

Prijedlog za Jeana Bellegambea

Dr Grgo Gamulin

redovni profesor Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

U svojoj 12. knjizi o »Staronizozemskom slikarstvu« Max Friedländer piše za ovoga slikara iz Douaia: »Čitajući čudesno solidnu i pouzdanu knjigu koju je Dehaisnes napisao o Bellegambeu, ostajemo začuđeni mnoštvom i raznolikošću zadataka koji su mu pripali. Bio je ipak sâm u Douaiu, te se sve njemu povjeravalo i sve se od njega tražilo. Gotovo izgleda kao da su se slike samo iznimno izrađivale u njegovoj radionici. Zgrade, crkveno pokućstvo, okviri, tapiserije, veziva i crkveno ruho, za sve se to tražilo nacrti od ovog slikara«.¹

Već i zato Jean Bellegambe dolazi u obzir kao autor ovog neobičnog crkvenog »objekta«: to je dvostruk, posve identičan lik »Sv. Petra na prijestolju«, naslikan na objema stranama perforirane drvene table (176 x 876). Veoma je bogato razvedena perforacija providne gotičke pozadine, a sam objekt je zacijelo bio namijenjen za neko posebno mjesto u crkvi (možda za pregradu kora), gdje se mogao promatrati s obiju strana. U Strossmayerovu galeriju ušlo je ovo zanimljivo djelo donacijom Ante Topića, s općom atribucijom Avinjonskoj školi XV. stoljeća. Ono, međutim, očito pripada francuskom sjeveru, a nastalo je u polovici XVI. stoljeća, i to baš u radionici Jeana Bellegambea u Douainu.²

Nismo, nažalost, u stanju konzultirati staru i pouzdanu monografiju o tom slikaru, koju Friedländer spominje, a nije nam pristupačna ni novija literatura o ovom umjetniku, ali nekoliko »opsesivnih« oznaka slikara iz Douaia javlja se tako očigledno i na našoj slici, da čini se, nije potrebno sumnjati u atribuciju ovom autoru. Navodimo ponovno Friedländera: »Njegova ljubav prema ukrašavanju i smisao za plošnu dekoraciju vjerojatno potječu od lokalne tradicije. Zacijelo je došao u dodir s nemirnim zbivanjem u Antwerpenu i prihvatio do izvjesnog stupnja težnju prema realnosti do koje je do-

Autor predlaže rješenje atributivnog problema dvostrane slike s prikazom »Sv. Petar«, koju je Strossmayerovoj galeriji darovao Ante Topić Mimara (1967) kao djelo Avignonske škole XV. st. Navodeći nekoliko »ostentativnih oznaka« stilskog izraza Jeana Bellegambea, i citirajući komparativnu građu (»Triptique de Marchiennes« u Lillu, Poliptih »Bezgrešnog začeca« u muzeju u Douaiu i dr.), autor zaključuje da zagrebačka slika očito pripada francuskom sjeveru, da je nastala u prvoj polovici XVI. st., i to upravo u radionici Jeana Bellegambea u Douainu.

šlo oko 1520. Nekoliko njegovih kasnijih djela, osobito oltari u Arrasu, kao i obje table s legendom sv. Agathe (?), pokazuju tragove tih težnja prema realnom prostoru i drastičnom pripovijedanju«. — Naš »Sv. Petar na prijestolju« pripada, čini se, ranijem vremenu upravo zbog tog pomanjkanja osjećaja za prostor, ali zato pokazuje izrazitu sklonost upravo plošnoj dekorativnosti.³

Uopće, nekoliko Bellegambeovih ostentativnih oznaka jasno je prisutno i na ovom zagrebačkom »crkvenom objektu«. Ponajprije, upravo ta opsesija plošnim dekoriranjem, i to ne samo na plaštu sv. Petra (zlatu na tamno crvenom) nego i na arhitekturi; a i posve adekvatne reljefe arabeska s prijestolja nalazimo na triptihu u Muzeju u Lilleu (»Triptique de Marchiennes«) iz 2. desetljeća XVI. vijeka, ali naravno i drugdje. Druga opsesija našeg majstora je komplicirano baratanje arhitekturom, naravno kasnogotičkom, ali s pojedinim renesansnim elementima. Posebno je karakteristično smještanje likova u dekorativnu arhitekturu prijestolja, baš kao u slučaju zagrebačke slike: tako na spomenutom triptihu u Lilleu, na poliptihu »Bezgrešnog začeca« u muzeju u Douaiu, na oltaru u Metropolitan museumu u New Yorku, a pogotovu na »Bogorodici zaštitnici« iz Muzeja u Douaiu, gdje (»Maria mit Schutzmantel«) gotička arhitektura pozadine prijestolja izrazito podsjeća na ovu u Zagrebu.⁴

