

Prijedlog za Cerana u Korčuli

Dr Cvito Fisković

redovni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Među bezbrojnim djelima talijanskih slikarskih škola koja se osobito nakon sustajanja našeg domaćeg slikarstva unašahu u Dalmaciju, vrlo su rijetke slike iz Lombardije. S tom pokrajinom naše primorje ne bijaše izravno povezano i kulturno-umjetnički dodiri ne bijaše česti. Međutim je neko slikarsko djelo i pored prevladavajućeg uvoza iz Mletaka, osobito od 16. do kraja 18. stoljeća, stiglo k nama i iz daleka Lombardije izravnim ili neizravnim za sada barem neutvrđenim putovima.

U crkvenom muzeju u Korčuli, koji se odjednom zauzimanjem don Iva Matijace obogatio i oblikovao nakon drugog svjetskog rata,¹ izložena je mala slika (425 ×

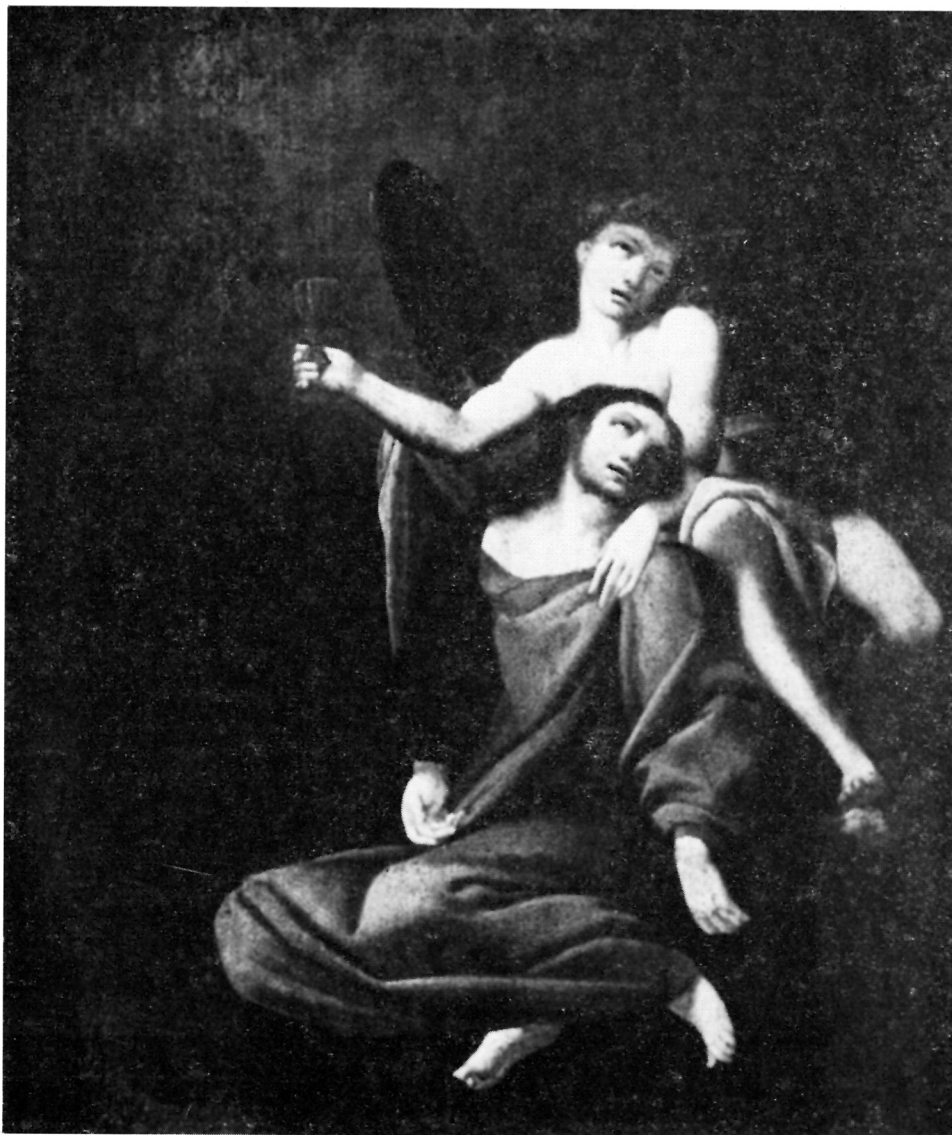
¹ O ovom su muzeju mnogi pisali spominjući i opisujući njegove umjetnine, ali bi mu bilo potrebno čim prije objaviti opširni katalog. Ivo Matijaca i Alena Fazinić, odlični poznavaoци ovog muzeja, objavili su u časopisu *Peristilu* 27 — 28 u Zagrebu 1984 — 1985. članak »Liturgijsko srebro iz opatske riznice u Korčuli« i u njemu predočnicu (pax) s likom Gospe i sina. Oni pretpostavljaju da je predočnica možda dubrovački rad s početka 16. stoljeća i da bi svetac u grbu okvira mogao predstavljati dubrovačkog zaštitnika sv. Vlaha. Treba upozoriti da lik i stav Gospe sa sinom i Stvoritelj s anđelkom u trokutnom zabatu sličje onima s predočnice koja se nalazi u Pinakoteci Akademije Carrara u Bergamu. U korčulanskoj predočnici nedostaje, uz Gospu, sv. Ivan koji je prikazan na onoj u Bergamu, ali ta nema grba koji se javlja na sličnim inačicama u Italiji. Oba polupilastrica okvira svojim su girlandama drukčija od onih u Korčuli. Očito je da je korčulanska predočnica inačica one u Bergamu koju je objavio F. Rossi u *Rassegna della placchetta artistica del XV al XVII secolo*, Milano 1985, str. 225. Objavljujem ovu bilješku zbog rješavanja pitanja starog zlatarstva u Dalmaciji, njegove izvornosti, ovisnosti i uvoza iz Italije, to više što među predočnicama (pax) postoje bezbroj inačica, npr. između one srebrne renesansne predočnice s mrtvim Kristom između Marije i Marte (?) nad sarkofagom u trogirskoj stolnoj crkvi i one mjedene koju nađoh u napuštenoj crkvi sv. Martina kraj Osobljave na Pelješcu i spremih u Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, gdje se i danas, uz fotografiju, čuva. Lošije je vrsnoće od trogirske, a donji rub joj nije ukrašen reljefom. K nama, čini se, dakle, stizahu jednostavnije inačice odnosno lijevani primjerci.

