

## ČETIRI PRIJEDLOGA IZ HRVATSKE SLIKARSKE BAŠTINE

G r g o   G a m u l i n

UDK 75.034(451/459:497.13) „15“  
Izvorni znanstveni rad  
Trg Bana Jelačića 3 — Zagreb

U tekstu autor pripisuje nekoliko slika 16. st. u Hrvatskoj talijanskim umjetnicima: Poklonstvo kraljeva (Zagreb, Strossmayerova galerija) pripisuje se A. Aspertiniju, Poklonstvo pastira (Milna, župna crkva) Gerolamu Bassanu, a Prikazanje u hramu (London, vlasništvo nepoznato) manirističkom minijaturistu hrvatskog podrijetla Juliju Kloviću. Oltarnu palu Posljednja večera (Baška na otoku Krku, župna crkva) autor pripisuje Bernardinu d'Asola.

### MALA SLIKA ASPERTINIJA U STROSSMAYEROVOJ GALERIJ

Dogodilo se ono što je svojedobno u svojoj »Officini ferrarese« Roberto Longhi prigovarao svojim talijanskim kolegama: i mi smo zanezarili, ignorirali mnoga umjetnička djela pa smo zapustili i ovu bizarnu malu sliku još bizarnijeg, ali »avangardističkog« bolonjskog slikara. To je »Poklonstvo kraljeva« pripisivano tradicionalno Pinturicchiju, a i nastalo je vjerojatno u Rimu, gdje je Aspertini boravio od 1500. do 1503., vjerojatno zaista u sjeni Pinturicchija. Dodir, naime, s Aspertinijevim »Poklonstvom kraljeva« u Berlinu u tolikoj je mjeri očigledan, da zagrebačku sličicu možemo bez oklijevanja situirati u blizinu ovog slikareva djela (dosad »najranijeg« — kako je napisao Longhi). Budući da se radi o veoma malim dimenzijama, nije teško objasniti ovaj »grafizam« i pojednostavljenja koja izrazito označuju naše »Poklonstvo kraljeva«.<sup>1</sup>

Ono, dakle, bez dvojbe pripada neobičnom i nekoliko stoljeća zaboravljenom slikaru Amicu Aspertiniju. Visoko uzdignute obrve, krajolik, drveće, sve je toliko karakteristično za Aspertinija, pa i stanoviti manirizam što raste na formalnom supstratu Pinturicchija, ali i Filippina, kako predlaže Longhi, zamišljajući njegov hipotetički dodir s Firenzom, čak i prije putovanja u Rim. Možda se to može vidjeti i na nekim pojedinostima naše slike. Ima naravno i dodira s kasnijim djelima ovog slikara, čak na famoznoj »Pala del tirocinio« u bolonjskoj Pinakoteci

<sup>1</sup> R. Longhi. *Officina ferrarese*, Firenze 1956., sl. 193 i dalje; str. 60 i dalje.



A. Aspertini, Poklonstvo kraljeva, Zagreb, Strossmayerova galerija

(1504.), pa i na dijelu »cassona« što ga je Longhi naknadno pronašao i objavio u »Nuovi ampliamenti«; koji su dijelovi zaista jedinstveni primjeri manirizma »avanti lettera«, premda očito ne prelaze granicu prvog desetljeća novog stoljeća.<sup>2</sup>

Teško je, naravno, zamisliti da Amico Aspertini već 1508. slika freske u kapeli u S. Frediano u Luki, kao i palu u tamošnjoj galeriji. Ta posljednja nam već izgleda apsolutno cinquecenteska; a pogotovo »Sv. Kristofor« i »Sv. Luka« nekad u galeriji Spada, pa, na kraju, i čudesna

<sup>2</sup> Na ist. mi., sl. 441—443.



maniristička invencija »Sv. Konverzacije« u St. Nicolas des Champs u Parizu. U tome se i sastoji značenje vrtoglave promjene izraza ovog »avangardiste«, kao i značenje Longijevega otkrića: »Che nell'Aspertini, del resto, nulla fosse di spirito ritardato, anacronistico, anzi una piena coscienza dei propri fini, è ben chiaro dal suo progredire naturale e instancabile, dal suo iscriversi senza sforzo nel pieno manierismo cinquecentesco in parallelo al Genga, al Beccafumi, al Rosso, al Pontormo. Tra tanti più anziani, è intuibile quanti più meriti gli spettino che non gli si diano comunemente, come portatore delle nuove movenze spirituali.«<sup>3</sup>

Pa ipak, ostaje otvoreno pitanje: Kako je moguće od gretesknog i svakako quattrocentističkog stila na spomenutom cassonu prijeći tako naglo na »zreli« manirizam drugog desetljeća? Na kojem morfološkom supstratu (vlastitog iskustva, ili tuđeg) je nastalo 1519. »Oplakivanje« u S. Petroniju ili spomenute slike u Parizu? Teško da je, bez monografske obrade, moguće dandanas odgovoriti na ta pitanja.