Treći je ostentativni motiv na Bellegambeovim slikama također vidljiv na ovoj našoj: to su teški metalni predmeti koje on često stavlja u ruke likovima na svojim slikama: tako križeve, metalne štapove, (»der Krummstab«) i oružje. Na našoj slici to je teški metalni križ, s dekorativnim završecima koje i inače vidimo na Bel-

¹ M. Friedländer, *Niederländische Malerei*, XII, 1935, str. 41. — C. Dehaisnes, *La vie et l'oeuvre de Jean Bellegambe*, Lille 1890.

² Vinko Zlamalik, [Katalog] — Izložba odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara, Zagreb 1969, str. 18, 19, sl. 14.

³ M. Friedländer, sp. dj, 1935, str. 40.

⁴ Na ist. m.j., sl. 119. — Ch. Sterling, *Les primitifs*, Paris, ed. Floury, 1938, sl. 181, i str. 138.

⁵ M. Friedländer, sl. 119, 123, 125, 127; zattim na »Triptique de Marchiennes«, na »Bogorodici« i na »Muci sv. Petra« u Douaiu.



Jean Bellegambe, Sveto Trojstvo — Lille, Musée des Beaux Arts (nazivan također »Triptih iz Marchiannesa«)

legambovim djelima, dok u lijevoj ruci sv. Petar drži još teže ključeve neobičnog oblika. Ključevi su upravo golemi i neobičnih oblika. Njegovo lice s bijelom bradom sjeća na ono s »Martirija sv. Petra« u Douaiu, dok je tijara točno ona koju vidimo na glavi pape s jednog oltarnog krila u Douaiu. Nije, naravno, teško prepoznati Bellegambeov način slikanja očiju, često veoma oštro izlomljene draperije, te niz ostalih tipičnih oznaka ovog, bez sumnje provincijskog, ali zanimljivog i plodnog slikara.⁵

Résumé

UNE PROPOSITION POUR L'ATTRIBUTION À BELLEGAMBE

Dans son livre XII sur la peinture ancienne hollandaise («Die altniederländische Malerei») Max Friedländer écrit sur ce peintre en provenance de Douai: »Wenn wir das bewunderswert solide und zuverlässige Buch, das Dehaines über Bellegambe geschrieben hat, durcharbeiten, staunen wir über die Fülle und Mannigfaltigkeit der Aufgaben, die diesem Meister zufielen. Er war eben in Douai der einzige, und alles wurde ihm anvertraut, alles von ihm verlangt. Fast sieht es so aus, als ob Tafelbilder nur ausnahmsweise in seiner Werkstatt ausgeführt seien. Bauwerk, Kirchenmöbel, Rahmen, Tapiserie, Stickerei der kirchlichen Gewänder, auf alles richtete sich der Maler mit Entwürfen ein.«¹

C'est déjà pour cette raison que Bellegambe peut venir en considération comme auteur de cet »objet« ecclésiastique insolite: c'est une double, tout à fait identique figure de »Saint Pierre sur le trône« et qui est peinte sur les deux côtés de la table en bois perforée (1760 x 876) On y voit une richement proluxe perforation d'un arrière-plan gothique diaphane, et l'objet même a été sûrement destiné à être placé sur un emplacement à part dans l'église (peut-être pour la barrière de chœur) où il pouvait être vu de les deux côtés. Dans la Galerie de Strossmayer cette oeuvre intéressante est entrée à titre de donation de la part de Ante Topić, avec une attribution générale à l'école d'Avignon du 15-ème siècle. Elle appartiendra, cependant, sans aucun doute au Nord de la France, et elle eut son origine à la moitié du 16-ème siècle, et précisément dans l'atelier de Jean Bellegambe à Douai.²

¹ cf. M. Friedländer, *Niederländische Malerei*, XII, 1935, p. 41. - C. Dehaines, *La vie et l'oeuvre de Jean Bellegambe*, Lille 1890.

² V. Zlamalik, *Izložba odabranih djela iz zbirke Ante Topić Mimara*. Zagreb 1969, pp. 18, 19, tableau 14.

³ cf. M. Friedländer, o. c., p. 40.

