

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu,
Odsjek za povijest umjetnosti

Faculty of Humanities
and Social Sciences,
University of Zagreb,
Department of Art History

Ivana Lučića 3
Zagreb, Croatia

scvetnic@ffzg.unizg.hr
orcid.org/0000-0002-0529-5229



Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

UDK / UDC:
75 Serodine, G.
75.072.5:[069.5(497.5 Zagreb)]19”
7.072.2 Zlamalik, V.

DOI:
10.17685/Peristil.67.10

Primljeno / Received:
17. 9. 2024.

Prihvaćeno / Accepted:
23. 1. 2025.



Projekt dr. sc. Vinka Zlamalika „Verifikacija atribucija u Strossmayerovoj galeriji”: radovi u tijeku (Giovanni Serodine, *Poduka crtanja*)

Vinko Zlamalik's Verification of Attributions in the
Strossmayer Gallery: Giovanni Serodine's *Drawing Lesson*

APSTRAKT

Dr. sc. Vinko Zlamalik (Gradačac, 21. 12. 1923. – Zagreb, 22. 1. 1991.) pokrenuo je neposredno prije smrti vjerojatno prvi znanstveno-istraživački projekt u muzejskoj ustanovi, „Verifikacija atribucija u Strossmayerovoj galeriji”. Kao jedan od oglednih primjera radikalne promjene atribucije istakao je autorstvo slike *Poduka crtanja* (inv. br. SG-287). O šezdesetoj godišnjici postave atribucije i stotoj obljetnici rođenja Vinka Zlamalika, članak „verificira” njegovu atribuciju Giovanniju Serodineu.

KLJUČNE RIJEČI

caravaggizam, Giovanni Serodine, slikarstvo 17. stoljeća, Strossmayerova galerija starih majstora, Vinko Zlamalik

ABSTRACT

Dr. Vinko Zlamalik (Gradačac, 1923 – Zagreb, 1991) initiated one of the earliest scientific research projects in a Croatian museum, titled *Verification of Attributions in the Strossmayer Gallery*, shortly before his death. Among the exemplary cases of radical reattribution presented in this project was the proposal to attribute the painting *Drawing Lesson* (inv. no. SG-287) to Giovanni Serodine, a Caravaggesque artist. Marking the 60th anniversary of this attribution and the centenary of Zlamalik's birth, this article reassesses his attribution.

KEYWORDS

Caravaggism, Giovanni Serodine, 17th-century painting, Strossmayer Gallery of Old Masters, Vinko Zlamalik, attribution, Croatian art history

Dr. sc. Vinko Zlamalik (Gradačac, 21. 12. 1923. – Zagreb, 22. 1. 1991.) osmislio je znanstveno-istraživački projekt „Verifikacija atribucija u Strossmayerovoj galeriji” (broj projekta 6-04-021), vjerojatno prvi takav pokrenut u muzejskoj ustanovi, a prijavljen na natječaj za financiranje pri tadašnjem Ministarstvu znanosti, tehnologije i informatike (sada Ministarstvo znanosti, obrazovanja i mladih) Republike Hrvatske. Iako je prva vijest o odobrenju projektnoga prijedloga pristigla prvih radnih dana nakon Nove godine 1991., službenu obavijest Vinko Zlamalik nije primio. U utorak 15. 1. 1991., tijekom sastanka Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske – čiji je tada bio predsjednik, i čije je sjedište u vrijeme njegova službovanja bilo u uredima Strossmayerove galerije – ravnatelju Strossmayerove galerije i predsjedniku Društva pozlilo je, odvezen je hitno u bolnicu i nakon tjedan dana bolničkoga liječenja je preminuo.¹

Kod prijave projekta, u prilog njegove opravdanosti, Vinko Zlamalik istaknuo je radikalnu promjenu atribucije nakon povijesno-umjetničkoga istraživanja koju je sam proveo: slika *Poduka crtanja* (sl. 1)² bila je prije u galerijskom inventaru određena kao djelo „holandske škole oko 1660.”, čak Jana Steena,³ a on je kao autora prepoznao Giovannija Serodinea (Ascona ili Rim 1600. ? – Rim, 21. 12. 1630.).⁴ Rezultate toga istraživanja objavio je u časopisu Peristil, u članku *Djelo Giovannija Serodinea u Strossmayerovoj galeriji* (1963. – 1964.).⁵ Na početku članka i sam se čudi prethodnoj atribuciji druge škole i podneblja te kasnijega razdoblja 17. stoljeća: „Zaista je čudno da je ova lijepa slika s tako izrazitim stilskim značajkama ranog rimskog baroka mogla biti uvedena u inventar Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu pod imenom Jana Steena.”⁶

Artur Schneider uveo je sliku u inventar Strossmayerove zbirke 1928. godine, ali njezino mu podrijetlo nije bilo poznato (kao ni Zlamaliku), a zbunjivala ga je i ikonografija: „III. skl. br. 2 Prizor nejasnog sadržaja. Straga lijevo stoji stariji čovjek s perom u ruci, desno sjedi dječak, lijevo na stolu sadreni model dječaka.”⁷ Te je godine Schneider postao ravnatelj Strossmayerove galerije (zamijenivši na tom mjestu Mencija Klementa Crnčića) i popis je vjerojatno bio dio primopredajnih protokola.⁸

U arhivskom ulošku s dokumentacijom vezanom za sliku sačuvano je nekoliko tragova koji otkrivaju njezinu atributivnu pretpovijest. Jedan od njih

zabilježen je na poledini crno-bijele fotografije: „Gallérie de l’Accadémie Yougoslave – Zagreb, Inv. n. 287 / Jan Steen ? / Apprentissage de pienture (signature à gauche en bas: le monogramme de l’artiste). / Huile, toile, h. 0,910, l. 0,720 m”, i ispod toga drugim rukopisom: „Coremans: Holandska škola 1660”.⁹ Opširnije i opreznije atributivne mogućnosti razlaže drugi sačuvani trag – strojopisni dokument, također nedatiran i bez potpisa – ali vrlo vjerojatno Paula Bernarda Josepha Marie Coremansa (Borgerhout kraj Antwerpena, 1908. – Noorden na zapadu Nizozemske, 1965.).¹⁰ Pisan je francuski, a u prijevodu glasi:

„fotografija br. 9 / izvan kat. ? / Holandska škola oko 1660. ‘Poduka crtanja’ / Oznaka na poledini fotografije spominje monogram koji je identificiran kao onaj Jana Steena (1626–1674). / Ako je naše čitanje točno: ‘JS’ ne bi odgovarao poznatim monogramima Jana Steena. Drugo, vrsta teme bila bi iznimka u cijelom opusu J. S. [Jana Steena] / Budući da preliminarno istraživanje u svrhu identifikaciju monograma »JS« nije pružilo željene sigurne potvrde, bilo bi poželjno – u očekivanju novih podataka – sliku razmatrati kao / djelo / holandske škole oko 1660.]”¹¹

Coremans je ispravno odredio ikonografiju i naziv slike kojim je i sada zavedena u inventarima, no zbog nedoumica u vezi atribucije, koje su vidljive na naljepnici uloška – gdje je plavom olovkom prekríženo „Jan Steen”, a dopisano „GIOVANNI SERODINE”, slika nije ušla u kataloge Strossmayerove galerije – koji su predstavljali djela iz stalnoga postava sve do kataloga Vinka Zlamalika iz 1967. godine.¹² Na podrijetlo slike i atribuciju s kojom je kupljena, upozorile su Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec (2018.), koje su povezale podatke o kupnji slike iz zbirke plemićke obitelji Crnković–Doljski (Czernkovich–Doljszky) sa Serodineovom slikom *Poduka crtanja*.¹³ Prva je vijest o njoj zabilježena u pismu koje Rački piše Strossmayeru 14. 5. 1882. godine iz Zagreba i prenosi Kršnjavijevo zalaganje za otkup slike točnog ikonografskoga čitanja, ali s posve različitom atribucijom, jer bila je pripisana Joséu Riberi zvanom lo Spagnoletto (Játiva 1591. – Napulj 1652.):

„Kada smo već kod novčanih stvari, spomenut ću još jedno. Kršnjavi je ovih dana vidio kod staroga Crnkovića jednu staru i dobro sačuvanu sliku od Ribere, koja predstavlja slikara učećega svoju umjetnost. Vlasnik traži 800 for., ali Kršnjavi se nada, da će ju dati za 600 for. On



1

Giovanni
Serodine,
Poduka
crtanja, Zagreb,
Strossmayerova
galerija starih
majstora
Hrvatske
akademije
znanosti i
umjetnosti

Giovanni
Serodine, *Drawing
Lesson*, Zagreb,
Strossmayer
Gallery of Old
Masters, Croatian
Academy of
Sciences and Arts

bi se zadovoljio obročnom isplatom u dvije do tri godine. Kršnjavi misli, da je slika vrijedna i 2.000 for. pa da bi dobro bilo nabaviti ju za Galeriju. Ako se Vi s tim slažete, i ako imate volje, pogodili bi se na Vaš račun s Crnkovićem, koji dakako ne bi trebao znati, da je za Vas, pak bi ja isplatio od Vaših novaca ili na jedan put ili na obroke, kako bi korisnije bilo.”¹⁴

Kratki podaci o obitelji i vlasniku slike, koje Franjo Rački prenosi Strossmayeru, kada je otkup napokon proveden (1891.), pružaju uvid u profil jednoga od „malih” kolekcionara iz devetnaestoga stoljeća, uključenoga potom u stvaranje zbirke starih majstora Strossmayerove galeriju:

„Crnković je stara plemićka obitelj, a po nazorih mađaronska; no Ivan je ipak pristojan čovjek. U godinah star, rado bi prodao neke slike, koje je valjda naslijedio, kada je obitelj bila imućnija.”¹⁵ Slika, koja se nudi, je pravi Spagnoletto, kako i Mašić priznaje, pa imade i monogram.”¹⁶ Kršnjavi nije posve slučajno naišao na zbirku obitelji Crnković, jer on je vršnjak (obojica su rođeni 1845. godine) Nikole pl. Crnkovića-Doljskoga, zastupnika u Hrvatskom saboru i nakratko podbana.¹⁷ Desetljećima je s njim u prijateljskim odnosima, još od dačkih dana u Plemićkom konviktu u Zagrebu, a Nikolin stric je Ivan Nepomuk pl. Crnković-Doljski vjerojatni je vlasnik slike, odnosno

„pristojan čovjek” Ivan, kako ga opisuje Rački.¹⁸ Prisan odnos Nikole Crnkovića i Izidora Kršnja-voga, „prvoga kustosa Strossmayerove galerije”,¹⁹ razvidan je u pismima koje Nikola upućuje obra-ćajući mu se na njemačkom; „Lieber Iso”, a 1906. godine, kada ga poziva na četrdeset i četvrtu go-dišnjicu „iza položena ispita zrelosti”, tepa mu: „Mili prijatelju i saučeniče!”²⁰

Način na koji je slika ušla u zbirku Crnković, iz koje je prodana u Strossmayerovu, nije za sada poznat, no nekoliko činjenica iz obiteljske povi-jesti, kao što su podrijetlo i rodbinske veze s Hr-vatskim primorjem te sudjelovanje u habsburškim vojnim postrojbama u 18. i 19. stoljeću proširuje područje potrage.²¹

Atribuciju slike *Poduka crtanja* Giovanniju Se-rodineu Vinko Zlamalik postavio je temeljeći je isključivo na metodi poznavalaštva, kao *conna-isseur*, obrazlažući je stilskim i morellijanskim usporedbama s djelima koje je analizirao tijekom jednomjesečnoga studijskog putovanja u Ticino (Ascona, Rancate), Lombardiju (Milano), Emi-liju (Modena) i Piemonte (Torino), gdje je, kako sam svjedoči:

„vidio i proučio u originalu ove slike G. Se-rodinea: ‘Poziv sinova Zebedejevih’, ‘Poziv u Emaus’, ‘Krunjenje Bogorodice s rupcem sv. Veronike i svecima’ (sve tri slike nalaze se u Asconi, kod Locarna), ‘Sv. Petar u zatvoru’ (Racante, ostavština Züst), ‘Ženska alegorič-na figura’ (Pinacoteca Ambrosiana u Milanu), ‘Svetac (Evangelista?) koji čita’ (Galleria Esten-se u Modeni), ‘Sv. Ivan Evangelista’ (Galleria Sabauda u Torinu).”²²