<sup>3</sup> Na ist. mj., sl. 190, 200, 202.

### JOŠ JEDAN OD BASSANEZA

Ovaj put riječ je o Gerolamu Bassanu (1566.—1622.), i to o »Poklonstvu pastira« što sam ga otrag mnogo godina vidio u župnom dvoru u Milni na Braču. Riječ je o djelu u kojemu se po invenciji slikar ponešto odvajava od obiteljske tradicije, koju je gotovo doslovno slijedio na slici u Beču, pa i na onoj u Dresdenu.<sup>1</sup> Nije teško prepoznati njegove meke i zgužvane nabore, toliko različite od onih tvrdih Leandrovih, a i lik sv. Josipa posve je podudaran s likovima na tim dvjema slikama. Ima stanovitih dodira s »Počinkom na bijegu« u Akademiji u Veneciji, ali više od akcesorija — kobila, grane, životinje i sl. — uvjerava nas sâm način obrade, osobito zgužvanih i veoma proizvoljno »organiziranih« draperija: dovoljno je usporediti ih s draperijama na slici Bogorodice u Edimburghu, ili na središnjem liku u Dresdenu, ili na sv. Agati sa slike u Museo Civico u Bassanu.<sup>2</sup>

Ima još ponešto što nam ovo »Poklonstvo pastira« u Milni može približiti baš Gerolamu: tako i ovo neposredno kombiniranje monumentalne kolumne s karakterističnim daskama na krovu (upravo kao na bečkoj slici, inače mnogo klasičnije shvaćenoj), pa i s krajolikom, kao u Dresdenu.

Znamo da je najmlađi sin Jacopov stalno nastanjen u Veneciji od 1595., ali sudjelovao je u zajedničkom radu radionice već od 1575. Poznat nam je kao izvrstan kopista očevih slika, kojemu je i inače bio u radu najvjerniji; zato su njegova izvorna djela ipak lako prepoznatljiva, a jedino potpisana je oltarna slika iz S. Fortunata, sada u Muzeju u Bassanu. Ona zaista svjedoči o tom posljednjem razdoblju Gerolamovu, i to baš u vezi s našom slikom. Slikar je u punoj dekadansi.

»Come sta naturale, però, in uno spirito tanto succube, così passivamente ricettivo, il venir meno dell'insegnamento di Jacopo, il passar degli anni, l'avvento di gusti diversi, il trasformarsi stesso dell'arte dei

<sup>1</sup> W. Arslan, I Bassano, 1960., sl. 340, 347, 351.

<sup>2</sup> Na ist. mj., sl. 350, 347, 341.



G. Bassano, Poklonstvo pastira, Milna (o. Brač), župna crkva

fratelli, dovevano portare a una grave crisi formale. Priva di uno saldo autonomo perno interiore la pittura di Gerolamo era fatalmente destinata, una volta spenta la fiamma che l'aveva alimentata, a impoverirsi rapidamente: a deccadere senza rimedio.<sup>3</sup>

Otac Jacopo umro je 1592., a ostavši sam, Gerolamo je postao metom raznih utjecaja, svoje braće prije svega. Slika u Milni nastala je svakako mnogo kasnije od oltarne slike u S. Giovanni Battista (u Bassanu) s kojom smo nedavno pokušali povezati »Sv. Katarinu« u Kraljevoj Sutjesci. Ipak, po mom mišljenju, Gerolamu ne treba pripisati sliku »Gospe od Ruzarija« u Vrboskoj, kao što je to, bez poznavanja *de visu*, učinio E. Arslan, dok ju je B. Berenson pripisivao samom Jacopu.<sup>4</sup> Jednako tako

<sup>3</sup> Na ist. mj., sl. 355.

<sup>4</sup> Na ist. mj., str. 282.



treba korčulansko Raspeće sa svecima, kojé je Arslan bio pripisao Leandru, vratiti Jacopu, što je potpisani svojedobno i učinio.<sup>5</sup>

Opus basaneza možda još nije u našem kraju posve istražen. Ovaj doprinos Gerolamu, kao i nedavna atribucija »Sv. Katarine« iz Kraljeve Sutjeske Gerolamu, vjerojatno su još jedan prilog u tome smjeru.

