

## UZ NOVO RESTAURIRANJE ĆULINOVIĆEVE ŠIBENSKE BOGORODICE S DJETETOM NA PRIJESTOLJU

Kruno Prijatelj

UDK 75.034 (497.5 Šibenik) »14« 75 Ćulinović  
Izvorni znanstveni rad  
Kruno Prijatelj  
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Split

Radnja obrađuje - nakon nedavno uspjelog restauratorskog zahvata Stanka Alajbega - sliku Bogorodica s Djetetom na prijestolju u franjevačkom samostanu sv. Lovre u Šibeniku. Taj je, naime, popravak otkrio mnoge do sada »nečitke« pojedivosti ove tempere na drvu i omogućio utvrditi da se radi o djelu kasne faze istaknutog »Schiavonea« iz 15. stoljeća Jurja Ćulinovića (1433/36-1504) kao što je bio G. Gamulin iznio 1963.-1964. hipotetični prijedlog. Važno je istaknuti i činjenicu da je ovo djelo jedini sačuvani Ćulinovićev rad u zavičaju.

Vrativši se u zavičaj nakon što se školovao u Padovi kod tada vodećeg i popularnog pedagoga slikara Francesca Squarcionea od 1456. do 1461. i nakon što je u tom istome gradu, u sjeni boravka i djelovanja velikog Donatella, ostvario svoja najkvalitetnija djela naslikana najvećim dijelom za padovanske crkve i danas rasuta od Venecije i Torina do Londona i Pariza, Berlina i Baltimorea, Juraj Ćulinović, sin Tome, pojavljuje se najprije 1461. u Zadru, a zatim 1462. u Šibeniku noseći u svom »prtljagu« i crteže koje je ukrao iz radionice svog učitelja, među kojima je bilo i nekoliko Pollaiolovih aktova. Ne ulazeći u komplicirana zbivanja oko toga čudnog i neugodnog slučaja, u rješavanju kojega su imali stanovitu ulogu i sam Juraj Dalmatinac te slikar Marinko, sin Dujma Vuškovića, a koji će imati svojevrsan epilog tek nakon Squarcioneove smrti 1474, s uvjerenjem danim od Ćulinovićeve strane Bernardinu, sinu padovanskog umjetnika, ne možemo mimoići glavne datume dugog Jurjeva boravka u Šibeniku. To su ženidba s Jelenom, kćerkom Jurja Dalmatinca 1463. godine, uzimanje iste godine za učenika mladog Mihovila, sina Stipše Stipšića, Hrvata iz Krkovića, potomka skradinske plemićke obitelji, ugovor iz 1489. s braćom Didomerović za izradu poliptiha u šibenskoj katedrali još u skelama, te slikanje još jednog poliptiha za istu veličanstvenu crkvu za porodicu Grizanić, o kojemu ćemo saznati iz kasnijeg dokumenta iz 1536. u kojemu se navodi da ga dovršava slikar Niccolò Braccio iz Pise koji tih godina djeluje u Šibeniku i

obližnjem Ivinju, Zadru i Trogiru.<sup>1</sup> Na žalost, u domovini će se Čulinović mnogo više posvetiti tijekom nekoliko decenija do smrti 1504. godine poslovnom životu: kupovanju zemljišta, trgovanju uljem i vinom, davanju terena u zakup, prodajama od haljina i tkanina, do brodova i kuća te posuđivanju novca za vrlo visoke i gotovo nehumane kamate.<sup>2</sup>

Kako se u dokumentima, od kojih je najveći broj 1920. godine objavio Petar Kolendić a govore najviše o ovom drugom neumjetničkom vidu Jurjeve aktivnosti, Čulinović najčešće potpisivao »pictor«, a 1494. čak i - usprkos davnoj svadi s učiteljem - kao »Georgius quondam Thome de Squarcionibus, pictor (kao da se sjećao signature na svojim najboljim djelima iz mladosti »OPUS SCLAVONI DALMATICI SQUARCIONI S.«), logično je bilo nastojanje da se pronađe barem neko njegovo djelo iz tog kasnog razdoblja, kad mu je poslovni život predstavljao primarni interes. U tom se traganju istakao Grgo Gamulin, koji je pokušavao pronaći u Dalmaciji moguća majstorova djela atribuirajući mu slike Bogorodica s Djetetom i Krist na grobu u župnoj crkvi u Salima na Dugom otoku, koje je prvi davne 1955. godine objelodanio I. Petricioli,<sup>3</sup> te sliku Bogorodica s Djetetom na prijestolju danas u franjevačkom samostanu sv. Lovre u Šibeniku.<sup>4</sup> Dok je ta prva hipoteza ili smatrana problematičnom ili nije usvojena, drugu je uz znak pitanja prihvatila većina istraživača. Za šibensku je sliku Gamulin napisao u svom prijedlogu da se »tolike podudarnosti (sa Čulinovićem) ne mogu objasniti slučajem, kao ni oblikovanje Djeteta, njegove kose i karakteristične ručice« zapažajući da »usamljeni slikar