Atribucija je zanimljiva i zbog odvažnosti kojom je pristupio malo poznatom slikaru, maloga opusa i još manje skupine zainteresiranih povjesničara umjetnosti za njega, od kojih je Zlamaliku najvaž-niji poticaj bila prva (i ona mala, ali iznimno na-dahnjujuća) monografija Roberta Longhija posve-ćena slikaru (1954.).²³ Giovanni Serodine pripada skupini slikara u povijesti umjetnosti označenih kao *caravaggisti*, za koje je nakon 1630. godine naručiteljsko zanimanje u Rimu posve iščezlo, kao i ono kolekcionarsko za Caravaggia, za njegov na-turalizam i dramatični *chiaroscuro*. *Caravaggi-sti*, pa tako i Serodine, dijele povoljniju sudbinu u oživjelom zanimanju za Caravaggia isprva po-jedinačnim atributivnim ili povijesnim studijama između dva svjetska rata, a potom snažnije nakon polovine dvadesetoga stoljeća, u razdoblju kojem pripada i Zlamalikov članak s atribucijom *Poduke*

crtanja. Što se Serodinea tiče, njegovu zabora-vu pridonio je i spomenuti malen opus, koji sada obuhvaća svega petnaest djela (i tri sigurna, ali iz-gubljena),²⁴ a dobrim dijelom i prvi slikarev prvi životopisac, Giovanni Baglione (1642.). U pregle-du umjetnika koji su djelovali od pontifikata Gr-gura XIII. Buoncompagnija do pontifikata Urba-na VIII. Barberinija, Baglione se kratko osvrće na njega, priznaje mu određenu darovitost, ali tvrdi da je obezvrijeđena nedostatkom crtačke vješti-ne i ukusa (čestim Baglioneovim pristranim pri-mjedbama *caravaggistima*):

„Među slikarima ima nekih koji ne posveću-ju pažnju učenju i stvaranju dobrih temelja u crtežu, među kojima se može ubrojiti mladić po imenu Giovanni Serodine iz Ascone u Lom-bardiji. On je želio oponašati stil Michelangela Amerigija da Caravaggio, izravno portretira-jući prema modelu, ali slab u crtežu i s malo ukusa; ipak, naslikao je nekoliko slika koje su prilično dobro izvedene, te se na njima mogu vidjeti neki dobri dijelovi.”²⁵

Baglione je prije (1639.) zabilježio i dvije sačvane Serodineove rimske oltarne pale, *Sv. Lovro dakon dijeli milostinju* i *Glavosjek sv. Ivana Krstite-lja*, na bočnim oltarima u crkvi San Lorenzo fuo-ri le Mura, važno svjedočanstvo njegovih javnih narudžbi.²⁶ Dalje u životopisu spominje još dvi-je Serodineve slike u Rimu, obje izgubljene, na glavnome oltaru crkve San Salvatore in Lauro u Rimu nalazila se njegova *Transfiguracija* („assai bizzarra”)²⁷, a slika *Sv. Mihovil arkandeo ubija Sotonu* bila je smještena vjerojatno na nekom ol-taru u kompleksu samostana San Pietro in Mon-torio u Rimu. Na kraju zaključuje:

„Serodine bi postigao mnogo da nije bio je jedan od onih koji su prezirali dobre zakone umjet-nosti; i takvi talenti ostaju zavarani sami so-bom, uronjeni u neznanje; i kad žele prikaza-ti neku priču, ne znaju kako to učiniti, te se u njoj ne može pronaći ni početak ni kraj; tako se dogodilo i ovom Giovanniju Serodineu. No, možda bi se pokajao da je doživio zrelu dob: ali u ovoj mojoj domovini, Rimu, dok je sret-ni Urban bio živ, on je preminuo. Također je u mramoru rezbario razne stvari, s velikom pažnjom.”²⁸

Vrlo su srodne Strossmayerove primjedbe zabilje-žene u pismu Franji Račkom povodom kupnje sli-ke *Poduka crtanja* dva i pol stoljeća poslije (1891.), kada je smatrana djelom drugoga *caravaggista*, Ribere (lo Spagnoletta):

„On spada u broj osrednjih slikara, to jest onih koji bi rad bili genijalni a nisu, pa onda violencijom žele ono nadoknaditi, što im do ženijalnosti manjka, a siroti ne vide da je nad njihovom vještinom i ženijalnosti jaz nepremostiv, koji s tim jasniji biva, čim se više napinju.”²⁹ Objašnjavajući dugo prešućivanje Serodinea (i drugih *caravaggista*), Roberto Longhi to je pripisao: „doktrinalnom estetskom usmjerenju, koje je trajalo više od dva stoljeća, u korist akademskih načela, i stoga uvijek pod velikom sumnjom prema svakoj ‘naturalističkoj’ sklonosti.”³⁰ Serodinea, primjerice, uopće ne spominju Giovan Pietro Bellori (*Le vite de pittori, scultori et architetti moderni*, 1672.) ni Pellegrino Antonio Orlandi (*Abecedario pittorico*, 1719.), a zagovornika nalazi tek u švicarskom slikaru i traktatistu Johannu Casparu Füssliju (*Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, 1774.), koji ga pak visoko procjenjuje: „jedan od najvećih slikara, kipa i arhitekata svoga vremena”.³¹ Nakon stoljeća zanemarenosti Roberto Longhi katapultirao ga je u vrh slikarstva srodnom uvodnom rečenicom u studiji koja je nadahnula brojne potonje izložbe i izdanja o slikaru: „Da je Giovanni Serodine ne samo najistaknutiji slikar kantona Ticino, nego i jedan od najvećih talijanskih slikara cijeloga Seicenta, priznanje je koje su dugo sprječavali razlozi različitoga podrijetla”,³² a u zaključku je uputio i na smjer kojim suvremena istraživanja Serodinea zalaze, određujući njegov slabo poznati kiparski opus, kao „jedini primjer ‘caravaggiovске’ skulpture”.³³

Kao i drugi umjetnici iz Lombardije i Ticina, koji su narudžbe pronalazili u Rimu, Serodine je svoj kratki životni i umjetnički vijek od svega tri desetljeća proveo putujući između Ascone na obali Lago Maggiore u Ticinu (okrug Locarno), gdje je rođen i gdje se nalazila obiteljska palača i mjesni naručitelji njegovih slika, te Rima, gdje je bio uključen u živu umjetničku scenu, posebno skupine pridošlica iz Lombardije i Ticina u Rimu.³⁴ Njegova formula *caravaggisma* označena je kao korak dalje od Caravaggia u naturalizmu, „la pittura oltre il Caravaggio”, kako je glasio podnaslov jedne od izložbi posvećenih Serodineu.³⁵ Svakodnevnne teme ili biblijske naracije protumačene u ključu svakodnevice siromašnih slojeva društva Serodine slika bez želje da se siromaštvo idealizira ili heroizira. Ujednačene tipologije protagonista njegovih slika navode na zaključak da ih slika prema stalnim modelima, vjerojatno ukućanima.