Analizirajući detaljno malu sliku s prikazom »Krist u molitvi na Maslinskoj gori« iz crkvenog muzeja u Korčuli, autor utvrđuje stilske, tipološke, kolorističke i izražajne srodnosti s djelima Giovan Battiste Crespia zvanog Cerano (1557—1663). Na toj osnovi pretpostavlja da je sliku radio taj lombardski slikar ili njegov krug. »Kristovo polaganje u grob« iz Gradskog muzeja u Novari, kao i neka djela iz Milana i Madrida učvršćuju ga u tom mišljenju, te u potpunosti otklanja dosadašnje uvjerenje da je taj tenebrozni rad mogao nastati u Veneciji oko 1600. godine.

× 355 mm) naslikana uljenim bojama na tankoj drvenoj ploči. Predstavlja poznati prizor »Krist u molitvi na Maslinskoj gori« i to onako kako je opisan u Novom zavjetu. Naime, u dvadeset šestoj glavi Evanđelja po Luki Krist »izađe te se zaputi na Maslinsku goru... pa se moljaše: Oče ako hoćeš, otkloni ovu čašu od mene... A ukaza mu se anđeo s neba koji ga ohrabri. A kad bi u smrtnoj mucu, usrdnije se moljaše«.² Oba lika, Krist i anđeo prikazani su na tamnosmeđoj gotovo jednoličnoj pozadini u kojoj se jedva svjetluca zagašeno olujno nebo i nazire se brdo a donekle i strma stijena na kojoj sjedi Krist, ali toliko neodređeno da se čini da obojica lebde. Tek je pod nogom anđela zasjao pramičak oblaka. Oba su lika čvrsto međusobno povezana u živu razigranu kompoziciju, iako su im tjelesa umorna i opuštena. Krist sjedi spuštenih ruku i povitih nogu, okrenut k nebu i lagano se naslanja na anđela, koji je svinut i položen uporedo s njim a okrenut također k nebu. Pruženom desnicom drži kalež uravnotežen s cjelinom, iako ne naglašen bojom, a ljevicu naslanja na Kristovo rame. Njegova velika krila zacrnjena su pa se ne ističu. Time se od njih svjetlom odijeljeni anđeo jače povezuje s likom Kristovim. Tu povezanost pojačava prodorno svjetlo koje ih obojicu obasjava bočno s desne strane i naglašava sve vidljivije dijelove njihovog tijela pretvarajući ih u svijetle naglaske razgranate ali smišljene kompozicije. Krist je odjeven u sivkastu košulju i ogrnut tamnozelenim plaštem. Ruke su mu spuštene, a noge sagnute. Budući da tlo na kojemu sjedi nije osvijetljeno već se gubi u tami, a noge, ruke i odjeća jako istaknute suprotnostima svjetla i sjene čini se da lebdi u okolnom mraku. Život i boju kompozicije oživljava rumeno tijelo anđela kojemu se iznad koljena svija crvenoljubičasti plašt.