<sup>5</sup> Na ist. mj., I, str. 291. — Isti, II, sl. 277.

## JOŠ JEDAN NESUMNJIVI JULIJE KLOVIĆ

Riječ je o malom »Prikazanju u hramu« koje sam u obliku također malog »diakolora« dobio iz Londona od pošiljaoca, kojega sam čak adresu izgubio. Objavljujem ga u slaboj fotokopiji, kakvu je već bilo moguće »izvući«. Možda će ipak ovim putem moj tekst stići do vlasnika.

Premda možemo zaključivati tek prema ovoj slaboj reprodukciji, sličica očito pripada Kloviću, već i zbog očitih morfoloških sukladnosti, te po smještaju likova u prostor i njihovoj gestikulaciji. Umjereni je to manirizam akademskog smjera, za koji znamo da je kod našeg majstora znao očitovati i morozni dojam, ali i sublimirane erotičke naboje. Bilo je to u slučajevima kad bi mu mašta, izvan propisane ili uobičajene ikonografije, ušla u posve slobodno imaginiranje situacije, tako u Časoslovu Farnese (fo. 63V, 64, 80).<sup>1</sup> Na našoj maloj sličici, za koju ne znamo ni dimenzije ni porijeklo, nema nekih stvarnih manirističkih »ispada«. Sve je ikonografski i kompoziciono »u redu«, veliki svećenik dočekuje pred hramom Mariju, prostor je ispunjen kako treba, a sama je arhitektura, po običaju, hladna.<sup>2</sup>

To je, bez dvojbe, kasno Klovićevo razdoblje, nekako oko »Raspeća« u British Museumu, ili nešto ranije oko »lektionara Sowneley« u Public Library u New Yorku. I likovi su ovaj put bez greške pokrenuti s normalnom gestikulacijom. Nema više u ovom zreлом razdoblju one finoće, zaista »sitnopisarske«, niti ima naivnosti iz »Časoslava Rothesay«, gdje »Navještenje«, na primjer, još podsjeća na ranorenesansnu finoću, dok »David u molitvi« već odaje neku zaista manirističku likovnost. Dok je »Glava starca« (fo 92r) tipično visokorenesansna konvencija, kao i »Raspeće« (fo. 165r), uostalom, »Lazarova glava« (fo. 120r) je remek djelo manirističke slobode. Na našoj »londonskoj« sličici nema takvih manirističkih ekskurza. Sve je sređeno i smireno u nekom zaista visokorenesansnom duhu.

Umjetnik je to s kraja renesanse, odviše »uravnotežen«, a da bi mogao bez ostatka ući u oslobođene prostore novog izraza. Vezan pupčanom vrpcom za slikare visoke renesanse, koji su sami po sebi već bili na granici konvencije i slobode, a vezan i »dvorskim položajem« i zvanjem za ambijente tradicije, Klović je ipak svojim vlastitim dozrijevanjem znao prijeći tu granicu. Ljepota je bila element koji ga je znao začarati, otuda njegove egzibicije na marginama, uz rub listova, uvijek s jednim

<sup>1</sup> *M. Cionini Visani*, Giulio Clovio, Zagreb 1980., str. 55, 56.

<sup>2</sup> Na ist. mj., str. 44, 53, 57, 69, 97, 103.



J. Klović, Prikazanje u hramu, London, priv. vlasništvo



okom koje je gledalo najviše uzore (rimске i firentinske), a s drugim obraćenim emilijanskoj raskoši tijela, ali uvijek unutar gotovo (recimo) anđeoske tjelesnosti. I tako je do kraja ostalo lebdjeti na granici stila, između monumentalnosti i finoće, dovoljno ovozemaljski i senzualan da obrati na sebe pažnju naše moderne kritike, i dovoljno »dvoiličan« da zaintrigira suvremenu osjetljivost.<sup>3</sup>

U knjizi M. Cionini Visani, i u predgovoru što ga je potpisani za tu knjigu napisao, ponešto je razrađena stilska situacija Julija Klovića, do sada gotovo posve zanemarena u inače opsežnoj književnosti o manirizmu i kasnoj renesansi. U bilješci<sup>3</sup> samo smo općenito pokušali osvježiti u sjećanju tu ambivalentnu situaciju u kojoj se naš slikar našao, a u kojoj je, unatoč nedoumicama i teškim epigonskim opterećenjima, bio u stanju stvoriti svoj posebni svijet nekog lakog kasnorenesansnog dekorativizma i manirističkog erotizma.