<sup>1</sup> O Jurju Čulinoviću još je uvijek najdetaljnija moja malena davna knjižica: *K. Prijatelj*, Juraj Čulinović, izd. Odjel za likovne umjetnosti JAZU, Zagreb s. d. (1961.) s prikazom umjetnikova života i djela i dotadašnjom literaturom.

<sup>2</sup> O Čulinovićevu boravku u Šibeniku nakon studija u Padovi v. osobito dokumente objavljene u radnji *P. Kolendića*, Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* XLIII., Split 1920, str. 117-190.

<sup>3</sup> O slikama u Salima v. *I. Petricioli*, Prinove zadarskom slikarstvu XV stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 9, Split 1955, str. 166-169; *K. Prijatelj*, Pallucchinijeva monografija o Vivarinima, *Mogućnosti* IX, 6, Split 1962, str. 547-549; *G. Gamulin*, Druga hipoteza za Čulinovića, *Telegram* 221, Zagreb, 17. srpnja 1964; *I. Petricioli*, Građevni i umjetnički spomenici srednjeg vijeka na zadarskom otočju, *Zadarsko otočje*, Zadar 1974, str. 98-99, T. XVI-XVII. U tom posljednjem radu Petricioli i sam uočava u slikama iz Salija crte padovanskog slikarskog kruga druge polovine 15. st. uz odjeke Squarcioneove radionice, *Giovannija Bellinija i Bartolomea Vivarinija* točno ostavljajući pretpostavku *G. Gamulina* »i dalje u okviru hipoteze«.

<sup>4</sup> Za sliku iz samostana sv. Lovre u Šibeniku v.: *R. van Marle*, *The Development of the Italian Schools of Painting XVII*, Hague 1935, str. 42, 388 (uz atribuciju sljedbeniku *Giovannija Bellinija* i školi *Antonia Vivarinija*), *B. Berenson*, *Pittori italiani del Rinascimento*, Milano 1936, str. 12 (uz atribuciju mladenačkoj fazi *Andree da Murano*, sljedbeniku *Giovannija Bellinija* i pomoćniku *Bartolomea Vivarinija*), *Naš Jadran*, Split 1938, str. 153 (uz atribuciju školi *Giovannija Bellinija*), *K. Prijatelj*, *Problemi belliniani in Dalmazia*, *Arte veneta* X, Venezia 1956, str. 59-60, sl. 56 (kao rad pod utjecajem prvih *Vivarinija* i *Giovannija Bellinija*); *G. Gamulin*, Dvije hipoteze za Jurja Čulinovića, *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 15, Split 1963, str. 46 (uz prijedlog za atribuciju kasnom Čulinoviću); *G. Gamulin*, Treća hipoteza za Čulinovića, *Telegram* 222, Zagreb, 24. srpnja 1964; *G. Gamulin*, *Bogorodica s Djetetom u starijoj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1971, str. 144, t. XXXVI.





Juraj Ćulinović, Bogorodica s Djetetom na prijestolju, Šibenik, samostan sv. Lovre, prije popravka

nije u Šibeniku mogao tako lako doseći idealnost Bellinijevih slika što je s nešto uspjeha pokušao u liku Bogorodice«. On je čak istakao da su »Bogorodičine ruke, možda, najljepše ruke koje je Čulinović naslikao« i postavio smionu pretpostavku da bi ta slika u samostanu sv. Lovre mogla biti srednji dio poliptiha koji smo prije spomenuli da je 1489. naslikan za braću Didomerović.

