

Prijedlog za Jeana Fouqueta

(Nedoumice pred remek-djelom)

Dr Grgo Gamulin

redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Što nas priječi da ovaj čudesni, arhaični i stilski tako koherentni »Portret plemkinje« (tempera s uljem na drvu, vel. 85 x 64 cm) pripišemo imenu koje se u prvi mah i silovito nameće: Jeanu Fouquetu?

Zakašnjelost ukrasa na glavi? Strah od tog velikog imena? Ali svi ostali elementi kostima suvremeni su tom majstoru, razina je njegova, tj. vrtoglavo visoka, i način slikanja: individualnost lica, realizam, dakle, uzdignut do veličine, tehnička savršenost, boje i mnogi detalji. Hoće li naš oprez kapitulirati pred vizualnim činjenicama?

*

Vidio sam tu sliku prvi put godine 1970. u depou »Povijesnog muzeja Hrvatske«, u stanju prilično žalostnom. Bila je preslikana, a lice vješto idealizirano u klasičnom smislu. Alarmirao sam direktoricu Lelju Dobronić, i uskoro se ovo dragocjeno djelo našlo u Restauratorskoj radionici JAZU, u rukama Lelje Čermak. Pošto se ukazalo pravo lice modela, restaurator se našao pred problemom »svitka« na glavi, koji je očito bio prepravljjen. Prema donjim slojevima Lelja Čermak rekonstruirala je današnje stanje. Ostali je dio površine savršeno očuvan.

Dajem na ovom mjestu predbježno rezultate istraživanja, koji se mogu upotpuniti tek autopsijom cijelog Fouquetova opusa, a možda i ostalih slikara ovog opustošenog razdoblja francuskog slikarstva. Imamo tek ostatke i samog Fouquetova djela. To je rezultat pustošenja i planskog uništenja u vrijeme »Velike Revolucije«.

Sigurno je da ovaj svitak na glavi pripada modi prvih desetljeća 15. stoljeća; vidimo ga i na minijaturama braće Limburg. Ali nije baš sigurno da ga ova dama nije mogla staviti (za prigodu portretiranja pogotovo) i

Nakon završenog restauriranja slike s prikazom »Portreta plemkinje« iz Povijesnog muzeja u Zagrebu, o kojoj Muzej ne posjeduje nikakve podatke, autor je na temelju provedenih istraživanja došao do zaključka da bi autor slike mogao najvjerojatnije biti Jean Fouquet. Svoju hipotezu potkrepljuje uvjerljivim komparativnim materijalima. Mišljenje je autora da je riječ o remek-djelu u svjetskim razmjerima, s obzirom na skladnu koherentnost cjeline i čudesno slikano lice fine modelacije.

u ovo doba: krajem 5. desetljeća. Sigurno je da ovaj vez na kapi, bisere itd. vidimo i na djelima Maitre de Moulina, na Anni de Beaujeu na poznatom triptihu u Moulinu, kao što vidimo i ovu oštru fizionomijsku opservaciju i finu modelaciju prozirnim sjenama.¹ Ali ovu

Jean Fouquet, Portret plemkinje — Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb (detalj u toku restauriranja).



¹ Ch. Sterling, Les primitifs, 1938, sl. 149.



Jean Fouquet, Portret plemkinje — Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb

monumentalnu arhaičnost i čistoću volumena nalazimo samo kod Fouqueta: počevši od vjerojatno najvažnijeg njegova portreta »Karla VII« (oko god. 1445), pa »Etienne Chevaliera« do portreta »Juvenala des Ursins« oko 1460.² Ali, možda više od nekoliko posve adekvatnih momenata, treba navesti one bitne stilske (ili duhovne) momente koji našu »princezu« vežu za način Jeana Fouqueta: to su »*L'autorité et la calme grandeur du dessin*«, »*le rythme noble des volumes*«, »*l'ordonnance architectonique*«, »*l'ampleur sculpturale*« (Ch. Sterling), pa i ova odjeća stilizirana baš na način Fouqueta (*les étoffes semblent être gonflées*). Samo, neki detalji pružaju nam očiglednost koja iznenađuje: upravo ove šematske paralelne nabore žarkgo crvene kabanice vi-

dimo na portretu »Karla VII« i na liku »Etienne Chevaliera«; oko sv. Stjepana s tog diptiha je slikano kao oči s našeg portreta, pa tako i nos i usne. Na portretu »Juvenala des Ursins« isto je krzno i nabori rukava (oko

² Isto, sl. 72, 74, 83.