⁴ cf. Friedländer, o. c., tableau 119. - Ch. Sterling, *Les primitifs*, Paris, éd. Floury, 1938, tableau 181, p. 138.

⁵ cf. Friedländer, o. c., tableaux 119, 123, 125, 127, ensuite sur le »Triptique de Marchiennes«, sur »Notre Dame« et sur le »Martyre de S. Pierre« à Douai.



*Jean Bellegambe, Sv. Petar na prijestolju
— Zagreb, Strossmayerova galerija (dar
Ante Topića Mimare)*



Jean Bellegambe, *Marija zaštitnica* — Douai, Musée des Beaux Arts

Malheureusement, nous ne sommes pas à même de consulter la monographie solide et autoritaire sur ce peintre, citée par Friedländer, comme aussi la littérature la plus récente sur ce peintre, mais quelques caractéristiques «obsessives» de ce peintre de Douai apparaissent manifestement aussi sur notre tableau, de sorte qu'il est impossible de douter de l'attribution à cet auteur. Je dois citer de nouveau Friedländer: »Seine Freude am Schmuck, sein Sinn für Flächendekoration mag örtlicher Überlieferung entstammen. Gelegentlich trat er in Berührung mit den unruhvollen Antwerpener Leben und ging bis zu einem gewissen Grad ein auf die Forderungen an Wirklichkeit, die um 1520 gestellt wurden. Einige seiner späteren Werke, besonders die Altäre in Arras sowie die beiden Tafeln mit der Legende der hl. Agathe (?) lassen ein Streben nach räumlicher Realität und nach drastischer Erzählung spüren.«³ Notre »Saint Pierre sur le trône« appartient, paraît-il, à une époque antérieure, précisément à cause de ce manque du sentiment pour l'espace mais en revanche il accuse une inclination marquée pour la décoration de la surface.

D'ailleurs, quelques caractéristiques ostensibles de Bellegambe sont manifestement présentes sur cet »objet ecclésiastique« zagrébois. Il s'agit surtout de cette obsession à décorer la surface, qui est visible précisément non seulement sur le manteau de S. Pierre (l'or jeté sur le rouge-obscur) mais aussi sur l'architecture. Les reliefs d'arabesques figurant sur le trône sont tout à fait adéquats avec le triptique qui se trouve dans le Musée à Lille (»Triptique de Marchiennes«) provenant de la deuxième décennie du 16-ème siècle, et naturellement ailleurs aussi. Encore une obsession de notre maître, c'est le mani-

ement compliqué avec l'architecture, naturellement gothique tardive, mélangée avec des éléments de Renaissance. A part est-il caractéristique le placement des figures dans l'architecture décorative du trône, tout à fait comme dans le cas du tableau zagrébois: ainsi sur le triptique mentionné de Lille, sur le polyptique »Conception immaculée« au Musée à Douai, sur l'autel à Metropolitan Museum à New York, et surtout sur la »Notre Dame la Protectrice« du Musée à Douai (»Maria mit Schutzmantel«) où l'architecture gothique de l'arrière-plan du trône rappelle manifestement celle qu'on voit à Zagreb.⁴

Le troisième motif ostensible qui figure sur les tableaux de Bellegambe est visible lui aussi sur le nôtre: c'est sont les objets métalliques lourds qu'il place fréquemment dans les mains de ses personnages figurant sur ses tableaux, ainsi les croix, les bâtons métalliques (»Krummstab«) et les armes. Quant à notre tableau, c'est une croix métallique lourde, aux bouts décoratifs qu'on voit aussi ailleurs sur les tableaux de Bellegambe tandis que dans la main gauche S. Pierre tient des clés encore plus lourdes et d'une forme insuïtée. Ces clés sont précisément énormes et leur forme est singulière. La figure de S. Pierre à barbe blanche rappelle celle qui se trouve sur le »Martyre de S. Pierre« à Douai tandis que la tiare est la même que nous pouvons voir sur la tête du pape figurant sur une des ailes de l'autel à Douai. Il n'est pas, naturellement, difficile d'identifier la manière de Bellegambe à peindre les yeux, la draperie qui est très souvent brisée d'une manière aiguë, comme aussi maintes autres caractéristiques typiques de ce peintre, sans doute provincial, mais intéressant et très fécond.⁵

