleki planovi kroz lučni otvor, smeđe i plave boje, ljestve i koplja... I otpisom detalja, krajnjom sumarnošću, postignuti su intenzivni realistički efekti. Sam jedan dinamičan potez kistom evocira i ostvaruje detalje egzaktno anatomije i snažne ekspresije, uz udarce svjetlom na elgrekovski način.

Osma postaja: Isus tješi plačuće žene. Nastavljaju se neiscrpne arhitektonske invencije; mrak u prvom, svjetlost u drugom planu, ljestve i koplja, smeđe i plavo. U ovoj sceni, međutim, Isus je utopljen u gomilu koja ga prati, a povorka je među arhitektonskim kulisama naišla na prizor iz svagdašnjeg života – na neke posude iz kojih su plačuće



Osma postaja: Isus tješi plačuće žene
Eighth Station: Jesus consoles the weeping women

žene možda pokušale Isusa napojiti. Taj jedini predmet izvan scenografije muke odjednom predstavlja sav drugi svijet, onaj obični, nedirnut zlom.

Deveta postaja: Isus pada treći put pod Križem. Isus se ruši na gomilu zemlje: definitivno ostavlja grad za sobom. Ljestve prate križ, kula stoji na braniku svoga zla, a i tlo, i likovi, i nebo naslikani su velikom slobodom izražajnih poteza.

Deseta postaja: Isusa svlače i žučju poje. Nema više drugog prostora osim zemlje i neba. Osamljen vrhunac iznad kojega nebo više nije ravnodušno ljupko između modrog i ružičastog, nego se spaja sa smeđim i sivim tonovima zemlje, uskovitlano, sudjelujuće, spremno na završetak drame. Prizor je odmaknut u dubinu, pojačanu krupnijim i rezanim likovima statista u prvom planu. Raskriven križ leži na tlu, dok su ljestve i koplja nadmoćno uzdignuti.

Jedanaesta postaja: Isusa na Križ pribijaju. U svoj skicoznosti i brzini slikanja nije zaboravljen detalj krvi iz već pribijene ruke, a tlo u prvom planu išibano je slikanim silnicama poput Prevatijevih površina sastavljenih iz



Deveta postaja: Isus pada treći put pod Križem
Ninth Station: Jesus falls the third time



Deseta postaja: Isusa svlače i žučju poje
Tenth Station: Jesus clothes are taken away

usporednih niti. Krist valjda posljednji put može saviti nogu. Križ je spreman na uzdizanje, ljestve još uvijek strše u nebo.

Dvanaesta postaja: Isus na Križu umire. Mrak je progutao nebo i zemlju. Križ je uzdignut u nebo, a ljestve leže na tlu u onom položaju u kojemu se križ nalazio u prethodnoj postaji. Potez crvenom bojom niz križ, krv koja teče na majčino lice, jedna je od najstrašnijih i najhiperrealističnijih pojedinosti za ovu ikonografsku zadaću, pa ipak, ona je ostvarena tek čistim, gotovo apstraktnim slikarskim dodirima – susjedstvom boja. Dvojica razbojnika, i dva druga križa koja se dotad nisu primjećivala, sada služe uspostavi simetrije, strogosti i apstraktnosti kompozicije: dinamici i asimetriji života suprotstavlja se statika smrti. Sva bogata slikareva prostorna mašta dovedena je do manirističke organizacije slike gdje dubine nema, a figure su superponirane. Ta će savršena prostorna dramaturgija u dvjema sljedećim postajama dobiti i svoj savršeni epilog.

Trinaesta postaja: Isusa s Križa skidaju. Sa smanjenim brojem likova, prizor se vraća zemlji: u donjoj trećini slike

ona je osvijetljena, dok je nebo iza križa, u gornje dvije trećine, mračno. Ljestve su ponovno uspravljene, ljestve silaska. Ljudske gomile i nedogledne povorke izbrisane su i scenu ispunja samoća, samoća svih vrlina.