A. Châtelet — J. Thuillier, *Französische Malerei*, 1979, sl. 44, 45, 51 i 32. — Za slobodu ukrasa na glavi i maštovitost kostimografije dovoljno je vidjeti Fouquetove minijature u Chantillyu (A. Michel, *Histoire d'art*, IV/2, sl. 484), a zatim: upravo portret »Jeanne de France«, pripisan Zanettu Bugattu, govori da se taj ukras upotrebljavao i u drugoj polovini stoljeća (A. Michel, IV/2, sl. 489).



*Jean Fouquet, Portret plemkinje (detalj) — Povijesni muzej
Hrvatske, Zagreb*

lakta), premda se radi o drugačijem materijalu. Upravo je ovaj rukav našeg portreta (srebro u majstorskim preljevima), uz zeleno-zlatni vez kape na glavi, možda najljepši momenat ovog remek-djela.

Riječ je o remek djelu u svjetskim razmjerima ne samo zbog tih pojedinosti i skladne koherentne cjeline, nego zbog čudesno slikanog lica fine modelacije. Slikar nije idealizirao ovu ženu, kao što je idealizirao

Agnes Sorel na »Bogorodici« u Anversu. A nije lako odoljeti napasti vidjeti na našem portretu crte lica ljubavnice Karla VII.³

Uostalom, i ostale oznake kostima govore za vrijeme oko 1450. godine. Bez sumnje, krećemo se u svijetu pretpostavki, ali osjećanje duhovnih vrijednosti, uz neke morfološke oslone je i onako pouzdani pratilac, ako ne i vodič ovih naših istraživanja. Treba li možda pretpostaviti da je u to vrijeme postojao slikar ove veličine koji bi stilski bio gotovo identičan Fouquetu? Koji, naravno, nije »Maitre de 1456« ili Jean Bourdichon? Ili je možda postojao kasnije neki slikar posve sličan J. Fouquetu koji, dakle, nije Nicolas Froment ni »Maitre de Moulin«? I upravo zato što je to metodološki nemoguće pretpostaviti, nalazimo se pred nedoumicom koja nije laka. Ili se, ipak, nalazimo pred izvjesnošću.

³ A. Châtelet — J. Thuillier, o. c., str. 43. — Možda nije posve nevažno što se ukras na vezu što pada s glave naše »princeze« podudara s onim na draperiji koju nalazimo na portretu Karla VII.

Grgo Gamulin

UNE PLAIDOIRIE EN FAVEUR D'UNE ATTRIBUTION A
JEAN FOUQUET (HÉSITATIONS UN FACE D'UN
CHEF-D'OEUVRE)

Qui nous empêche d'attribuer à Jean Fouquet ce «Portrait d'une aristocrate», ce portrait merveilleux, archaisant et tellement cohérent du point de vue stylistique, de l'attribuer à un nom qui s'impose d'ailleurs vigoureusement à premier abord.

Est-ce la parure figurant sur la tête? Est-ce l'effroi en face d'un nom éminent? Mais tous les autres éléments figurant sur le costume sont contemporains en ce qui concerne le siècle de ce maître, c'est son niveau, c'est-à-dire un niveau très vertigineux du point de vue artistique, et la manière de peindre aussi: l'individualisme du visage, le réalisme par conséquent, élevé à la hauteur, une perfection technique, comme aussi les couleurs et maints détails. Est-ce que notre précaution va capituler devant les faits visuels?

J'ai vu ce tableau pour la première fois en 1970 dans le dépôt du «Musée historique de la Croatie», dans un état assez misérable. Il a été repeint, et le visage était habilement idéalisé à la manière classique. J'ai alarmé la directrice du musée Mm. Ljelja Dobronić, et le tableau ne tarda pas à comparaître dans le laboratoire de restauration de l'Académie Yougoslave des sciences et des beaux-arts, entre les mains de Mm. Lelja Cermak. Avec l'apparition du vrai visage du modèle, le restaurateur se trouva devant le problème du «bourrelet» figurant sur la tête et qui était évidemment refait. D'après les souches inférieures Mm. Lelja Cermak a reconstruit l'état actuel. Le reste de la surface est parfaitement conservé.