<sup>3</sup> »Cijela jedna blistava, ali veoma labilna skrižaljka, složena od nekoliko sistema (škola, smjerova, pa i posve suprotstavljenih načelnih shvaćanja i odnosa) i od jedva preglednog niza slikara, ispunila je preostali prostor stoljeća. Pa treba sada zamisliti Klovića u tome prostoru, unutar ove goleme skrižaljke koja lebdi i ruši se oko njega, a on se u svojoj maloj radionici u samostanu ili u palači Farnese čvrsto drži svojih uzora. On zacijelo ne zna za interne diskusije klasicista i antiklasicista Pietra Bemba i Gian Francesca Pica della Mirandole iz 1512., na primjer. On ne sluti ni značenje »Dijaloga o slikarstvu« (P. Pino, 1548., L. Dolce, 1557.), koji su oko polovine stoljeća teoretski precizirali veliku mletačku polarizaciju cinquecenta, ili se barem njihov odjek ne osjeća u njegovim minijaturama. Živio je i stvarao, ili je mislio da stvara u duhu sigurnog sistema stilskih koncepcija (i arhetipova, čak) i nemamo razloga pomišljati da je osjećao vječni problem »mimizisa« i realnosti: može li se naime realnost s tim sistemom zahvatiti, i je li uopće potrebno realnost zahvatiti i spoznati ili je dovoljno spoznati ovaj sistem oblika i instrumenata.« (G. Gamulin, Predgovor za Klovića, u M. Cionini Visani, 1980.).

## BERNARDINO D'ASOLA U BAŠKI

Nisam za ovu omanju oltarnu palu iz župne crkve u Baški (na otoku Krku) trenutačno u prilici da pregledam suvremeniju literaturu; ali vrijeme je da se ipak učini pristupačnom znanstvenoj kritici i ova skromna »Posljednja večera« koju sam, davno je već tome, snimio u toku jedne fotografske kampanje po otoku Krku.

Nažalost opusi oca i sina (Giovannija i Bernardina) nisu razgraničeni, a srodnosti s nekim likovima na našoj maloj pali nalazimo i tu i tamo; tako ćemo lik sv. Petra i još poneku naći i na »Uznesenju Bogorodice« u Muzeju Correr iz 1526., što bi ukazivalo na suradnju. Na zajedničkoj slici (to su sva tri »sportella« za orgulje u Correru) nalazimo i ovako monumentalnu i »čistu« renesansnu arhitekturu visokih stupova. I tu su prisutne karakteristične okrugle glave kao na slici u Baški, i široko razastiranje draperija.<sup>1</sup>

Ipak, čini se da treba i u povodu naše slike pomišljati prije svega na Giovannija, a srodnosti fizionomija s naše slike s onima na »Posljednjoj večeri« u Pinakoteci Querini-Stampalia u Veneciji mnogo su izrazi-

<sup>1</sup> B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento*, II, 1958., sl. 801, 800.





B. d'Asola, Posljednja večera, Baška (o. Krk), župna crkva



tije. I tu je prisutna monumentalna arhitektura, kao i adekvatne pojedivosti na stolu. To ćemo u još izrazitijem obliku naći na »Večeri u Emausu« u crkvi Saint-Luia — en — l'Ile u Parizu, zatim neki profili, pa i fizionomije Krista veoma su podudarne, s adekvatnim zračenjem nimbusa.

Bez dvojbe, slika u Baški trebala je odavna biti očišćena i restaurirana; tada bi nam i njena slikarska razina došla više do izražaja i približila se zacijelo onoj koju naziremo na slikama reproduciranim od Berensona.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Na ist. mj., sl. 707, 705. — Vidi i u *U. Galetti — E. Camesasca*, Enciclopedia della pittura italiana, II (E—O), str. 1147—48.

#### QUATTRO PROPOSTE DEL PATRIMONIO ARTISTICO CROATO

Grgo Gamulin

Nel testo l'autore attribuisce alcuni dipinti del XVI secolo in Croazia ad artisti italiani: l'Adorazione dei Re Magi (Zagabria, Galleria Strossmayer) è attribuito ad A. Asportini, l'Adorazione dei pastori (Milna, chiesa parrocchiale) a Girolamo Bassano, la Presentazione al Tempio (Londra, proprietario sconosciuto) al miniaturista manierista di origine croata Julijo Klović. La pala d'altare dell'Ultima Cena (Baška sull'isola di Veglia, chiesa parrocchiale) è attribuita dall'autore a Bernardino d'Asola.