Naime, zahvaljujući *Portretu oca* (oko 1628.; Lugano, Collezione Città di Lugano), Cristofora Serodinea prepoznamo kroz cijeli Serodinev opus kao model za muške likove srednje i starije dobi: za sv. Josipa na slici *Sv. Obitelj* (oko 1622., Ascona, Patriziato), kao oca oživljenoga dječaka na slici *Čudo sv. Margarete Antiohijske* (sl. 2; 1620.–1625.; Madrid, Prado),³⁶ kao protagonista na slici *Sv. Petar u meditaciji* (oko 1629., Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst) i ponovno kao sv. Petra na slici *Krunidba Bogorodice i sveci* (oko 1630.?, Ascona, župna crkva).³⁷ I stariji lik na slici *Poduka crtanja* približava se tom modelu: ćelav, istaknutoga hrpta nosa, s raščupanima brkovima i bradom, prikazan je odozgo. Osim navedenih posebnosti, ono što označuje Serodinea sklonost je invenciji. Na spomenutoj slici *Čudo sv. Margarete Antiohijske* odabrana je posve neuobičajena epizoda svetičine čudesne intervencije iz, u ikonografiji za tu sveticu iznimno rijetka, kojom je oživljen dječak, sa svjetlosnom koncentracijom

2

Giovanni Serodine, *Čudo sv. Margarete (Sv. Margareta oživljuje dječaka)*, Madrid, Prado,

Giovanni Serodine, *The Miracle of Saint Margaret (Saint Margaret Revives a Boy)*, Madrid, Prado Museum (Public Domain)



3

Giovanni
Serodine,
*Portret mladoga
crtača*, Rancate,
Pinacoteca
cantonale
Giovanni Züst

Giovanni Serodine,
*Portrait of a Young
Draughtsman*,
Rancate, Giovanni
Züst Cantonal Art
Gallery (Public
Domain)

na njegovo nemoćno tijelo uzdignuto pred nju. Gestu čudotvornoga polaganja svetičine desnice na sagnutu glavu dječaka Serodine je potisnuo u tamu i pretvorio je u nježno majčinsko milovanje, bez silovite retoričke snage. Svetičin atribut, zmaj, prikazan je u desnom donjem kutu tek glavom, poput nemoćna, a bijesna psa. Na slici *Bogorodica daje insignije redu mercedarijevaca* (1623. – 1624. ili 1628.) Serodine razbuđuje zadani obrazac svetoga razgovora (tal. *sacra conversazione*) s inventivnim rješenjem geste djeteta Isusa, koji se doista ponaša kao dijete, a ne starmali Spasitelj Svijeta. On se naginje prema bl. Mariji de Cervelló, utemeljiteljici ženskoga ogranka mercedarijevaca (lat. *Ordo Beatæ Mariæ de Mercede Redemptionis Captivorum*) i časnoj majci matičnoga katalonskoga samostana toga ogranka, koja je poslije kanonizirana (1692.), ali ne da bi je blagoslovio: dječji zamoren svetim razgovorom, poteže je za redovničko pokrivalo za glavu (veo).³⁸ Inovacije su razvidne i u tumačenjima ikonografskih zadataka novozavjetne tematike, primjerice, narudžbama dviju oltarnih pala za župnu crkvu u Asconi, na slikama *Poziv u Emaus* i *Poziv dvojice Zebedejevih sinova*. Obje su vrlo tamnih tonova, a inovativnost se očituje odabirom epizoda koje nisu posve uobičajene. Posebno to vrijedi za *Poziv u Emaus*, jer je Serodine odabrao dramaturški

predvidljiv, ali narativno neuobičajen dio prije nego što su Uskrsli Krist i učenici sjeli. Za razliku od mnogih drugih slikara, pa i samoga Caravaggia na dvije slavne *Večere u Emausu* iz 1601. (London, National Gallery) i 1606. godine (Milano, Brera), koji slikaju Isusa s učenicima kao prizor za stolom i odabiru trenutak lomljenja kruha („Dok bijaše s njima za stolom, uze kruh, izreče blagoslov, razlomi te im davaše.” *Lk*, 24, 30), Serodineovi likovi stoje: gostioničar je još na vratima s tavom u ruci, leđima okrenuti učenik Krista blago drži za desnicu i privodi stolu dok ga drugi učenik gleda u lice i gestom desnice poziva da sjedne. Ništa liturgijskoga ili simboličkoga nije ikonografski razvidno u prikazu suzdržanoga gosta koga dvojica pučki srdačnih prijatelja pozivaju na večeru u gostionici i tek oni koji su dobro upoznati s rečenicom: „No oni navaljivahu: ‘Ostani s nama jer zamalo će večer i dan je na izmaku!’“ (*Lk*, 24, 29), mogu s lakoćom prepoznati sakralni sadržaj na izgled svakodnevnoga prizora.

Tema mladoga naučnika i crtanja također pripada među rjeđe prizore (iako ne posve neuobičajene, pogotovo među *genre*-slikarima) i javlja se u malobrojnom opusu Serodineovih slika još jednom, na *Portretu mladoga crtača* (1626. – 1628.), koji je tek krajem prošloga stoljeća pridružen Serodineovom opusu (sl. 3).³⁹ Roberto Contini prepoznaje taj model mladoga crtača kao jednoga od slušača dvanaestogodišnjega Isusa među farizejima na slici *Disputa u Hramu* (? , Pariz, Louvre) i zaključuje da se vjerojatno radi „o modelu [...], koji ako nije *jedan* od slikarevih ukućana, sigurno je stalni i povlašteni posjetitelj”, misleći vjerojatno na učenika.⁴⁰ I toga tamnoputa dječaka, razbarušenih crnih uvojaka, s istaknutom gornjom usnom i snažno ispupčenom bradom, možemo usporediti s učenikom na slici *Poduka crtanja* u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu.

