

iz 1917), a u kasnijim naglašenim oblikom i monokromijom.

I u tom je vremenu zaključuje autor, Šulentić ostvario nekoliko najboljih djela naše moderne umjetnosti.

Treće razdoblje traje do 1948, a počinje »Autoportretom« (1929) s elementima tonskih rješenja i dublje psihološke analize, karakteristične za razdoblje Proljetnog salona. Nakon portreta »Moj otac« (1929) i »Arhitekt Neumann« (1929) sve češće slika pejzaže. Izvanredno malo platno »Place du Tertre« nastaje u Parizu 1930. kao izraz težnje čisto arhitektonici slike s jasnim obojenim plohamama. Postepeno se vraća kolorizmu i u traženju novih izražajnih mogućnosti obogaćuje svoj opus osebnim pejzažima, sintetičkim »Samoborskim krajem« (1938), poetičnim »Ranim proljećem« (1942), kolorističkim »Bačunom« (1944) i slikom mora »Na mrtvom kanalu« (1946).

U posljednjem razdoblju (1949—1971) dolaze do većeg izražaja mrtve prirode (»Stara svjetiljka« 1966, »Ampirska ura« 1968) i ekspresivni portreti (»Autoportret« 1963, »Sljepi dječak« 1963, »Ana« 1966), a osobito religiozno slikarstvo s velikim kompozicijama u crkvi i samostanu franjevac na Ksaveru u Zagrebu.

Posljednje razdoblje autor označuje vremenom velikih sinteza i vrhunskih ostvarenja u kolorističkim pejzažnim ciklusima iz Zadra, Šipana, Vrbnika, Lošinja, Silbe i Velog Rata. Posebne vibracije atmosfere ostvaruje na platnima »Put u Nerezine« i »Čikat«, a rješenja kolorističkog strukturalizma u slikama »Plješivički vinogradi« i »Horvati« s prokušanim harmonijama žutih, narančastih i ljubičastih boja. Trajno prisutno u našim galerijama i zbirka Šulentićevo djelo ovom monografijom postaje za mnoge još pristupačnije, a vrijednost njegova slikarstva u našoj kulturnoj baštini bliža i shvatljivija.

zapis

od giotta do mantegne

izložba u padovi

kruno prijatelj

Ove se godine i Padova pridružila Veneciji, Udinama i Mantovi, gradovima velike izložbene tradicije retrospektiva starih majstora, značajnom izložbom u povodu šestote godišnjice smrti Francesca Petrarke, koji je na dvoru porodice Carrara u Padovi i u obližnjem gradiću Arquà proveo u miru niz godina svoga inače burnog života. Pod naslovom »Od Giotta do Mantegne« organizatori nisu namjeravali dati retrospektivni pregled razvoja slikarstva u rasponu između velikog pretходnika renesanse i »najklasičnijeg« slikara Quattrocenta, nego su sabrali i izložili niz umjetnina iz Padove i okolice između god. 1304/5. kad je Firentinac Giotto oslikao za obitelj Scrovegni jedinstvenu kapele u Areni i god. 1459. kad je Andrea Mantegna, završivši svoj ciklus fresaka u Eremitanima, napustio Padovu i preselio u Mantovu. Između Giottova raspela iz kapele Scrovegni, na kome je veliki Toskanac pokazao izvanrednu suptilnost u plastičnom modeliranju gotovo monokromnoga Kristova tijela i izuzetni osjećaj boje u poljima na završetku krakova križa, do restauriranih spašenih fresaka iz crkve Eremitani s prikazima Marijina Uznesenja i Mučenja i Prijenosa tijela sv. Kristofora, prožetih dotad neviđenim dramatskim plasticitetom, redaju se u golemoj dvorani Palazzo della Ragione slike, skulpture i minijature od kojih je veći dio restauriran posljednjih godina.