Po toj obojenosti potčinjenoj općem ali ipak plastično oživjelom jakim udarom svjetlosti u gola prsa an-

² Novi zavjet s grčkog izvornika preveli B. Duda i J. Fućak, Zagreb 1981, str. 167.



Giovan Battista Cresspi zv. Cerano: Krist u molitvi na Maslinskoj gori, Korčula

čela, po uravnoteženim suprotnostima svjetla i sjena izraženim u preljevima jednako kao i po drugim sasječnim naborima teške Kristove košulje te po jasno i upadno osvijetljenim tjelesima, prepoznaje se u ovoj slici način blizak slikanju Ivana Krstitelja Cresspi zvanog Cerano (1557 — 1633).³ Otkrivamo ga i u tužnom izrazu oblog nagnutog lica obrubljenog laganom bradom, u očima ispunjenim bolnom mišlju koja ispunja oba lika, Kristova naročito.

Ta slika ima, dakle, živopisnost Ceranovih likova, široke poteze kista i smione suprotnosti svijetla i sjene. Neke pojedinosti likova, duboke očne udubine, gipke savinute ruke i dugi oštro potegnuti nabori široke odjeće slične onima na Ceranovoj slici »Kristovo polaganje u grob« koja je izložena u Gradskom muzeju u

Novari.⁴ Tamna pozadina na toj i na još nekim njegovim slikama u Milanu⁵ i Madridu⁶ na kojima sveci obožavaju mrtvo Kristovo tijelo s glavom povinutom uz ramena, također pokazuje Ceranov način slikanja.⁷ Stoga bi se moglo pretpostaviti da je ova korčulanska inače neodređena slika njegov rad. Iako je malena, ipak po svojoj kompoziciji, oblikovanju likova, u bojanju i suprotnostima svjetla i sjene, pokazuje sve odlike njegova sočnog kista. Zapažena je svojom usredotočenom živošću u baroknom 18. stoljeću, pa je bila kopirana na

⁴ M. Rosci, *Mostra del Cerano*, catalogo, Novara 1964, sl. 77; V. Moccagatta, *Guglielmo Caccia detto il Moncalvo, Le opere di Torino e la Galleria di Carlo Emanuele I*, Arte lombarda VIII. Milano 1963, sl. 9. Obilnu literaturu o Ceranu navodi M. Rosci, o.c.

⁵ M. Rosci, o.c., (3), sl. 75.

⁶ Ibidem, sl. 76.

⁷ Ibid, sl. 2, 14, 23, 45, 56.

³ A. M. Bessone-Aurelj, *Dizionario dei pittori italiani*, Città di Castello 1915, str. 223, navodi pogrešno godinu rođenja!

bakrenoj ploči. Kopija je produžena s dodanim olujnim nebom i s dva apostola na padini brijega. Taj bakrorez je bez potpisa i oznake slikara i bakroresca objavljen u Canonu Misae ad usum episcoporum, ac proelatorum solemniter vel privatè celebrantium. Knjigu je tiskala tiskara Balleoniana u Mlecima 1731. godine uz ostale bakroreze povezane sa sadržajem tog Pravilnika, ponajviše s prizorima iz Kristova života. Većinu tih bakroreznih listova potpisala je Isabella Piccini, redovnica iz mletačkog samostana sv. Križa, koja je kod svog oca Giacomu učila bakrorezbarstvo i ponajviše kopirala slike različitih slikara (ponekad po narudžbi tiskara za njihova izdanja, a i kao posebno odijeljene listove).