Zlamalikova atribucija *Poduka crtanja* nije bila poznata istraživačima Serodinea u inozemstvu pa nije niti kritički provjerena kroz studije i monografske izložbe posvećene slikaru, što je čest slučaj s vrijednim atribucijama hrvatskih povjesničara umjetnosti, pogotovo u desetljećima prije digitalne revolucije i informacijsko-komunikacijskoga obrata koji je izazvao Internet. Ni sada atributivni pomaci nisu odmah prihvaćeni, pogotovo ne za umjetnike kao što je Serodine, za čiji opus svako novo djelo predstavlja značajan doprinos. No, prije atributivnih razmišljanja u tom smislu njegove konačne potvrde, vrijedne podatke o

samoj slici donijela bi zacijelo konzervatorsko-re-stauratorska istraživanja. Stota obljetnica rođenja dr. sc. Vinka Zlamalika prigoda je da ta atribucija nakratko oživi, još uvijek ne „verificirana”, ali osvjettljena novim istraživanjima.

Ovaj je rad izvorno predstavljen kao izlaganje na znanstveno-stručnom skupu *Hrvatski povjesničari umjetnosti – Vinko Zlamalik (1923.–1991.)*, održanom 7. prosinca 2023. u Zagrebu, u Društvu povjesničara umjetnosti Hrvatske.

Ovaj rad je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom *Modeli naručiteljstva. Naručitelji, umjetnici i publika u Zagrebu u 17. i dugom 18. stoljeću* [IP-2022-10-3190].

BILJEŠKE

- Glavni istraživač (sadašnjom terminologijom: voditelj projekta), dr. sc. Vinko Zlamalik na znanstveno-istraživačkom projektu nije bio prijavljen sam, nego je uključio i mladoga istraživača pa je u takvim, neobičnim okolnostima odobrenoga projekta čiji je glavni istraživač umro, tadašnji ministar znanosti Osman Muftić odlučio da će Ministarstvo od 1. 8. 1991. isplaćivati troškove projekta samo za plaću mladom istraživaču (autorica ovoga članka) uz uvjet imenovanja zamjenskoga glavnoga istraživača (na tu dužnost uprava Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti imenovala je Đuru Vanduru, koji je isprva obnašao dužnost ravnatelja, a poslije i sam postao ravnatelj Galerije) i to do dovršetka magistarskoga rada mladoga istraživača, a najdulje tijekom tri godine, uz uvjet pozitivnih godišnjih izvješća o radu. Podatke sadrži dopis broj: 10-80/156-1991 od 16. 7. 1991. godine, o imenovanju Đure Vandure zamjenskim glavnim istraživačem, koji je u ime Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti potpisao „v. d. glavni tajnik akademik Rudolf Filipović” i uputio Ministarstvu znanosti, tehnologije i informatike.
- Ulje na platnu, 91 × 72 cm, sign. d.l.k. „IS”, Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, inv. br. SG-287.
- Zagreb, Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora, uložak SG-287. Zahvaljujem kolegama iz Strossmayerove galerije: Indiri Šamec Flaschar na pomoći u arhivskom istraživanju te Ljerki Dulibić i Ivanu Ferenčaku na identifikaciji autora dokumenata. Zlamalik još nije znao za atribuciju Riberi s kojom je slika kupljena, jer su vezu s objavljenom prepiskom u vezi kupovine slike i same slike povezale Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec. Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka starih majstora* (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2018.), 269–271, 374 (ilustracija 216).
- Mjesto i godina rođenja, moguće 1594. u Asconi ili 1600. u Rimu, nisu utvrđeni, a datum smrti je od Zlamalikova članka točno ustanovljen. Usp. Roberto Contini i Laura Damiani Cabrini, *Serodine e brezza caravaggiesca sulla „Regione dei laghi”* (Milano: Silvana Editoriale, 2012.), 180.
- Vinko Zlamalik, „Djelo Giovanni Serodina u Strossmayerovoj galeriji,” *Peristil* 6–7 (1963/1964.): 75–80.
- Zlamalik, „Djelo Giovanni Serodina,” 75. Slika *Poduka crtanja* (oko 1665., sada u J. Paul Getty Museum u Los Angelesu) Jana Steena (Leiden, 1626. – 1679.), stilski i ikonografski posve je drugačije riješena. To je *genre-prizor* širega kadra, ispunjen detaljima i s likovima u punoj visini, s opisom radionice i dvoje učenika, djevojkom i dječakom. David Jaffé, *Summary Catalogue of European Paintings in the J. Paul Getty Museum* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 1997.), 122.
- Dodatak inventarnoga popisa naslovljen je: „IV. PREDMETI KOJI SU NADJENI 1928. GODINE NEINVENTIRANI I NEPO-PISANI”, a slika je navedena pod brojem 2. Zagreb, Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora, Nadopunidbeni inventar.
- Ljerka Gašparović, „Artur Schneider kao ravnatelj Strossmayerove galerije,” *Peristil* 23 (1980.): 37–46.
- Zagreb, Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora, uložak SG-287.
- Coremans je naveden na poledini crno-bijele fotografije, a radi se o osnivaču i prvom direktoru Središnjega ikonografskoga arhiva nacionalne umjetnosti i Središnjega laboratorija belgijskih muzeja, poslije Kraljevskoga instituta za umjetničko naslijeđe (Archives Centrales iconographiques d’Art national et Laboratoire central des Musées de Belgique; 1948.; poslije: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium – Institut Royal du Patrimoine Artistique).
- „photo n. 9 / hors cat. ? / École Hollandaise [sic] vers 1660. La leçon de dessin / L’indication au revers de la photo mentionne un monogramme qui est identifié comme étant celui de Jan Steen (1626–1679). / Si notre lecture en est exacte: ‘JS’, le monogramme ne serait pas conforme à ceux qui sont connus de Jan Steen. Ensuite, le genre du sujet lui-même serait une exception dans l’ensemble de l’œuvre de J.S. / Les premières recherches pour l’identification du monogramme ‘JS’ n’ayant pas fourni les certitudes souhaitées, il serait préférable de considérer – en attendant de nouvelles données – le tableau comme École hollandaise, vers 1660.” Zagreb, Arhiv Strossmayerove galerije starih majstora, uložak SG-287.
- Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1967.), 202–203 (ilustracija). Usp. također Zlamalik, *Strossmayerova galerija* (1982). 243–244 (ilustracija); Vinko Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982.), 56 (ilustracija), 189. Slika nije ušla u katalog povodom stogodišnjice Strossmayerove galerije, jer on je bio organiziran prema donacijama, otkupima i drugim načinima ulaska umjetnina u zbirku.
- Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka*, 269–271, 374 (ilustracija 216).
- Ferdo Šišić, ur. *Korespondencija Rački – Strossmayer*. Knjiga četvrta od 5. jula 1888. do 15. februara 1894. (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1931.), III, 19; Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka*, 270. Riberi je bila pripisana i Serodineova slika *Porezni novčić* iz zbirke rimskoga plemića, vojvode Asdrubalea Matteia, brata Caravaggiova mecene kardinala Ciriaca Matteia, kada se našla na tržištu umjetnina (sada u National Gallery of Scotland u Edimburghu). Rudy Chiappini, et al. *Serodine. L’opera completa* (Milano: Electa, 1987.), 110–111, kat. 7.
- Ivan Bojničić navodi da je Nikola Czernkovich, blagajnik grada Zagreba dobio grb i grbovnicu od kralja Franje I., a datirana je 17. 3. 1842., uz istodobno i pridjevak „od Dolja”: „Adels- und Wappenbrief v. König Franz I. d. d. 17. März 1842 für Nikolaus Czernkovich, Cassier der Stadt Agram, unter gleichzeitiger Verleihung des Prädikates ‘von Dolje’.” Dr.