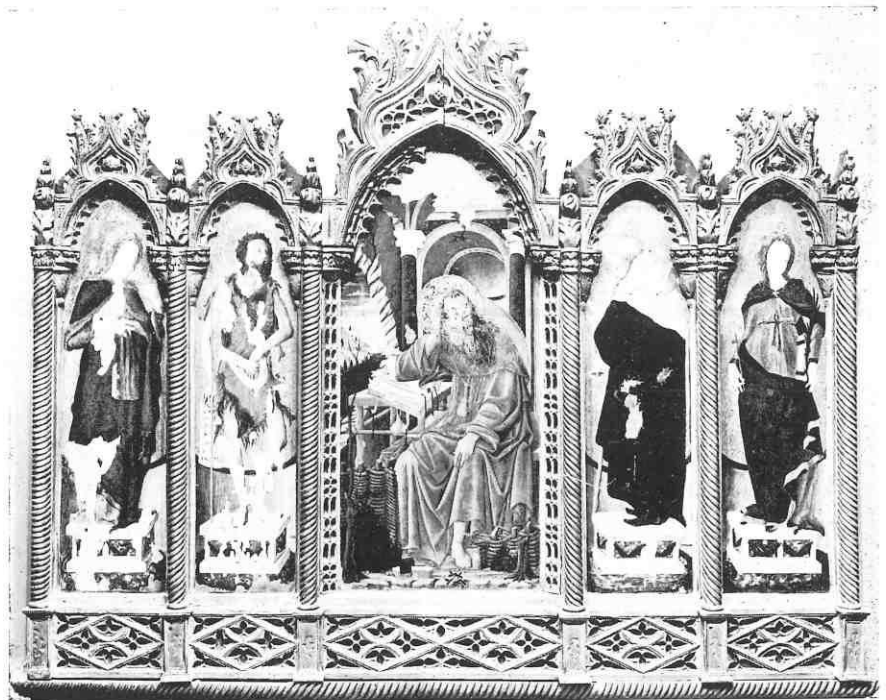


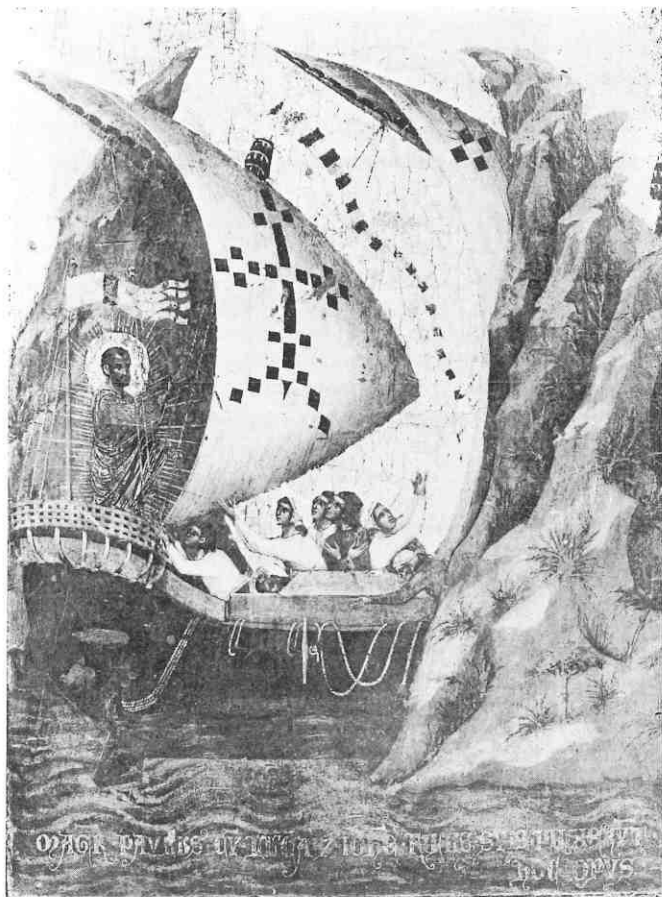
I letimična šetnja među izloženim eksponatima otkriva gledaocu kao osnovni problem bitnu razliku između umjetnosti u Padovi i u susjednoj Veneciji u Trecentu i prvoj polovici Quattrocenta. Dok je u Veneciji, odvojenoj od ostale Italije specifičnošću smještaja, povijesti i umjetničkog razvoja, dugo trajao najprije apstraktni duh bizantske koncepcije kojoj je grad na lagunama dao svojstvenu interpretaciju, a zatim suptilni i profinjeni dah internacionalne kasnogotičke vizije, da bi tek kasno i diskretno u djelu Antonija Vivarinija i Jacopa Bellinija prodrle prve renesansne najave, Padova je imala već u osvit 14. stoljeća sluha za novi giottovski prostor da bi kasnije gotičkom likovnom govoru dala naglašenije realističke ili čak groteskne i karikaturalne prizvuke, a zatim pozvala u svoj grad Filippa Lippija, Paola Uccella i samog Donatella, što je omogućilo da iz njene sredine izraste titanska Mantegnina pojava. Dobro je tom prilikom rečeno da, dok je Venecija, politički mnogo moćnija od svoga kopnenog susjeda, snivala u umjetnosti svoj raskošni, fascinantni i intelektualizirani san, Padova, grad drevnog sveučilišta, prožeta duhom Aristotelove nauke, pokazuje i na likovnom polju mnogo više shvaćanja za egzistencijalna prostorna traženja i za humanističku konkretnost. U tom smislu mogu se tumačiti i velike pojave padovanskih majstora od Guarienta, Giusta di Menabuoi, Jacopa Avanzija i Altichiera u Trecentu do Nicole Pizola u drugoj četvrtini Quattrocenta, koji je svojim novim shvaćanjem prostora otvorio put mladom Mantegni, i do Mantegne samoga. Uz djela tih velikih majstora, od kojih bih posebno na izložbi istaknuo Guarientove likove anđela, Giustov veliki poliptih i Madonu i Altichierovu Bogorodicu iz Eremitanija (jer je većina njihovih djela »in situ«, na zidovima padovanskih crkava i palača, od same palače u kojoj je održana izložba do katedrale, krstionice, Eremitanija i crkve sv. Antuna), izložena su i importirana djela Venecijanaca od Paola i Lorenza do

Jacobella del Fiore i Antonija Vivarinija, kao i niz slika anonimnih malih majstora koje će sigurno pobuditi pažnju i potaknuti nova istraživanja.