Neke bakroreze u tom Kanonu rezali su Napuljci Paolo Petrini⁹ i Nizozemac Barend Balin (Baillin) koji je neko vrijeme živio i slikao u Rimu.¹⁰ Nekoliko bakroreza u Kanonu nisu potpisani pa, kako reko, ni pod Ceranovoj približnoj kopiji nema slikareva imena. Raskošno izdanje Kanona s tim bakrorezima, među kojima je na stranici 54 i onaj rezan prema navedenoj Ceranovoj slici, sačuvano je u Opatskoj knjižnici u Korčuli. Uvezano je u obojanu crvenu kožu i sred korica mu je u zlatorezu grb korčulanskog biskupa Vicka Kosovića (1735 — 1761), natkrit biskupskim šešišrom. Štit grba je podijeljen kosim pojasom na kojem trče tri lava, a u donjem polju su dva vitoroga.¹¹ Ta knjiga odava da je biskup u svojoj knjižnici posjedovao i raskošno uvezanih knjiga koje vjerojatno u Korčuli među naobraženim svećenicima, građanima i plemićima ne bijahu rijetke jer je u tom sređenom gradu, gdje u 16. stoljeću postojale humanistička škola prosljeđujući svoje djelovanje i u slijedećim stoljećima, bilo nekoliko knjižnica.¹² Od njih se sada sačuvala samo ulomci



G. B. Crespi zv. Cerano: Kristovo polaganje u grob, Novara

što je to više štetno što je u njima bilo i rukopisnih djela i arhivske građe, kako nam to svjedoče neki važni rukopisi za staru našu književnost i povijest. Giovan Battista Crespi zvani Cerano već od kraja 16. stoljeća pa do tiska spomenutog Kanona bijaše poznati slikar.¹³ Čini se da je i ta njegova slika »Krist na Maslinskoj gori« bila dospjela u Mletke, gdje je slobodno kopirana za spomenuti Pravilnik 1731. godine. Odatle je lako mogla biti prenesena na Korčulu kao i ostale umjetnine.

Po priopćenju don Iva Matijace sliku je Korčulanska općina poklonila u 19. stoljeću korčulanskom opatu za

JAZU u Dubrovniku, sv. XXI. Dubrovnik 1983. g. I ostale istaknute obitelji posjedovahu knjižnice u kojima je bilo i starih arhivskih spisa. Među njima je knjižnica obitelji Arneri koja još nije uređena, a neke njezine knjige uvezane su u rukopisne kodekse s miniaturama koje bi trebalo pročitati. Vrijedna je knjižnica s arhivalijama i rukopisima obitelji Kapor, i donedavna postojale i knjižnica Boschi također s rukopisnom građom. A. Fazinić, *Obitelj Boschi i njena zbirka u Korčuli*. Fiskovićev zbornik I, Split 1980 str. 572—610.

¹³ M. Rosci, o.c., (3), str. 121.

⁸ U. Thieme — F. Becker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler XXVI*, Leipzig 1932, str. 58; A. M. Bessone — Aurelj, o.c. (1), str. 428.

⁹ U Thieme — F. Becker, o.c., str. 501.

¹⁰ Ibid. II, Leipzig 1908, str. 370.

¹¹ Prema grbovniku Paulinijevu.

¹² O humanističkoj školi: C. Fisković, *Pokladne svečanosti i kazališne igre XVI stoljeća u Korčuli*, *Mogućnosti XXII* br. 5, Split 1975, str. 564, 567.

O knjižnicama: A. Kapor, *Renesansna biblioteka Žilković u Korčuli*, *Bibliotekar*, 1 — 3, Beograd 1966; Z. Bojović, *Barokni pesnik Petar Kanavelić*, Beograd 1980, str. 35. Tu se spominje knjižnica obitelji Zunjevića (Giunio). Vjerojatno je u svom rodnom gradu Korčuli imao knjižnicu i humanist Nikola Petrović — Petreus, koji je tu posjedovao kamenu kuću pokrivenu kupama s konobom i zdencem u jednoj od gradskih ulica. Ta se spominje i tridesetak godina poslije njegove smrti (1568), a on je i tada 1596. još uvijek zadržao ugled koji je za života uživao u zavičaju, pa ga oslovljavaju »uglednim«: 3 novembra 1596 ... *Reverendus presbyter. Bartholomeus Carlich filius magistri Francisci Carlich lapicidae ... vendidit ... ser Luce Orelich ex Sabioncello ... unam domum de muro constructam soleratam et cupis copertam cum eius campa et cisterna ... postam in hac civitate penes via comunis ... que domus alias fuit quondam spectalis domini Nicolai Petrei ...* Spisi A. Barozzi (1592 — 1598) sv. 231, str. 118. Historijski arhiv u Zadru. To još jednom potvrđuje da je bio Korčulanin kao što sam već 1947. godine dokazao. C. Fisković, *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Dubrovnik 1947, str. 48. O Petreju i V. Foretić, *Vjekovne veze Dubrovnika i Korčule*. Dubrovnik 8, br. 4. Dubrovnik 1965. str. 36. Posebni iscrpni rad o njemu napisao je S. Jurić, *Zbornik književnih radova Korčulanina Nikole Petrovića*, Anali Zavoda za povijesne znanosti I C