O toj šibenskoj slici (tempera na dasci, vel. 114 / 67 cm), koja je bila prvi put restaurirana u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu 1959. godine, a koju je s velikim uspjehom u istoj ustanovi, tj. danas splitskom Povjerenstvu Državne uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine ponovno restaurirao 1994.-1995. restaurator Stanko Alajbeg, raduje me donijeti ovdje sažetak njegova izvještaja toga novog zahvata, koji mi je ustupio na moju molbu.

Budući da je u prethodnom restauriranju slika bila konzervirana voštanom masom, njena je primarna stabilizacija izvršena istim materijalom. Preko »kristal« - papira toplom su peglicom sanirane sve napukline i podbuhline na grundu.

Pravi je zahvat restaurator Alajbeg počeo na poledini slike. Najprije je odstranjen ostatak jedne od dviju »traversa« koje su nekad pojačavale umjetninu. Poseban je problem bio vađenje originalnih kovanih čavala iz vremena nastanka slike od rde koja je odbacivala grund i oslikani sloj, a drvo je unaokolo truljelo. Po duljini pukotine restaurator je postavio leptirasti parketaž te ga ukopao do polovice debljine slike nakon što je odstranio voštanu masu kojom su pukotine i rupice bile ispunjene. Uljepljivanje tog parketaža obavljeno je smolom araldit AV 106, a nakon lijepljenja slika je obrađena brusnim papirom. Pošto je sanirana poledina, restaurator se prihvatio rješavanja problema lica slike. Nakon čišćenja i odmašćivanja stijenki pukotina i ostalih većih oštećenja izvan pukotina povezani su svi elementi slike u jedinstvenu, homogenu cjelinu.

Kad je slika konsolidirana, restaurator je podigao zatečeni ukrasni okvir koji je sakrivao oslikane dijelove nebeskog svoda, Marijina prijestolja, oslikane aureole i neke dijelove plašta. Po zavšetku rada s epoksid-kitom, sva su oštećenja nadopunjena krednom masom ili grundom miješanim s koletom kao finalnim kitom te su na taj način pripremljena sva oštećenja za retuš. Tek tada je Alajbeg pristupio čišćenju slike, jednoj od najdelikatnijih operacija zahvata koje je obavljeno obavljeno kombiniranim kemijsko-mehaničkim putem. Što se nije

O ovoj sam slici govorio na kongresu posvećenom petstotoj godišnjici smrti Jurja Dalmatinca 1975. godine, kada sam Gamulinovu hipotezu nazvao »najuvjerljivijom pretpostavkom o kasnom Čulinoviću.« Taj je referat naknadno tiskan pod naslovom »Juraj Čulinović i slikarska zbivanja u Šibeniku u doba Jurja Dalmatinca«, Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1979.-1982. (v. str. 241). Sliku je spomenuo i R. Tomić u članku »Majstori, učenici i naručitelji«, Vijenac 21, Zagreb 13. listopada 1994. Napominjući da pokazuje Čulinovićeve osobine te da odaje reminiscencije na Vivarinije. O ovoj umjetnini govorio sam u smislu ovog članka u povodu njezinog izlaganja pred kraj popravka na izložbi Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu »Umjetnost rane renesanse u Dalmaciji« otvarajući istu 25. listopada 1994. u palači Milesi u okviru manifestacije »Knjiga Mediterana«. O temi ove radnje ukratko sam, konačno, izvijestio i u popularnom članku »Restaurirana šibenska slika Jurja Čulinovića - Istaknuti 'Schiavone' iz Quattrocenta«, Slobodna Dalmacija, Split 21. kolovoza 1995.





Juraj Čulinović, Bogorodica s Djetetom na prijestolju, Šibenik, samostan sv. Lovre,  
nakon popravka



Juraj Čulinović, Bogorodica s Djetetom na prijestolju, Šibenik, samostan sv. Lovre, detalj

moglo izvršiti kemijskim putem, ostvareno je skalpelom. Restaurator je očistio uglavnom sve ono što nije naslikano majstorovom rukom: potamnjele lakove, preslike i neuspjele retuše iz prijašnjih restauriranja.

