

Madona iz zbirke Frezzati u splitskoj galeriji

Galerija umjetnina u Splitu dobila je god. 1962. od Savjeta za kulturu NR Hrvatske sliku „Bogorodica s Djetetom“, koja je našoj zemlji dodijeljena u okviru restitucije kulturnih dobara iz Italije, a kao zamjena za neke izgubljene umjetnine iz naših krajeva. Ta tempera na drvetu, vel. 40/30,5 cm inventirana je u inventaru Galerije umjetnina u Splitu pod br. 24/111.

Na zelenoplavoj pozadini prikazana je Bogorodica sklopljenih ruku i spuštenu pogleda. Njen intenzivno crveni plašt, zakopčan zlatnom okruglom kopčom na prsima, bogato se nabire iznad glave i mirno spušta preko ramena nadolje, na ružičasti prag pred Madonom, u prvom planu slike, ispod lika djeteta koje leži. Oko Marijine glave je zlatna aureola, a zlatne je boje i postava plašta. Bogorodičina je odjeća zelene boje. Dijete leži vodoravno na bijelom jastuku, golo i bucmasto, plave kose, sklopljenih ruku, naglašenih usana, glavom naslonjenom na dlan lijeve ruke, dok je i desnu pružilo uz svoje golo tijelo. Nad trbuhom Djeteta je ptica smeđeg perja, a oko glave mu je zlatna aureola s upisanim crvenim križem.

Desno i lijevo od Bogorodice vise kite voća i cvijeća. Uskim crvenim trakama, koje se vijugavo spuštaju, privezani su stručci s trešnjama i šljivama, ružama i karanfilima, koji zatvaraju strogu, simetričnu i u biti stiliziranu kompoziciju.

O nabavci te slike piše dr Grga Gamulin ovako: „Upravo iz tog očajja (tj. što kod nas nije bilo nijedne poznate Čulinovićeve slike) kolega Milan Prelog i pisac ovih redaka, kao članovi delegacije za restituciju umjetničkih djela iz Italije, učinili smo stanovite napore da za našu zemlju nabavimo barem jednog Čulinovića. Prepoznali smo ga, naime, jednog dana u jednoj maloj padovanskoj „Bogorodici s Djetetom“ u skladištu venecijanskog antikvara Frezzatija i poslije izvjesnog vremena je ta mala slika dospjela u Galeriju umjetnina u Splitu“ („Telegram“ 24. VII 1964).

Slika je stigla u Jugoslaviju popraćena pismenim stručnim mišljenjima talijanskih historičara umjetnosti: G. Fiocca, P. Zampettija i G. Mariachera.

Dok Fiocco s malom dozom opreza piše da ovo djelo „davvero insigne, sia da attribuire ai primordi di quel Giorgio Chiulinovich detto lo Schiavone“, Mariacher i Zampetti odlučno pripisuju sliku Čulinoviću, pozivajući se na njegove Madone u Torinu i Veneciji. U citiranom članku „Treća hipoteza za Čulinovića“ u „Telegramu“ G. Gamulin ističe da se na slici mogu nazrijeti mnoge Čulinovićeve oznake na licu, girlandi, tretmanu draperije, ali i mnogi elementi tuđi ovom slikaru. „Ako se radi o ranom Čulinovićevom djelu, što bi se po izvjesnom nezrelom karakteru i slabostima crteža moglo zaključiti“, a za što nam govori i bizarnost invencije i nekih detalja — „možda ne bi trebalo“ — piše Gamulin — „smatrati kontraindikacijom što na njoj nema arheoloških squarcioneovih elemenata“.

Smatrajući da je ipak potrebno da se ova slika, o kojoj su već izrečena citirana mišljenja, konačno objelodani i reproducira, činim to, kao rukovodilac ustanove u kojoj se slika nalazi, ovom prilikom.

Pri analizi ove slike — a to je već donekle izneseno — treba imati na umu da proučavanje padovanskog slikarskog kruga koji je nastao oko Squarcioneove radionice sredinom quattrocenta nije još završeno i da su mnoga pitanja još uvijek otvorena. Upravo je naše vrijeme znalo ispravno vrednovati radove te škole, koji su



Sl. 1 Juraj Čulinović, BOGORODICA S DJETETOM, Split, Galerija umjetnina

se sve do pred par decenija smatrali nevještima i neznačajkima zbog njihovih deformacija i tvrdoća.