- Ivan von Bojničić, *Der Adel von Kroatien und Slavonien* (Nürnberg: Verlag von Bauer und Raspe, 1899.), 33.
- 16 Šišić, *Korespondencija*, IV, 281; Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka*, 270.
- 17 M. Šb. [Švab, Mladen], „Crnković, Nikola (Czernkovich, Dolski, Doljski),” u *Hrvatski biografski leksikon 2* (Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1989.), 738–739.
- 18 Hrvatski državni arhiv (dalje: HDA), Fond Kršnjavi (dalje: 804), *Korespondencija* (dalje: 7), podserija Czernkovich, Nikola (dalje: 115). Ime „strica Ivana Nep. pl. Czernkovicha–Doljszskoga” javlja se među ožalošćenima na osmrtnici datiranoj 10. 11. 1888., kojom Nikola obavještava o smrti svoga brata Josipa dva dana prije. Za razliku od „pristojnoga” strica Ivana, Nikola Crnković je s Franjom Račkim imao javnu polemiku i sudski spor. Usp. Šišić, *Korespondencija*, III, 371–413 („Dodatak. Spisi o predlogu F. Račkoga o sazivu kongresa jugoslavenskih književnika i o procesu Rački–Crnković”). Osim tržišnih razloga, zbog toga spora (koji je sigurno oduljio prodaju i potom bio uzrokom kasne inventarizacije slike u Strossmayerovoj zbirci) te politički suprotstavljenih stavova, kod prvotne ponude Rački piše Strossmayeru da Crnković „dakako ne bi trebao znati, da je za Vas”. Šišić, *Korespondencija*, III, 19; Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka*, 270.
- 19 Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, „Izidor Kršnjavi – prvi kustos Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti,” u *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj* ur. Ivana Mance, Zlatko Matijević (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.), 169–181.
- 20 Zagreb, HDA – 804–7–115, razdoblje 1905. – 1915., pismo je datirano: „Zagreb 26. listopada 1906.”, s. p. [p. 1]. Vrijedno je zabilježiti da je među dvadesetak nekadašnjih pitomaca Plemićkoga konvikta, osim Kršnjavoga, koji je naveden kao „um. odjelni predstojnik u Zagrebu”, na okupljanje vršnjaka povodom godišnjice mature pozvana crkvena i politička elita Kraljevine: nekolicina župnika, pravnika i vijećnika „kr. banskog stola u Zagrebu (koji, te „Vladimir pl. Mažuranić, podpredsjednik kr. banskog stola u Zagrebu”, „Franjo pl. Marković, kr. sveuč. profesor u Zagrebu” te „Dr. Ivan Krapac, biskup u Zagrebu”, koji je ubrzo potom napustio mjesto pomoćnoga biskupa i postao Strossmayerov nasljednik na biskupskoj stolici (1910.), biskup Bosanske i Srijemske biskupije. Ibidem [p. 3–4].
- 21 Opširniju povijest i genealogiju o obitelji objavio je Iván Nagy u predzadnjem, dvanaestom svesku (1865.) povijesti mađarskih obitelji (*Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*) i prema njoj, obitelj se spominje od kraja 14. stoljeća s posjedima na području Scrisseje, Baga (danas Karlobaga). Posjede i privilegije zadržali su stoljećima, sve do ulaska u graničarsku službu u vrijeme vladavine carice Marije Terezije, a potom se javljaju na novim posjedima u okolici Zagreba (Turopolju?). Ime Nikola često je u genealogiji obitelji, tako je i otac vlasnika naše slike (i djed političara Nikole) bio Nikola Crnković (? , 1777. – Zagreb, 1855.). On je plemićku povelju, ili potvrdu plemstva, primio od Franje I. Habsburga (1842.), a sa suprugom Barom pl. Čunčić iz Turopolja (prezime se često javlja u mjestu Kuće) dobio je dva sina, Josipa i Ivana: „prvi je bio inspektor državnih dobara na Primorju, dok je drugi bio prisjednik više županija i blagajnik grada Zagreba, a trenutno su obojica zemljoposjednici.” („Két fia maradt: József és János, amaz a tengermelléki kincstári javak Inspektora volt, az utóbbi pedig több megye táblabírája, Zágráb városa számvevője volt, jelenleg mindkettő földbirtokos.”). Nagy, *Magyarország családai*, sub voce Czernkovich család (Doljei). Cjelokupno izdanje dostupno je na mrežnoj stranici: <https://mek.oszk.hu/hu/>.
- 22 Zlamalik, „Djelo Giovanni Serodina”, 77 (bilj. 7). Prema ponjnim istraživanjima posljednje dvije nisu više prihvaćene kao dio Serodineova opusa. Usp. Chiappini, *Serodine*, 131, 134, kat. 33, 42.
- 23 Roberto Longhi, *Giovanni Serodine* (Firenze: Sansoni, s. a. [1954.].). Zlamalik analizira monografiju: „Katalog Serodineovih radova, prema R. Longhiju, broji u svemu 14 umjetnina. Šest od njih autor označava kao ‘sigurne radove’ dok ostalih osam pripisuje majstoru ‘Iz stilskih razloga’. Ovom broju dodaje još 2 rada kao ‘sigurna, ali danas izgubljena djela’, nabraja ‘nesigurne te i krive atribucije’ (7 slika), djela ‘nesigurne atribucije, koja se ne daju restaurirati’ 2 slike) i ‘kopije Serodineovih slika’ (3 slike). Posebno je dragocjena arhivska grada [...]” Zlamalik, „Djelo Giovanni Serodina”, 77 (bilj. 6).
- 24 Chiappini, *Serodine*, 98–136, kat. 1–46. Još nepunih trideset drugih sveukupno je razmatrano (pripisano u raznim prigodama, najčešće na tržištu, ali neprihvaćeno).
- 25 „Tra dipintori vi sono alcuni, che non attendono a studiare, e far buon fondamento nel disegno, tra quali può riporsi vn giouane, nominato Giouanni Serodine di Ascona in Lombardia. Questi voleua imitare la maniera di Michelangelo Amerigi di Carauaggio, con il ritrarre dal naturale, ma senza disegno, e con poco decoro: tutauia andò facendo alcuni quadri assai ben tocchi; e vi si vedono alcuni pezzi buoni.” [Baglione,] LE VITE, 311.
- 26 [Baglione,] LE NOVE CHIESE, 151. Na slici *Sv. Lovro dijeli milostinju* nalazi se jedini sačuvani potpis slikara: „IOANNES SERODINUS F.” (u donjem lijevom kutu na rubu vrča).
- 27 [Baglione,] LE VITE, 311.
- 28 „Il Serodine hauerebbe fatto assai, ma era vn di quelli, che dispregiaua i buoni ordini dell’arte; e questi ingegni restano da loro stessi ingannati, e nell’ignoranza immersi; e quando vogliono condurre vn’hisotria non ne sanno vscire, e non vi si ritroua, nè principio, nè fine; e così auuenne a questo Giouanni Serodine. Ma forse si sarebbe rauueduto, se in fino all’età perfetta fusse campato: ma in questa mia Patria Roma, mentre il felicissimo Vrbane se ne viuue, egli se ne giunse alla morte. Intagliò anche in marmo, con grandissima diligenza, varie cose.” [Baglione,] LE VITE, 312.
- 29 Šišić, *Korespondencija*, III, 21; usp. također Šišić, *Korespondencija*, IV, 284; Dulibić, Pasini Tržec, *Strossmayerova zbirka*, 270.
- 30 „[...] l’orientamento dottrinale del gusto, durato, per più di due secoli, in favore dei precetti accademici e perciò sempre in grave sospetto di fronte ad ogni inclinazione ‘naturalistica’”. Longhi, „Giovanni Serodine”, 3.
- 31 „Einer der grösten Mahler, Bildhauer und Baumeister sainer Zeit [...]” [Füssli, Johann Caspar.] *Joh. Caspar Füeslins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Nebst ihren Bildnissen*. Vierter Band (Zürich: bey Orell, Geßner, Füßner 1774.), 28.
- 32 „Che Giovanni Serodine sia non soltanto il più forte pittore del Canton Ticino, ma uno dei maggiori di tutto il Seicento italiano, è affermazione che fu lungamente impedita da ragioni d’orgine vario.” Roberto Longhi, „Giovanni Serodine.” *Paragone: mensile di arte figurativa* I, 7 (1950): 3–23.
- 33 „[...] gli unici esempi di scultura ‘caravaggesca’.” Longhi, „Giovanni Serodine”, 23.
- 34 Osim u ta dva grada, Serodine je ostvario (1622. – 1625.) ciklus zidnih i svodnih slika te *stucco*-uresa za crkvu Concezione di Maria u Spoletu. Chiappini, *Serodine*, 76–96.
- 35 Spezzaferro, Testori, Chiappini, Corradini, *Serodine*. Izložba je održana u Locarnu (ožujak – svibanj 1987.) i Rimu (svibanj – srpanj 1987.), kao *homage* dvama sredinama u kojima je Serodine djelovao.