Pri čišćenju unutarnjeg dijela Bogorodičina plašta izišao je na vidjelo krasni intenzivni zeleni ton, koji nam sada omogućuje uočiti jedan od najkvalitetnijih majstorovih likovnih ugodaja.





Juraj Čulinović, Bogorodica s Djetetom na prijestolju, Torino,  
Pinacoteca Sabauda, detalj

Preslika je bilo dosta i na nebu s oblacima. Nakon čišćenja tog dijela, i tu su izbili do sada nevidljivi zanimljivi detalji, a pokazalo se također da je gornji dio slike bio naslikan u obliku luka. Ta bi činjenica govorila u prilog mogućnosti da je šibenska slika mogla biti dio poliptiha.

Očistivši lice Bogorodice, ukazao se u novom vidu njezin izraz lica koje je - kako točno zapaža Alajbeg u svom izvještaju - od otužnog dobilo notu vedrine. Promjene je doživjelo i lice malog Isusa.

U iscrpnom izvještaju Alajbeg ističe da je jedna od nedaća koja je pratila sliku bila njena konzervacija zastarjelom metodom pomoću voštane mase koja je otopljena električnim grijalicama ili medicinskim žaruljama što su isijavale toplinu. Taj je zahvat obavljen vrlo oprezno da se ne bi zagrijao prekomjerno



Juraj Čulinović, Bogorodica s Djetetom na prijestolju, Berlin, Staatlichen Museen



oslikani sloj. Veliku je pozornost restaurator posvetio i retušima navraćajući se više puta na mjesta većih i manjih oštećenja i dobivajući tako površinu koja titra u bezbroj sitnih točkica ili vertikalnih linija različitih nijansi svjetla i boje. Time je stvoren određeni ton koji se, kako ispravno smatra restaurator, dobro uklopio u original koji je u sebi zadržao određeni postotak starinske patine. Nakon finaliziranja retuša, nanesen je zaštitni sloj damar laka.

Restauratorski zahvat Stanka Alajbega vratio je, po našem mišljenju, slici osnovnu formu sa završetkom u obliku luka, obnovio Bogorodičino lice u cjelini i u pojedinostima (oči, obrve, kapci, nos, usne, podbradak itd.) vrativši joj dah topline, produhovljenosti i dostojanstva, oživio lik Djeteta od izražajne glave i kovrčaste kose do obrade ruku i inkarnata, razotkrio krasan zeleni ton na plaštu i učinio vidljivim nebo plave boje sa sitnim titravim oblačićima te omogućio »čitanje« novih finesa u obradi slikarske materije i boje u cjelini, a posebno već uočenih kvaliteta ruku i obrade ukrašenog kamenog prijestolja.

Ovaj je zahvat omogućio i novu analizu slike kojoj bi, mišljenja smo, trebalo skinuti upitnik uz Čulinovićevo ime, to više što se očito radi o kasnom majstorovu radu nastalom u razdoblju u kome se mnogo rjeđe bavio slikarstvom i izgubio nekadanje direktne kontakte s Venecijom i Padovom, koje je imao u mladosti za vrijeme školovanja kad se oblikovao njegov osobni stil i neposredno nakon kojega su nastala umjetnikova najbolja već dijelom spomenuta djela.

Od Čulinovićevih sačuvanih slika iz ranog perioda analogije Bogorodičine glave mogu se naročito uočiti s onom Madone iz Pinacoteca Sabauda u Torinu, navodno porijeklom iz Sinigaglie, koja je u novije doba omogućila P. Zampettiju naslućivanje dodira našeg »Schiavonea« i s Markama. To bi nam mogla potvrditi komparacija očiju, kapaka, obrva, nosa, usana i vrata Marijine glave na obje slike. Stanovite manje sličnosti mogle bi se zapaziti i u poredbama s glavom Bogorodice na srednjem polju Jurjeva berlinsko-padovanskog triptiha u muzeju u Berlinu i s nekim crtama lica sv. Ljudevita Tuluskog na pobočnom polju istoga u kanoničkoj sakristiji katedrale u Padovi. Posebno bih upozorio i na sličnosti u tretiranju neba na pozadini pojedinih polja tog istoga poliptiha s malenim gotovo prozirnim nizovima oblačića bijele boje na plavom fondu. Komparacije bi se mogle nastaviti i u nekim kolorističkim rješenjima od boje inkarnata lica i ruku do intenzivnog zelenila na plaštu koje je upravo tek u ovom restauratorskom zahvatu došlo do pravog izražaja.