U frenetičnom plasticizmu oblika, nastalim pod uplivom Donatellova prisustva u Padovi, jasno danas uočavamo odraz novog osvajanja prostora i nove koncepcije volumena, dok u grotesknoj i skoro latentno karikaturnoj noti vidimo odjek nekog dramatikom prožetog ekspresionističkog htijenja. U okviru revalorizacije tih, sve donedavna tako smatranih, nespretnosti i pogrešaka u anatomiji i perspektivi, uočen je jasan i svjestan izraz jedne nove slikarske vizije.

Uporedo s tim novim vrednovanjem škole kao cjeline, na novi su način rehabilitirani i pojedini autori, objelodanjeni mnogi nepoznati radovi i korigirane brojne greške prošlih vremena. Svemu tome uprkos, ostali su neriješeni još mnogi problemi, nedefinirani neki autori spomenuti u dokumentima, a za mnoge radove još su sporne atribucije i autorstvo. Tu je upravo ključ činjenici da je mnogi pokušaj atribucije majstorima toga kruga još uvijek više puta vezan s poteškoćama i da se donosi sa znakom pitanja.

Pri današnjem stanju stvari (a to je važno naglasiti) naša je Bogorodica zaista najbliža Jurju Čulinoviću, pa mislim da bismo pogriješili kad ne bismo tu činjenicu potcrtali. Zbog nekih njenih crta smatramo i mi da je metodološki jedino ispravno ostaviti još uvijek tu atri-

buciju povezanu uz znak pitanja, sve dok se ne riješe profili nekih manjih i još uvijek nedefiniranih ličnosti toga kruga.

Analogije s Čulinovićem jasne su i nedvojbene. Ako u njegovu djelu tražimo najbliže poredbe, moramo naročito uzeti u obzir njegove „Bogorodice s Djetetom“ iz muzeja Correr u Veneciji, iz Galleria Sabauda u Torinu i iz Rijksmuseuma u Amsterdamu.

Čulinovićevska je u potpunosti tipologija Bogorodice. Sličnost Marijina lica, spuštenu pogleda, naglašenih kapaka, jednostavnih obrva u obliku povučena luka, pravilnog oduljeg nosa, malih stisnutih usana, dolazi pri svojoj komparaciji do punog izražaja. Ta poredba „morel-ljanskih“ detalja još više izbijaju pri kompariranju fizionomija tih Madona u cjelini, u kojima se uvijek krije neka specifična, skoro antiklasična, bizarna, ekspresionistička nota.

Ne manje su srodnosti u likovima djeteta: isti je to tip bucmastog putta debelih obrašćica, namrštena lica, podbuhlih i zaplakanih očiju, slamnatih kovrčastih pramenova kose i skulptorski tretiranih volumena gologa tijela, iz kojih jasno izbijaju donatellovske reminiscencije. Kao poredba za lik djeteta naročito je uočljiva slika iz Amsterdama, a mogu se dodati i drugi Čulinovićevi radovi, naročito slike iz Berlina i Baltimorea.



Sl. 2 Juraj Čulinović, BOGORODICA S DJETETOM, Torino, Gall. Sabauda



Sl. 3 Juraj Čulinović, BOGORODICA S DJETETOM, Venecija, Museo Correr

Mogu se, dalje, nabrajati brojne analogije za obradu kitica cvijeća i voća, koji se motiv također kod Jurja vrlo često javlja. Vijenci i festoni na torinskoj i baltimorskoj slici pružaju nam najbolje poredbe, a i mrtva priroda pred Madonom iz Corraera tretirana je u svojim detaljima vrlo slično pojedinostima slične tematike na našoj slici.