SUMMARYS

Franko Oreb

AN EARLY CHRISTIAN BASILICA IN GROHOTE ON SOLTA ISLAND

The author discusses archaeological research underway at the Early Christian basilica in Grohote on the island of Solta. The introduction covers earlier findings in the form of antique inscriptions and sarcophagi (1913) and research conducted by don Marin Bezić with the aid of don Frane Bulić, Dr. Ljubo Karaman (1927 — 1931) and Ejnar Dyggve, a Danish architect (1931), who compiled the architectural documentation for the finding. The Institute for Protection of Monuments of Culture in Split undertook revision of the archaeological research (1978/79), and during 1981 they began work on more extensive conservational activities within this complex. Research has indicated that this is a large, single-nave Early Christian basilica with a longitudinal floorplan with a narthex added on later on the western side and annexes along northern and southern perimenteral wall of the basilica. The study encompasses data on the finding of a fragment of the church inventory (baptismal font, the altar partitions, floor mosaics and so forth).

Andela Horvat

TWO GOTHIC FIGURES OF WOMEN IN STONE FROM THE ZAGREB CATHEDRAL

Two architectural sculptures from the Zagreb Cathedral: the sculpture of the Crowned Woman, now in the Diocese Museum, and the sculpture of Mary Embracing the Child, now in the City Museum of Zagreb, are attributed by the author to the period dating approximately from the year 1400. At this time a workshop was active under Zagreb Bishop Eberhard (1397 — 1406 and 1410 — 1419) backed by the Prague experience of the Parler family. She supports her attribution with a series of morphological and stylistic analogies with the works of this family of architects preserved today in Prague, Vienna and the Church of St. Mark in Zagreb.

Radovan Ivančević

EARLY RENAISSANCE SCULPTURE OF THE MADONNA IN PULA

The stone sculpture of the Virgin Annunciation from the Archaeological Museum of Istria in Pula which was recently published as one of the Gothic sculptures of Istria and dated to the early 16th century (V. Ekl), attributed previously to a master from the school of Giovanni Bon (A. Gnirs) in the late Gothic period, is separated by the author from the complex of Gothic sculpture and defined as early Renaissance. He dates it to the second half of the 15th century. In his opinion, this sculpture is one of the most valuable early Renaissance sculptures on the eastern Adriatic coast, and he notes a series of similarities in from which would connect it to the Dalmatian sculptural circle — Juraj

Dalmatinac and Nikola Firentinac. But taking the existing differences into account — the classical sense of balance — he points to the possibility that this is the work of a master from their circle, who, such as Ivan Pribislavić, for example, could have absorbed and creatively fused the qualities of both masters into a synthesis. The author also opens the issue of the sculpture's original location. It was later found in the southern cemetery chapel of S. M. Formosa in Pula, but as a part of an Annunciation composition it could have been in the central apse of a church consecrated to the Holy Virgin or in one of the niches of the circular chapels (pastophories) flanking the apse.

Grgo Gamulin

CERTAIN ISSUES OF THE RENAISSANCE AND BAROQUE IN CROATIA

The author resolves a large number of attributive problems related to a series of paintings from Yugoslavia, proposing resolutions for works of unknown masters or correcting earlier assumptions for attribution. He touches on the issues posed by the works of Lovro Dobričević, G. A. Pordenone, and offers correction for several works that have been attributed to Palma and has suggested attributing certain paintings to M. Bassetti, E. Stroiffi, G. Carpi-
oni, A. Molinari, Pietro and Marko Liberi, A. Servi, F. Abiatti, A. Bellucci, and he makes two suggestions for Balestra. Along with formal and stylistic analysis of the artwork he studies, the author provides convincing argumentation for each of his proposals and quotes extensive comparative material.

Grgo Gamulin

A PROPOSAL FOR JEAN BELLEGAMBE

The author proposes solutions for attributive problems of the two-sided painting depicting St. Peter, given to the Strossmayer Gallery by Ante Topić Mimara (1967) as a work of the Avignon School of the 15th century. Mentioning several «ostentatious signs» of the stylistic expression of Jean Bellegambe, and quoting comparative material («Triptyque de Marchiennes» in Lille, the Polyptych «The Immaculate Conception» in the Douain Museum and so forth), the author concludes that the Zagreb painting clearly comes from in the north of France, and that it originated in the first half of the 16th century, in the workshop of Jean Bellegambe in Douain.

Doris Baričević

THE MADONA IN BELL-SHAPED CLOAK

Among the baroque sculptures of Mary with Child to be found in northern Croatia, a series of sculptures of the Madonna in a bell-shaped cloak are separated out for study, since they are interesting in terms of the unusual composition and abundance of specific ornamental elements and iconographically as well. These are replicas of what were