Očito opadanje kvaliteta u odnosu na skupinu ranih radova logična je posljedica dugog umjetnikova boravka u provinciji i njegova bavljenja drugim poslovima mnogo više negoli umjetničkim radom. U tom se smislu može protumačiti i diskretnije naglašena plastična tendencija, kao i očito smanjenje forsiranog i dramatski prenapregnutog naglašavanja volumena, koje su crte dominirale u skupini radova što se datiraju prije povratka u zavičaj početkom sedmog desetljeća Quattrocenta.

Šibenska slika odaje i jedan mogući Čulinovićev susret sa slikarstvom Giovannija Bellinija, koji se mogao zbiti za vrijeme njegovih kasnijih putovanja u Veneciju i Padovu, dokumentiranih 1474. i 1476. a vezanih s njegovom parnicom sa Squarcioneom i njegovim sinom te s nekim od brojnih trgovačkih poslova. Ti se bellinijevski elementi naročito u obliku prijestolja i u oblikovanju nabora mogu na primjer zapaziti ako šibensku sliku usporedimo s Bellinijevom Bogorodicom s Djetetom na prijestolju u Galleria dell'Accademia u Veneciji,



Juraj Čulinović, Sv. Ljudevit Tuluski i sv. Ante Padovanski, Padova, kanonička sakristija katedrale



koja se datira nešto prije 1470. godine, a to se slaže i s datumima spomenutih putovanja.<sup>5</sup>

Činjenica da se nakon restauratorskog zahvata Stanka Alajbega slika iz šibenskog Sv. Lovre (bez obzira na to što se ne bih usudio pretpostaviti da se radi o »la Nostra Dona cum lo Fiolo in brazo« na srednjem polju poliptiha slikanog od našeg majstora godine 1489. za braću Didomerović) može s pravom smatrati jedinim sada poznatim kasnim Čulinovićevim djelom i jedinim njegovim radom u zavičaju bila je razlogom što smo se odlučili posvetiti ovaj prilog toj slici, njezinu autoru, njezinu popravku i analizi. Nedavni uspješni zahvat učinio je, naime, šibensku sliku mnogo »čitljivijom« i omogućio nam - nakon spomenutog Gamulina prijedloga iz 1963.-1964. i naših konstatacija u povodu kongresa o Jurju Dalmatincu 1975. godine - napisati ovaj prilog koji posvećujemo prijatelju i kolegi Ivu Petricioliju u Zborniku povodu 70. obljetnice njegova života.

<sup>5</sup> R. Pallucchini, Giovanni Bellini, Milano 1959, sl. 70.

#### ON THE NEWLY RESTORED ČULINOVIĆ'S »MADONNA AND CHILD ON A THRONE« FROM ŠIBENIK

Kruno Prijatelj

The article deals with the painting of the »Virgin Mary and Child on a Throne« from the Franciscan monastery of St. Lawrence in Šibenik, which was recently successfully restored by Stanko Alajbeg of the Split National Service Preservation of Cultural and Natural Heritage.

G. Gamulin suggested in 1963-1964 that this tempera on wood belonged to the late period in the work of the eminent and distinguished »Schiavone« painter of the Quattrocento, Juraj Čulinović (1433/36-1504) from Skradin. In 1959 the painting was restored to its supposed original appearance and accompanied by a detailed description presenting the principle characteristics of the painting in a new light, particularly emphasising the qualities of the rendering of the face of the Madonna, the figure of the baby Jesus and the delicate tonal handling of Mary's green robe and the blue clouded sky. Following a brief biography of Juraj Čulinović, the author subjects the painting to an indepth comparative analysis, drawing parallels with the artist's frescoes in Padua completed after his apprenticeship in the workshop of Francesco Squarcione at the time of Donatello's residence in that city. The differences between the works are also mentioned showing the work to be part of the artist's late Šibenik period beginning after one of his shorter visits to Italy when he would have seen the work of Giovanni Bellini from around 1470. The analysis finally confirms that the now »legible« painting does indeed belong to the artist's later career, when his output was considerably diminished and that the painting is, as far as it is known, the only preserved work by this artist in his homeland.