Četrnaesta postaja: Isusa u grob sahranjuju. Zemlja se otvorila, u grotu, u grobu, završava zemaljski put. U nezaustavljivoj slikarskoj slobodi, krajnjom sintezom, oblikovani su likovi koji kroz otvor svjetla prate Isusa u tamu. Rembrandtowska, kontrastna rasvjeta posljednja je luč, a kasnosecesijska primisao dovedena je do budućnosne slobode. Tartaglia je na kraju sjedinio sugestije i motiv, metafore i priču. Prostorna dramaturgija dosegla je svoj ponovljeni vrhunac. Zaista je snažna slikareva koherentna zamisao po kojoj prostor prestaje postojati da bi se pretvorio u plohu, i da bi nakon tog vrhunca mogao natrag u dubinu svih dubina. Mimo svega što je sama priča nudila, samom tom virtuoznom prostornom dramaturgijom Tartaglia je iskazao sadržaj Križnog puta.

Križni put iz Prugova zaista je zasebna dionica Tartagliina djela. Postoje elementi koji ga vežu uz ostale poznate i pre-



Jedanaesta postaja: Isusa na Križ pribijaju
Eleventh Station: Jesus is nailed to the Cross



Dvanaesta postaja: Isus na Križu umire
Twelfth Station: Jesus dies on the Cross

ostale slike iz odgovarajućeg vremena, ali i oni po kojima se ovih četrnaest slika razlikuje od ostatka opusa. Tartaglia se na ovakav način nikada nije bavio prostorom i dubinom – što je upravo okosnica ovoga Križnog puta. Moglo bi se reći da je svoju viziju primjerio zadaći, primijenio na motiv i svrhu. Kako je Križni put zapravo prikazanje, sveti igrokaz, niz kazališnih scena, tako je slikar organizirao scenografiju, točnije rečeno scenarij scenografije, jer i ona sama, kao što smo vidjeli, kad bi bila lišena likova i priče, bila bi u stanju iznijeti dramaturšku potku. Nije nemoguće da je u oslikavanju ove svete priče posegnuo za nekom talijanskom uspomenom koju u ovome trenutku nismo u stanju identificirati. Jednako tako bilo bi teško reći je li možda riječ o cijelom podsjetniku ili o montaži brojnijih sjećanja. Svakako se gledalac može podsjetiti na prostorni protagonizam Piranesijevih *Tamnica*, dakako bez formalne srodnosti. Sintezna moć poteza u ovim je slikama dosegla poseban intenzitet. Potez i crta i modelira, gradi supstancu i osvjetljuje. U slikama iz istog vremena (*Ribe*, *Mrtva priroda*, *Portret oca*, *Stari škver...*) modelacija volumena doduše je naglašena, ali mirnija, s

uvažavanjem linearnosti obrisa i polaganjem volumena na plohu (koja dubinu zamjenjuje superpozicijom) na nimalo radikalno, ali kubizirajući način. *Mrtva priroda*, *Mrtva priroda s kipom*, posebno *Marjan kroz masline*, a i drugi primjeri, pokazuju u nekoj mjeri to crtanje i modeliranje kistom. Ali ono što je neosporno i nezamjenjivo, i što je zajedničko Križnom putu i svim njegovim mogućim paralelama, jest koloristička gama, povlašteno smeđe, plavo, zeleno... i narav poteza – bio on kratak trag ravnog dodira, ili pak kružno mijesio po uznemirenoj plohi. Jednako tako, očituje se i učestalost lazurne lakoće ili stvaranja dojma lazurne lakoće. U izgubljenoj *Kompoziciji* pak dubina se svladava brзом kompresijom, motivom vijugavog vijadukta ili akvedukta, a i u *Malom lukobranu* postoji ta impetuozna naznaka dubine.

Gotovo je suvišno napominjati da se u pojedinim prizorima očituje baština secesije (posebno Druga i Četrnaesta postaja) koju je do toga vremena mogao upoznati bilo iz literature, bilo utjecajem djela Antonija Augusta Giacomettija, koji mu je 1912. predavao na Académie Suisse u Firenci;⁹ a u to naslijeđe spada i meštrovíčevska tipolo-



Trinaesta postaja: Isusa s Križa skidaju
Thirteenth Station: The body of Jesus is taken down from the Cross



Četrnaesta postaja: Isusa u grob sahranjuju
Fourteenth Station: Jesus is laid in the tomb

gija pojedinih lica. Koliko je to biljeg vremena u kojemu je Tartaglia participirao, toliko je i zadaćom legitimiran osvrt na tradiciju od koje se slikar već odmaknuo.