Je relate ici par un jugement provisoire sur les résultats des recherches qui pourront être complétées seulement par un examen attentif de l'ensemble de l'oeuvre de Jean Fouquet, peut-être même de l'oeuvre des autres peintres appartenant à cette époque dévastée de la peinture française. Nous n'avons d'ailleurs pour notre examen que les restes de l'oeuvre même de Jean Fouquet. C'est le résultat de la dévastation et de l'anéantissement planifié de la «Grande Révolution».

Il est certain que ce bourrelet figurant sur la tête appartient à la mode des premières dizaines d'années du 15ème siècle. On peut le voir aussi sur les miniatures des frères Limburg. Il n'est pas tout à fait certain qu'il ne pouvait pas être mis sur la tête par cette dame même à cette époque (surtout à l'occasion d'un portraiture), c'est-à-dire vers la fin du 15ème siècle. Il est certain que nous pouvons voir cette broderie figurant sur ce bonnet de femme, comme aussi les perles etc., aussi sur les oeuvres du Maître de Moulin, sur Anne de Beaujeu portraituree sur le triptyque à Moulin, comme nous pouvons voir aussi cette observation de physionomie tranchante et le modelage raffiné au moyen des ombres diaphanes.¹ Mais le caractère monumental et archaisant et la pureté du volume peuvent être trouvés seulement chez Jean Fouquet: depuis son, d'ailleurs vraisemblablement le plus important, portrait de «Charles VII» (vers l'année 1445) et d'«Etienne Chevalier» jusqu'au portrait de «Juvénal des Ursius» vers l'année 1460.² Mais, au lieu de citer quelques moments tout à fait appropriés, il serait peut-être mieux d'indiquer les moments stylistiques essentiels (ou peut-être spirituels) qui rattachent notre «princesse» à la manière de Jean Fouquet: ce sont «l'autorité et le calme grandeur du dessin», «le rythme noble des volummes», «l'ordonnance architectonique», «l'ampleur scul-

pturale» (Ch. Sterling), comme aussi même ce costume stylisé à la manière de Jean Fouquet («les étoffes semblent être gonflées»). Cependant, quelques détails nous produisent des preuves d'une évidence tout à fait étonnante: justement ces plis parallèles et schématisés figurant sur le manteau de couleur rouge éclatant peuvent être observés sur le portrait de «Charles VII» et sur la figure d'«Etienne Chevalier». L'oeil de S. Etienne figurant sur ce diptyque est peinturé comme le sont les yeux de notre portrait, de même le nez et la bouche.

Sur le portrait de «Juvénal des Ursius» peuvent être remarqués la même fourrure et les mêmes plis de la manche (autour du coude) quoiqu'il s'agisse d'un matériel tout à fait différent. C'est précisément cette manche figurant sur notre portrait (argent aux chatoiements de main de maître) qui fait le moment le plus beau, à côté de la broderie du bonnet figurant sur la tête, de ce chef-d'oeuvre

Il s'agit d'un chef-d'oeuvre au niveau international non seulement à cause de ces détails et de cet ensemble harmonieux et cohérent, mais aussi à cause de ce visage merveilleusement peinturé au moyen d'un modelage raffiné. Le peintre n'a pas idéalisé cette femme comme l'a fait Agnes Sorel sur la «Vierge» à Anvers. Et il n'est pas facile de résister à la tentation de voir sur notre portrait les traits du visage de l'amante de Charles VII.³

Entretemps, même les autres caractéristiques du costume parlent en faveur de l'époque autour de 1450. Sans doute, nous nous trouvons dans la sphère des suppositions, mais le sentiment des valeurs spirituels, à côté des appuis morphologiques, reste de toute façon un compagnon éprouvé, sinon un guide de toutes nos recherches. Est-ce qu'il faudrait peut-être supposer l'existence, pour la même époque, d'un peintre de cette hauteur qui serait du point de style presque identique avec Jean Fouquet? Qui ne serait pas, naturellement, ni «Maître de 1456» ni Jean Bourdichon? Ou peut-être il y eut postérieurement un tel peintre très semblable à Jean Fouquet qui par conséquent ne serait pas ni Nicolas Froment ni «Maître de Moulin»? Et précisément parce qu'il serait méthodologiquement impossible de le supposer, nous nous trouvons dans une hésitation qui n'est pas facile. On, au contraire, nous nous trouvons en face d'une évidence.