kapelu njegova dvora. Otada se nalazi vjerojatno u crkvenom posjedu. Svojim malim omjerima skladno pristajaje uskom i skućenom prostoru male opatske kapele.

Ali učeni Giuseppe Offner koji je na svom putovanju po Dalmaciji posjetio ljeti 1775. g. i Korčulu, primijetio ju je u stolnoj crkvi. Pisao je u svom pismu iz tog grada splitskom nadbiskupu Ivanu Luki Garanjinu o njoj: »... U stolnoj crkvi, koja je malena, nalazi se vrlo lijepa sličica, za koju vele da je Tizianova i ja bih to povjerovao sudeći po Spasiteljevu umirujućem licu, ali ruka anđela koja ga podržava izobličena je, stoga ne vjerujem da je to tvorevina jednog tako slavnog kista«. ¹⁴ I doista anđelova desnica je ponešto prejaka i mišićava, pa je Offner tačno primijetio, bez obzira na ostale oznake ove male slike koje unapred isključuju Tiziana. Međutim, naša pokrajinska dalmatinska sredina, ponajviše neupućena u raspoznavanje djela pojedinih slikara pripisivaše tom velikom majstoru u posljednja dva stoljeća samovoljno u svojoj hvalisavosti nekoliko slika. Ipak je mitronosni opat korčulanski Božo Trojanis, koji je u svojim kratkim bilješkama o korčulanskim spomenicima objavljenim u Trstu 1911. godine za-

pazio i spomenuo likovnu vrsnoću ove slike, naglasio da je njen slikar nepoznat, ¹⁵ a do nedavno se smatralo da pripada mletačkoj slikarskoj školi oko 1600 godine, ¹⁶ što se ne čini uvjerljivim. Smatramo, dakle, da se može pripisati Ceranu i njegovom krugu. To bi bilo zanimljivo i po tome što su u Dalmaciji, dosada barem, jedva prepoznata i spominjana djela lombardijskih slikara. ¹⁷ Ova bi mala slika, mogla dakle, popuniti bogati popis manirističko-baroknih djela koja stizahu na našu jadransku obalu iz njoj najudaljenijih talijanskih slikarskih škola. Njezin prijenos u grad Korčulu bijaše međutim olakšan zbog njenih malih omjera, a vjerojatno prema posebnim, nama ovaj trenutak nepoznatim okolnostima.

¹⁴ N. Trojanis, *Sui monumenti di storia e di arte esistenti nella città ed isola di Curzola*, Trieste 1913, str. 33.

¹⁵ M. Gjiivoje, *Otok Korčula*, Zagreb 1969, str. 327; *Časopis Lanterna sv. Marka*, br. 1—2, Korčula 1980. stražnja strana korica.

¹⁷ K. Prijatelj, *Jedna slika iz lombardskog baroka u Splitu*. Studije o umjetninama III. Zagreb 1975, str. 58. G. B. Crespiju zvanom Cerano pripisivaše se slika Gospa s dva sveca u dominikanskom samostanu u Starom Gradu na Hvaru. *Arte lombarda VIII*, Milano 1963, str. 263, sl. 6, ali je Grgo Gamulin ispravio to mišljenje i pripisao je Palmi Mladem. *Peristil* 26, Zagreb 1983, str. 40.

¹⁴ C. Fisković, *Ivan Lovrić i Josip Offner*, Zbornik cetinske krajine I, Sinj 1979, str. 197.

Cvito Fisković
A SUPPOSED CERANO

In a detailed analysis of the small painting Christ Praying on the Mount of Olives (Korčula's church museum) the author determines stylistic, typological, coloristic, and expressive similarities with Giovan Battista Crepsi »Il Cerano« (1557 — 1663). Hence his belief that the painting was made by the Lombard artist or by one of his pupils. The Deposition in Novara's Civic Museum, as well as some paintings in Milan and Madrid, confirm his belief and serve as a definitive proof that this tenebrous work could not have been created in Venice c. 1600.