Posebno je zanimljivo očitovanje afiniteta prema marinističkoj slici svijeta, a naročito prema elementima El Grecova slikarstva. Od pojedinih kompozicija i njihove prostornosti (Dvanaesta postaja) do izduženosti likova i njihova oblikovanja svjetlosnim udarcima (Četvrta postaja, Sedma postaja) Tartaglia nije skrivao što ga je iz povijesti obvezivalo. Velika je šteta što se na nedavnoj izložbi u Njemačkoj,¹⁰ na kojoj je prikazan dug suvremenih umjetnika ovom velikom slikaru, nije našao i Marino Tartaglia,

jer bi njegov prinos sasvim sigurno bio i dovoljno prepoznatljiv i dovoljno vrijedan.

Križni put iz Prugova svakako ne legitimira Tartaglinu inačicu puta u modernizam, pa ipak je to ciklus visoke vrijednosti. On nesumnjivo spada među najbolja ostvarenja sakralne umjetnosti dvadesetog stoljeća u Hrvatskoj. Poetičan i strašan, jednako okrenut prošlom i budućem, on nije oštećen zadaćom, već je njome izazvan, preispitan i afirmiran. Kako bi sam Tartaglia rekao, »slikarsko je djelo trofej motiva« i »Djelo koje nije odalo trajnu počast motivu nije umjetničko.«¹¹



Druga postaja: Isus prima na se križ, detalj
Second Station: Jesus takes the Cross, detail

Bilješke

1
 SINIŠA TARTAGLIA, Obitelj Tartaglia i Split. Neraskidive veze 1150.–2010. Književni krug Split, Biblioteka Varia, Split, 2011., 236. Na str. 185 autor spominje *Križni put* iz Prugova, reproducira drugu i jedanaestu postaju i opisuje na koji je način saznao da je autor Križnoga puta Marino Tartaglia. Prije petnaestak godina to mu je rekao slikar Petar Jakelić, koji je sam rodom iz Prugova. Sadašnji župnik fra Miro Modrić potvrdio je to i rekao da je podatak našao u crkvenim knjigama. U literaturi se *Križni put* spominje još u knjizi fra Josipa Ante Solda Župa sv. Ante Prugovo, na str. 53, također bez navođenja autora. Mira Tartaglia Kelemen, u razgovoru oko pripreme ovoga teksta, rekla je da otac nikada to svoje djelo nije spomenuo. Sama je međutim otišla pogledati Križni put u Prugovo i prepoznala ga kao Tartaglino djelo.

2
 ŽELJKA ČORAK – TONKO MAROEVIĆ, Marino Tartaglia, retrospektiva, Umjetnički paviljon, Zagreb, 1975./76.

3
 TONKO MAROEVIĆ, Marino Tartaglia, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2003.

4
 Prilog temi Križnoga puta i njegovoj dimenziji svetoga igrokaza dala je ŽELJKA ČORAK, *Križni put* iz Kraljeve Sutjeske, Zagreb, Ex libris, 2003. Godine 2011. Hrvatska je pošta, kao jedna od rijetkih u svijetu, izdala cjelinu od četrnaest maraka posvećenih Križnom putu. Reproduciran je *Križni put* Zlatana Vrkljana, tekst u deplianu Ž. Čorak. Zasluzena je afirmacija Vrkljanove kvalitete, ali je šteta što tada Križni put Marina Tartaglie nije bio u struci poznat.

5
Do 1918. već je apsolvirao doživljaj Sergeja Djagileva i njegove zbirke s Picassom, Larionovom, Cocteauom, Gončarevom, a izlagao je s Carracom, De Chiricom, Ferazzijem, M. Mancuso, Prampolinijem, Riccardijem i Sofficijem, na putu od futurističkog svjetonazora prema tradicionalnijim vrijednostima sinteziranja predmetnoga svijeta kakvo će afirmirati pokret Valori plastici. Vidi TONKO MAROEVIĆ (bilj. 3.), 163–164.