Notes:

¹ cf. Ch. Sterling, *Les primitifs*, 1938, tableau 149.

² *Ibidem*, tableaux 72, 74, 83.

A. Châtelet-J. Thuillier, *Französische Malerei*, 1979, tabl. 44, 45, 51, 52. — En ce qui concerne la liberté de la parure de la tête et la costumographie fantaisiste, il est assez de les voir sur les miniatures de Fouquet à Chantilly (cf. A. Michel, *Histoire d'art*, IV/2, tabl. 484), et ensuite c'est précisément ce portrait de «Jeanne de France», attribué à Zanette Bugatte, qui atteste que la même parure a été employée aussi dans la seconde moitié du siècle (cf. A. Michel, o. c., IV/2, tabl. 489).

³ cf. A. Châtelet—J. Thuillier, o. c., page 43.

Ante Sonje

SPÄTANTIKE DENKMÄLER AUF DER INSEL PAG

Aufgrund seines umfassenden Studiums der Fachliteratur und Forschungsarbeiten auf der Insel Pag bringt der Verfasser in dieser Studie eine sehr ausführliche und seriös systematisierte Darstellung der liburnischen Wallburgen, Hügelgräber (Tumuli) und urgeschichtlichen Funde auf dieser Insel. Das Hauptthema der Studie sind die spätantiken Denkmäler, die er registriert, wissenschaftlich bearbeitet und aufgrund seiner Beobachtungen, ohne vorausgegangene archäologische Ausgrabungen, walerisiert. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der altchristlichen Basilika in Gaj, den Funden in Novalja und dem Problem des Bischofssitzes des Bischofs Vindemius. Wertvoll sind auch die Angaben über die Besiedlung der Insel Pag im Zeitraum der späten Antike.

Nikola Jakšić

EINE ROMANISCHE STEINMETZWERKSTATT VON KNIN

Aufgrund komparativer Analysen der dekorativen Elemente und stilistischen Merkmale einer Gruppe von Denkmälern, die von der Festung Knin, Crkvine in Biskupija und Sustjepan in Split stammen, bringt der Verfasser diese Denkmäler in Verbindung mit der Tätigkeit einer frühromanischen Steinmetzwerkstatt, die in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts in der Umgebung von Knin wirkte. Bei diesen Denkmälern ist die vorromanische, flache und zwei- oder dreibändige Flechtbandornamentik verschwunden, die dekorativen Elemente beschränken sich auf sehr ähnlich angeordnete Motive von intermittierendem Weinlaub, Kymatien, charakteristischen Haken, Girlanden und abwechselnden Palmetten um ein Inschriftsfeld. Daneben tritt auch die plastisch modellierte menschliche Figur auf. Von manchen Autoren werden diese Werke in das VI. bis XIII. Jahrhundert datiert, der Verfasser vertritt jedoch die Ansicht, daß sie in einem relativ kurzen Zeitraum entstanden sind, annähernd zur Zeit der Einweihung der Kathedrale von Knin als festumrissenen Zeitraum (1076—1078).

Nada Klaić

DAS ANGEBLICH VON KÖNIG LADISLAUS ERBAUTE »MONASTERIUM SANCTI STEPHANI REGIS« IN ZAGREB

Die Studie behandelt die Frage: hat König Ladislaus das Kloster des Hl. Stephan in Zagreb erbaut? Aufgrund der formalen Analyse und dem Studium der Dokumente äußert die Autorin berechtigte Zweifel an der Glaubwürdigkeit des relevanten Quellenmaterials, das einigen Autoren als Grundlage für ihre positive Beantwortung dieser Frage gedient hatte. N. Klaić kommt zu dem Schluß, daß diese »Zagreber Kloster« niemals existiert hatte, und demnach weder hatte von König Ladislaus erbaut werden können, noch durch Andreas II. eingeweiht werden. Nach der »Felizianischen Urkunde« hatte Ladislaus das Zagreber Bistum gegründet, und als sein erstes Oberhaupt den Bischof Duh ernannt, aber von seiner Bautätigkeit existieren keinerlei Unterlagen, da er einige Monate nach der Gründung des Bistums starb.