Uz ove komparacije, koje se odnose na osnovnu koncepciju, na tipologiju i na pojedine detalje, u prilog Čulinoviću govori i poređivanje kolorističkih elemenata. Slični odnosi intenzivnocrvene boje Marijina plašta, njezne tamnozelenke haljine i modrozelenkaste pozadine mogu se — mutatis mutandis — uočiti i na brojnim Jurjevima radovima. Na slici iz Muzeja Jacquemart-André u Parizu Marija ima sličan plašt intenzivne crvene boje, koji izvanredno odskaka na tamnomodrom fondu. Crven je i plašt amsterdamske Bogorodice, ukrašen zlatnim ornamentima, samo što ima neku smeđu nijansu. Tako i jastuk pod Kristom na toj slici ima sličan crveni kolorit kao naš Bogorodičin plašt. Na Madoni iz Corraera Bogorodičin je plašt, istina, tamne, danas skoro neodređene boje, ali rukav njene haljine i postava plašta svojim crvenim akcentima unose slični akord. Crvene je boje, također, i plašt Jurjeve londonske Madone, kojim je slikar, u kontrastu sa tamnosmeđim zastorom i tamnoplavim prslukom, postigao analogni koloristički odnos.

Ako tražimo „nejurjevske“ elemente na našoj slici, mogli bismo spomenuti nedostatak arheoloških elemenata i pejzaža, ali moramo istaknuti da takvi elementi nedostaju i amsterdamskoj slici, čiju atribuciju Jurju nitko ne osporava. Možda bi nas najviše mogla, u tom smislu, na oprez siliti neka tvrdoća, jača od one tipične

Sl. 4 Juraj Čulinović, BOGORODICA S DJETETOM, Amsterdam Rijksmuseum



za našeg majstora. Zatim neuobičajena pozicija Djeteta, te neke nespretnosti u crtežu, naročito u crtežu ruku i donjeg dijela plašta. Spomenuo bih usput, da je lik Djeteta jako blizak onome na vrlo ranoj Crivellijevoj Madoni Huldshinski u S. Diegu i na onoj, još uvijek nejasnog majstora, Pietra Calzette u Kunsthalle u Bremenu, koja u stvari predstavlja inverziju spomenute Crivellijeve slike, što nam uporedo dokazuje pojavu sličnih rješenja u čitavom tom neobičnom i na svoj način romantičnom krugu Squarcioneovih đaka.

Mislim, stoga, da ćemo biti najbliži istini ako Madonu iz splitske Galerije objelodanimo kao djelo Jurja Čulinovića, a da uz to ime velikoga našega majstora zadržimo znak pitanja. U okviru naše periodizacije majstoro-va opusa u monografiji o tome slikaru (izdanje JAZU, Zagreb 1961), u kojoj smo i reproducirali sve citirane radove našega majstora, ta bi slika bila nastala u prvom periodu slikareve aktivnosti u Padovi, a neposredno prije onih Madona s kojima smo je naročito upoređivali. Toj ranoj dataciji odgovarao bi i izvjestan arhaizam u kompoziciji slike, kao i spomenute krutosti, koje će elemente Juraj izgubiti u svojim kasnijim padovanskim radovima, kao što su bergamski sveci, baltimorska Madona, i, naročito, poznati pariski portret.

UN POSSIBILE ČULINOVIĆ NELLA GALLERIA DI SPALATO

In questo studio l'autore pubblica la Madonna col Bambino che apparteneva al antiquario veneziano Amilcare Frezzati e che nel quadro della restituzione di opere d'arte da parte del governo italiano a quello jugoslavo fu data alla Jugoslavia e consegnata alla Galleria d'arte di Split (Spalato).

Su questo importante dipinto si sono già espressi alcuni storici d'arte (G. Fiocco, P. Zampetti, G. Mariacher, G. Gamulin) attribuendo la tavola a Giorgio Schiavone o avvicinandola a questo maestro dalmata del Quattrocento, ma trovandone anche alcune piccole differenze.

Pubblicando per la prima volta il dipinto colla riproduzione l'autore ne sottolinea l'importanza e lo pone nel ambito della cerchia degli allievi dello Squarcione. Dopo averlo analizzato, lo confronta colle opere di Giorgio Schiavone e ne sottolinea le enormi analogie sia nei personaggi della Vergine e del Bambino che in molte altri dettagli e specialmente nel colorito. Intuendovi, però, nel dipinto una certa durezza nel disegno e alcuni elementi forse estranei al Dalmata e sottolineandovi che la cerchia padovana di scolari dello Squarcione, rivalutata giustamente negli ultimi tempi, presenta ancora molti problemi aperti, preferisce lasciare vicino all'attribuzione a Giorgio Schiavone, cioè più precisamente agli inizi del suo periodo padovano, un punto interrogativo.