- 36 Ulje na platnu, 131 × 100,5 cm, Madrid, Museo del Prado, inv. br. P000246.
- 37 Kataloške članke navedenih slika donosi: Chiappini, *Serodine*, 102–103, kat. 3; 116–117, kat. 11; 118–119, kat. 12; 121, kat. 14; 122–123, kat. 15. Za datacije usp. i Contini, Damiani Cabrini, *Serodine*, 92–93, kat. 3; 104–107, kat. 7; 112–113, kat. 9; 114–115, kat. 10.
- 38 Chiappini, *Serodine*, 102–103, kat. 3; Contini, Damiani Cabrini, *Serodine*, 94–95, kat. 4.
- 39 Ulje na platnu, 65,5 × 49,2 cm, Rancate, Pinacoteca centrale Giovanni Züst, inv. br. PZ 393. Contini, Damiani Cabrini, *Serodine*, 108–111, kat. 8. Slika je odabrana kao naslovnica kataloga izložbe *Giovanni Serodine 1594/1600 – 1630 e i precedenti romani* (1993.) autora Roberta Continija i Gianni Papija, koja je postavljena u jesen 1993. postavljena u Roncateu. Na sliku je još prije upozorio Giovanni Testori u poglavlju „Appunti sul Serodine” u: Luigi Spezzaferro, Giovanni Testori, Rudy Chiappini, Sandro Corradini, *Serodine. La pittura oltre Caravaggio*, katalog izložbe (Milano: Electa, 1987.), 14–23 (23).
- 40 „il modello [...] dovette essere se non un familiare del pittore, senza meno un suo frequentatore privilegiato.” Contini, Damiani Cabrini, *Serodine*, 94.