6
TONKO MAROEVIĆ (bilj. 3.), 25.

7
U tijeku pisanja ovoga teksta akademik Radoslav Tomić i gospodin Siniša Tartaglia provjerili su crkvene knjige u Prugovu, našli i poslali mi podatak o isplati od 31. XII. 1916. – Arhiv župnog ureda Prugovo, knjiga 5, 36. Pronađen je također podatak o popravku »putnog križa« (sic!): »30. VIII. 1954. za popravak putnog križa 1200 (dinara) – Arhiv župnog ureda Prugovo, Blagajnički dnevnik crkvinarstva sv. Ante u Prugovu, knjiga 13, 21. Ne spominje se ime slikara ni ime restauratora. Za ovoga

potonjeg može se pretpostaviti da je bio jedan od trojice slikara, braće Jakelića, što se može utvrditi daljnjim istraživanjem. Na ovoj dodatnoj nesebičnosti akademiku Tomiću i gospodinu Tartagli još jednom srdačno zahvaljujem.

8
Slika se nalazi u Pinakoteci Fondazione della Cassa di Risparmio u Tortoni.

9
TONKO MAROEVIĆ (bilj. 3.), 163.

10
El Greco und Modernismus, Düsseldorf, Museum Kunstpalast, IV.–VIII. 2012. Katalog Hatje Cantz. Četrdeset El Grecovih djela izloženih uz stotinjak slikarskih djela dvadesetog stoljeća, od Picassa i njemačkih ekspresionista do Jacksona Pollocka i Luca Tuymansa.

11
TONKO MAROEVIĆ (bilj. 3.), 147.

Summary

Željka Čorak

The Painter and His Cross – Marino Tartaglia: *Stations of the Cross*

In Marino Tartaglia's opus, a series of fourteen paintings – *Stations of the Cross* – has remained completely unpublished, unanalyzed, and unevaluated. The paintings are located at the church of Prugovo, formerly a property of the Tartaglia family. Owing to certain facts from the painter's biography (such as the death of his elder brother in World War I, in 1914), various formal elements, and the payment data referring to the New Year's Eve of 1916, *Stations of the Cross* can be dated with precision to the years between 1914 and 1916. The intimate motivation of these paintings (which were obviously dedicated to the artist's father and the rest of his family) and Tartaglia's precise iconographical task resulted in an expression that was somewhat different from the rest of his work, since by that time he had already incorporated his intense modernist experiences from Italy, associating himself with the most prominent painters of his time and exhibiting together with them. Regardless of any dogma, be it Futurism, Cubism, or Pointilism, and without returning to the synthetic visual values of the world of objects, Tartaglia expressed himself with dramatic spatial imagination, almost in the manner of the old masters, through contrasts between light and shade, and also through his recognizable brownish-bluish gamut, in surfaces that are richly intoned »on a single string«, and especially through his masterful brushstroke, by expertly

drawing and modelling, illuminating and materializing at the same time. Tartaglia's gushes of light reveal his personal affinity to El Greco, while the typology of some of his physiognomies seems to be due to the influence of Ivan Meštrović. Links between Mannerism and Secession are anyway deep and legitimate. In Tartaglia's Second and Fourteenth station, it is precisely the reminiscences of Secession that resulted in scenes that can be numbered among the most beautiful ones created by this painter. It is quite possible that this coherent spatial dramaturgy resulted from a specific, inherited impetus that has not yet been identified, but even if that were so, at that time it would have already been appropriated and processed. *Stations of the Cross* from Prugovo are not a station on Tartaglia's way towards personal modernism, although they contain some hints of it and may be compared to some other artworks about which one could indeed claim that. Nevertheless, the quality of these paintings places them highly within Tartaglia's opus; on the crossroad between the past and the future, it was a separate phase in his art and can certainly be considered a masterpiece of this type of iconographic programme in Croatian art.

Keywords: painting, 20th century, Marino Tartaglia, *Stations of the Cross*