Ne ulazeći u detalje te izložbe želio bih se malo opširnije osvrnuti na neke momente direktno ili indirektno vezane uz našu umjetnost. Jedno je od »otkrića« na izložbi restaurirani poznati poliptih Francesca Squarcionea iz padovanskog muzeja, porijeklom iz kapele obitelji Lazzara u crkvi dei Carmini. Taj je poliptih najveće sačuvano sigurno djelo ovoga neobičnog i čudnog umjetnika iz čije su radionice — u kojoj je podučavao okružen fragmentima i odljevima antiknih skulptura i toskanskim renesansnim crtežima — izišli mnogi značajni umjetnici sredine Quattrocenta od Marca Zoppa do Carla Crivellija, od Andree Mantegne do Cosima Ture i do našeg Jurja Čulinovića. Svi će ti slikari izići na neki poseban način oplodeni i nadahnuti iz njegove čudne »botteghe«, da bi kasnije ostvarili osobne varijante nove prostorne i plastične slikarske vizije, očito nadah-

nute boravkom u Padovi velikog Donatella u doba stvaranja Gattamelatina konjaničkog kipa i glavnog oltara crkve sv. Antuna. Squarcioneu kao slikaru, o kome sprema opširnu monografiju Deborah Lipton, pristupali su dosad povjesničari umjetnosti s dosta skepse, a često i s ironičnim i negativnim prizvukom, s izuzetkom M. Murara u studiji o danas gotovo potpuno izbljedenim tragovima njegovih fresaka na vanjskom zidu padovanske crkve sv. Franje. Restauriranje Lazzarvog poliptiha, s kojega su skinute kasnije naslage boje, pokazalo je da je taj tajanstveni umjetnik u ovom svom ranijem djelu — uglavnom prožetom još kasnogotičkim duhom — bio kvalitetni slikar u svome profinjenom koloritu, u smionim svjetlosnim rješenjima i u nekim gotovo nadrealističkim vizionarskim detaljima poput one kobaltno plave ruševine iza središnjeg lika sv. Jerolima. Na padovanskoj izložbi prvi put su izložena očišćena i pobočna krila Čulinovićeve poliptiha iz crkve sv. Franje, čiji je srednji dio danas u Berlinu, a ovi dijelovi u kaničkoj sakristiji padovanske katedrale. Pisao sam u više navrata o





paolo veneziano i sinovi
dio pokrova pale d'oro
1345

ovim poljima s likovima svetaca Ljudevita Tuluskog i Antuna Padovanskog s jedne, a Franje Asiškog i Antuna Opata s druge strane i o njihovim prostornim i plastičkim problemima, ali me veseli danas istaknuti da je čišćenje još više pokazalo već uočene Čulinovićeve kolorističke kvalitete i iznijelo na vidjelo prekrasan krajolik s pitomim brežuljcima, obraslim obroncima, slikovitim gradićem i dramatskim i sablasnim golim stablima izvinutih grana.

Želio bih, na kraju, spomenuti da ne vidim dalmatinski karakter u »Bogorodici s Djetetom« br. 844 iz padovanskog muzeja, koji je kao Murarovo mišljenje iznesen u katalogu. Posebno treba naglasiti vrijednost upravo tog kataloga izložbe koji, uz uvodne tekstove Federica Viscidija, Francesca Valcanovera i Lu-

cia Grossata, zaslužnog organizatora izložbe, sadrži još i niz eseja o likovnoj kulturi Padove u 14. i 15. stoljeću: M. S. Ganguzza Billanovich piše o Padovi u Trecentu, C. Bellinati o Giottovoj kapeli u Areni i minijaturama antifonara iz god. 1306. u katedrali, A. Prosdocimi o klasicizmu u padovanskoj arhitekturi Trecenta, W. Wolters o padovanskoj plastici toga stoljeća, C. Semenzato o toskanskim komponentama u skulpturi Padove toga vremena, F. D'Arcais o Guarientu, G. L. Mellini o vezama Altichiera i Petrarke, S. Bettini o minijaturama jednog izvanrednog herbarija iz kasnog Trecenta, N. Ivanoff o Giovanniju Storlatu, N. Rasmu o odjecima padovanskog giottovskog slikarstva u Alto Adigeu, M. Muraro o Squarcione-ovoj slikarskoj ličnosti, G. Mariani Canova o Nicolu Pizolu kao pioniru padovanskog renesansnog slikar-

stva, G. Gorini o padovanskoj numizmatičkoj ikonografiji i F. Cessi o novcu i medaljama kararske vlastelinske porodice. Te studije kao i detaljne kataloške jedinice u obradi L. Grossata i bogati ilustrativni materijal u crno-bijelom i u boji daje ovom katalogu u izdanju milanske »Electe« posebnu vrijednost.