Grgo Gamulin
A SUPPOSED BATTISTA FRANCO SERIES

For the first time 11 decorative paintings of uneven quality are being presented. They were acquired by Bishop Strossmayer in Venice in 1869 (through painter Ivan Simonetti) as works of Andrija Medulić (1500 — 1563). The author believes the series with allegorical figures to have been performed by the mediocre painter and epigone of Central Italian »maniera grande« Battista Franco (1498 — 1561) and his assistants. The study attributes two more paintings from Dalmatia to the same author (Resurrection in Hvar and Flogging in Zadar). They were probably painted c. 1551 in Urbino, while the series from the Strossmayer Gallery of Zagreb must have been performed in the author's highly prolific Venetian phase and completed c. 1556 — 1560. In terms of the artist's general appraisal, the author does not consider this series of paintings to be of great significance, its only interesting aspect being the iconography of some allegorical scenes.

Alena Fazinić
SOME WOODEN BAROQUE SCULPTURES AT KORČULA

Korčula, the town of stone-cutters, has always been rich in woodcarvings. Few older works in Gothic and Renaissance styles have been preserved, yet a number of wooden Baroque sculptures can be seen in the Cathedral, as well as in the other churches. The most prominent among them is the group of 14 apostles and evangelists (to be seen at St. Peter's), acquired at the end of the eighteenth century by the bishop of the diocese, who believed them to be the works of »a famous author«. The sculptures bear resemblance to the apostles of the Venetian woodcarver Ciabatta (17 c), preserved at Stari Grad on the island of Hvar, and are thus attributed to an unknown Venetian workshop of the period.

The carved Crucifix in the Cathedral is very much alike to the similar works by G. Piazzetta and his pupils, preserved at Stari Grad, Kaštel-Štafilić, and Prčanj. It may have been acquired by Bishop Kosirić, since it was first mentioned in the inventory at the beginning of the nineteenth century.

Doris Baričević
DOMINUS SCULPTOR STEPHANUS SZEVERIN
CRISIENSIS

In the 18 c a number of local sculptors in northern Croatia create their works for village churches and chapels in a rusticated Baroque style. Among the most prominent of the group is Stjepan Severin of Križevci. He worked in the area of Križevci, Podravina, and Čazma for about 30 years, at the beginning of the 18 c. The considerable body of works that survive reveal an interesting, prolific, and inventive sculptor. Besides a wide iconographic variety of figures, he also constructed different kinds of altars and pulpits, decorated with a host of ornamental motives and ornate details of unique shapes and combinations characteristic of his workshop only.

Đuro Vandura
ST. MARY MAGDALENE BY ADRIAEN VAN DER WERFF

A summary presentation of the semi-nude Mary Magdalene among Rocks and its attribution made the experts of the Strossmayer Gallery attribute this canvas (1.346 m per. 0.982 m) to Italian school. Yet the comparison of the Zagreb example with the identical motive in Schleissheim indicates that they were both painted by the same author: Adriaen van der Werff (1659 — 1722). The two paintings differ very little: the frame of our painting shows three quarters of Mary Magdalene whose hips are covered with a blue veil instead of a dark red one. Van der Werff probably painted her c. 1707. The daring eroticism of Mary Magdalene's body implies probable models from the times when love was more explicit than at the beginning of the eighteenth century. In Roman paintings, medieval miniatures, and in Renaissance, whose inspiration is openly drawn from ancient Rome, the comfortable body posture with supports at three different levels is as typical of antiquity as the standing contrapposto. This poses a new question concerning the Zagreb painting, i.e. whether Mary Magdalene was a substitute to Roman Venus, and whether the frail sisterhood once considered the painting the rendering of their patroness saint.

Jerko Matoš, Ph. D.
THE MONASTERY OF ST FRANCIS AT PETROVARADIN

The Baroque complex of the former Franciscan monastery was built in downtown Petrovaradin fortress in the period 1699 — 1772. In 1786 it was closed by Joseph II, who converted it into a military hospital. The church was desecrated in the year 1808 and re-fashioned as Slavonian general headquarters. This jewel of Vojna krajina architecture has never been studied or described. The author makes use of collected archival materials in his chronological presentation of the appearance and disappearance of the monastery. He also describes its equipment and appraises its architecture as a whole.