REFERENCES

- [Baglione, Giovanni.] *LE VITE DE' PITTORI[.] SCULTORI ET ARCHITETTI. Dal Pontificato di Gregorio XIII. del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottaveo nel 1642. SCRITTE DA GIO. BAGLIONE ROMANO E DEDICATE All'Eminentissimo, e Reuerendissimo Principe GIORLAMO CARD. COLONNA. IN ROMA, Nella Stamperia d'Andera Fei. MDCXLII. [1642.]*
- [Baglione, Giovanni.] *LE NOVE CHIESE DI ROMA, DI GIOVANNI Cavalier Baglione, Romano Dell'habito di Christo. Nelle quali si contengono LE Historie[.] Pitture[.] Sculture, & Architetture di esse. IN ROMA, Per Andrea Fei, 1639.*
- Bojničić, Dr. Ivan von. *Der Adel von Kroatien und Slavonien*. Nürnberg: Verlag von Bauer und Raspe, 1899.
- Chiappini, Rudy et al. *Serodine. L'opera completa*. Milano: Electa, 1987.
- Contini, Roberto, Laura Damiani Cabrini. *Serodine e brezza caravaggesca sulla „Regione dei laghi”*. Exhibition catalogue. Milano: Silvana Editoriale, 2012.
- Contini, Roberto, Gianni Papi. *Giovanni Serodine 1594/1600 – 1630 e i precedenti romani*. Exhibition catalogue. Lugano: Fidia edizioni d'arte, 1993.
- Dulibić, Ljerka, Iva Pasini Tržec. “Izidor Kršnjavi – prvi kustos Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.” In *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj* edited by Ivana Mance, Zlatko Matijević, 169–181. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
- Dulibić, Ljerka, Iva Pasini Tržec. *Strossmayerova zbirka starih majstora*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2018.
- [Füssli, Johann Caspar.] *Joh. Caspar Füßlins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Nebst ihren Bildnissen*. Vierter Band. Zürich: bey Orell, Geßner, Füßner 1774.
- Gašparović, Ljerka. “Artur Schneider kao ravnatelj Strossmayerove galerije.” *Peristil* 23 (1980): 37–46.
- Jaffé, David. *Summary Catalogue of European Paintings in the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 1997.
- Longhi, Roberto. “Giovanni Serodine.” *Paragone: mensile di arte figurativa* 1, 7 (1950): 3–23.
- Longhi, Roberto. *Giovanni Serodine*. Firenze: Sansoni, s. a. [1954.].
- Nagy, Iván. *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, XII. [Vachott család – Zirchy család]. Pest: Ráth Mór kiadása, 1865., sub voce Czernkovich család (Doljei).
- Spezzaferro, Luigi, Giovanni Testori, Rudy Chiappini, Sandro Corradini. *Serodine. La pittura oltre Caravaggio*. Exhibition catalogue. Milano: Electa, 1987.
- Šišić, Ferdo, ed. *Korespondencija Rački – Strossmayer*. Knjiga treća od 2. jan. 1882. do 27. juna 1888. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1930.
- Šišić, Ferdo, ed. *Korespondencija Rački – Strossmayer*. Knjiga četvrta od 5. jula 1888. do 15. februara 1894. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1931.
- Švab, Mladen. “Crnković, Nikola (Czernkovich, Dolski, Doljski).” In *Hrvatski biografski leksikon* 2, 738–739. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža”, 1989.
- Zlamalik, Vinko. “Djelo Giovanni Serodina u Strossmayerovoj galeriji.” *Peristil* 6–7 (1963/1964): 75–80.
- Zlamalik, Vinko. *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Katalog stalnoga postava izloženih djela. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1967.
- Zlamalik, Vinko. *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Katalog stalnoga postava izloženih djela. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982.
- Zlamalik, Vinko. *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*. Katalog odabranih djela. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1985.

SUMMARY

Vinko Zlamalik's Verification of Attributions in the
Strossmayer Gallery: Giovanni Serodine's *Drawing Lesson*

Vinko Zlamalik, PhD (Gradačac, 21 December 1923 – Zagreb, 22 January 1991) initiated what was likely the first scholarly research project within a museum institution, Verification of Attributions in the Strossmayer Gallery. One of the exemplary cases of a radical change in attribution – based on art historical research – was his reassignment of authorship for the painting *Drawing Lesson* (inv. no. SG-287). Originally attributed to the “Dutch school around 1660” and even to Jan Steen, Zlamalik proposed it was the work of Giovanni Serodine (Asscona or Rome, 1600? – Rome, 21 December 1630), a Caravaggist painter from Ticino. He published the results of his research in *Peristil* (1963–1964). *Drawing Lesson* was acquired for the Strossmayer Gallery's collection in 1891 from the private collection of Ivan Nepomuk von Crnković-Doljski. At the time, it was attributed to another Caravaggist painter – José de Ribera, known as lo Spagnoletto, a Neapolitan painter of Spanish origin. The painting was not entered into the official inventory until 1928, nor was it displayed until 1967. Giovanni Serodine, like Caravaggio and his followers, shared the fate of critical neglect that veiled their legacy for centuries. Academic norms, dogmatically interpreted, had long rejected their naturalism as lacking decorum. A revived interest in the 20th century, especially in its second half, was sparked by studies from Roberto Longhi and other art historians. Zlamalik's article assigning *Drawing Lesson* to Serodine belongs to that period. Despite the growing number of publications and exhibition catalogues devoted to Serodine, Zlamalik's attribution has not been critically examined or re-evaluated. Sixty years after his publication, this article revisits that attribution in light of recent academic research on Serodine and his oeuvre, as a tribute marking the centenary of Vinko Zlamalik's birth.

Dr. sc. SANJA CVETNIĆ redovita je profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, gdje je obranila doktorsku disertaciju s temom o slikarstvu 17. stoljeća u Zagrebu. Studirala je u Zagrebu, Bologni (DAMS) i, kao poslijedoktorant, na Sveučilištu u Rochesteru, NY (1999.). Predavala je kao gostujući profesor na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu (2005. – 2008.) i na Sveučilištu u Veneciji, Ca' Foscari (2015.). U istraživanjima se bavi i objavljuje teme o slikarstvu 17. i 18. stoljeća u Srednjoj Europi i Italiji, o ikonografiji nakon Tridentskoga sabora i o naručiteljima.

SANJA CVETNIĆ, PhD, is a full-time professor in the Department of Art History at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb, where she defended her doctoral dissertation on 17th-century painting in Zagreb. She studied in Zagreb, Bologna (DAMS), and as a postdoctoral fellow at the University of Rochester, NY (1999). She taught as a visiting professor at the Faculty of Philosophy of the University of Sarajevo (2005–2008) and at Ca' Foscari University of Venice (2015). Her research focuses on 17th- and 18th-century painting in Central Europe and Italy, iconography following the Council of Trent, and patronage.