Grgo Gamulin

EIN VORSCHLAG FÜR FOUQUET

Nach Beendigung der Restaurierungsarbeiten an dem »Porträt einer Edelfrau« aus dem Historischen Museum in Zagreb, für welches das Museum keinerlei Unterlagen besitzt, kam der Verfasser nach eingehenden Untersuchungen zu dem Schluß, daß der Maler des Bildes mit großer Wahrscheinlichkeit Jean Fouquet sein könnte. Diese Hypothese untermauert er mit überzeugendem Vergleichsmaterial. Es ist die Meinung des Autors, daß es sich in

Anbetracht der harmonischen Kohärenz des Gesamtbildes und des vorzüglich gemalten, delikatt modellierten Gesichtes um ein Werk von Weltrang handelt.

Ivan Mirnik

SPERANDIO SAVELLI: AGOSTINO BARBARIGO

Indem er ein unbekanntes Exemplar einer seltenen Medaille von S. Savelli aus dem Archäologischen Museum in Zagreb publiziert, zählt der Verfasser in seiner Studie noch einige Medaillen desselben Autors in kroatischen Museen und Galerien auf. Neben der Biographie und Interpretation der stilistischen Ausdrucksweise von S. Savelli bringt der Autor auch einen ausführlichen Katalog aller seiner bekannten und bis heute erhaltenen Medailleurarbeiten.

Grgo Gamulin

EIN BILD DES MALERS JACOPO TINTORETTO VOM ALTAR DES PETAR HEKTOROVIĆ

Die schöne »Beweinung Christi« aus der Dominikanerkirche in Starigrad auf der Insel Hvar wird von dem Verfasser aufgrund einer gründlichen vergleichenden Analyse mit einigen anderen Werken des Künstlers dem Venezianischen Maler Jacopo Tintoretto zugeschrieben. Er vermutet, daß das Bild in den Jahren zwischen 1571 bis 1579 entstanden ist. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der Persönlichkeit und dem Werk des Hvarer Patriziers und Dichters Petar Hektorović (1487—1572), der das Bild im Jahre 1571 bestellt hatte.

Grgo Gamulin

EINE HYPOTHESE UND EIN VORSCHLAG FÜR GIROLAMO DA CARPI

Der Autor unterbreitet seinen Vorschlag zur Lösung des Attributionsproblems zweier Bilder aus der Galerie Strossmayer in Zagreb, »Madonna mit Heiligen« und »Martyrium des Hl. Laurentius«. Für das erste Bild äußert er die Vermutung, daß es ein Werk des Girolamo da Carpi sein könnte. Er ist sich bewußt, daß sein methodologisches Vorgehen Zweifel offen läßt: für ein früheres Werk, aus einem Zeitraum von dem nichts bekannt ist, wird retrospektiv eine Argumentation rekonstruiert, und zwar aufgrund einiger Übereinstimmungen dieses Werks mit Einzelheiten an anderen Arbeiten. Für das andere Bild findet der Autor die notwendigen Argumente, die eine vorbehaltlose Zuschreibung an Girolamo da Carpi ermöglichen.

Cvito Fisković

EINE KOPIE NACH TIZIAN IN KORČULA

Der Verfasser beschreibt eine Kopie des Bildes »Die Ermordung des Hl. Petrus Martyr« von Tizian, die sich in der Dominikanerkirche in Korčula befindet. Die Kopie reproduziert ein Meisterwerk von Tizian, daß sich ehemals in der Kirche der hl. Johannes und Paul in Venedig befand, wo es bei dem Brande vom Jahre 1867 zugrunde ging. Die Kopie war von dem Bischof von Korčula, Nikola Spanić, bestellt worden (Bischof von 1673 bis 1707). Er war ein Nachkomme der Familie Spani — Spanja, die aus dem nördlichen Albanien nach Korčula gezogen war, reich wurde und den Adelstitel »conte« erhielt. Die Familie spielte einige Jahrhunderte lang eine bedeutende Rolle im politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und künstlerischen Leben auf der Insel Korčula. Der Autor bringt sehr ausführliche Angaben über das Leben von Mitgliedern der Familie und ihrem Mäzenatentum.