KRUNO PRIJATELJ

ŠPANJOLSKI SLIKAR JUAN BOSCHETUS NA HVARU

Opadanje aktivnosti i kvaliteta dalmatinske slikarske škole uvjetovalo je u prvoj polovini XVI. stoljeća dolazak sve većeg broja stranih slikara u Dalmaciju. Ta se invazija stranaca osjeća naročito u Dubrovniku, gdje se prva imena susreću još u doba cvjetanja škole, da bi kasnije ti strani slikari zauzeli mnoge važne pozicije umjetničkoga života u gradu. Susrećemo tako u Dubrovniku Bartolomeja Palmija, Piera di Giovannija iz Venecije, Piera Antonija Parmerinija iz Urbina, Bernardina Ricciardija i Šimuna Ferrija iz Firence, da spomenemo samo neke od najznatnijih. U tom istom razdoblju znamo, da su u Šibeniku radili slikari Matteo Tamburini iz Furlandije i Nicolo Bracci iz Pize[1]. Slična bi se imena mogla navoditi i za ostale gradove Dalmacije. Među te strane umjetnike, koji su djelovali u Dalmaciji u XVI. stoljeću, ulazi i zanimljivi slikar Joannes (Juan) Boschetus, koji je u to vrijeme došao u Dalmaciju iz daleke Španije, tu djelovao i, čini se, umro. Pokušati oživiti umjetnički profil toga majstora, koga susrećemo u Šibeniku, u Rabu i na Hvaru, bit će cilj ovoga kratkoga priloga.

U crkvi sv. Duha na Hvaru nalazi se slika, koja prikazuje silazak sv. Duha. To je tempera na drvetu, vel. 110 × 67 cm. Na slici se prizor Duhova odvija u jednostavnoj i polukružnoj dvorani, ograđenoj s prednje strane niskim zidićem, na kome je signatura: JOANNES BOSCHETUS – M·D·XXIII[2].

[1] Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV–XVII stoljeća u Dubrovniku, Historijski zbornik, IV, Zagreb 1951, br. 1–4, str. 179–188, Djurić, Frano Matijin, dubrovački slikar XVI veka, Starinar, N. S. V–VI, Beograd 1956, str. 139–140, Prijatelj, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 8, Split 1954, str. 80–81.

[2] Slika je prvi put spomenuta u Mitt. der K. K. Centralkommission, N. F. XXVII, Wien 1901, str. 24. Vidi i Thieme-Becker, Künstler Lexikon, IV, Leipzig 1910. str. 392, i Novak, Hvar, Beograd 1924, str. 197.

Oko Bogorodice, koje je lik centralna osovina kompozicije, grupirana su dvanaestorica apostola, kojima su na glave sišli ognjeni jezici. Marija ima knjigu na koljenima, a drži ruke u stavu blagoslova. Preko bijeloga vela spušta se s njene glave preko ramena dugi tamnomodri plašt. Lice je Marijino smireno i prožeto izrazom tuge, a fizionomije većine apostola su neobične, na granici grotesknog u njihovim izrazima ekstatičnog čuđenja. Grupirani su apostoli u dva polukruga desno i lijevo od Bogorodice, te imaju u svome stavu, u reskim kontrastima njihovih boja, u držanju sklopljenih i pomalo nespretnih ruku i u izmjeni bradatih i golobradih lica, neki ritam. Njihovi su plaštevi žutozeleni, žućkastocrveni, tamnomodri, žutozlatni, crni ili bjelkasti. Uprkos kontrastnosti tih boja postoji u njihovim odnosima neka svijesna koloristička koncepcija, u okviru koje imaju svoju ulogu i velike zlatne aureole i stršeći plameni jezici. Nad likom Bogorodice, u centralnoj osovini slike, nalazi se grupa presvetog Trojstva: bog Otac, Sin i Duh sveti, koji lebde nad prizorom duhovskoga jutra. Ornamenat, kojim je ukrašen polukružni svod nad dvoranom, jest zlatni florealni ukras na tamnome fondu, na kome se osjećaju gotičke reminiscencije, a prostor, koliko god zgusnut, kao i arhitektura dvorane, zamišljeni su u čistim renesansnim oblicima.

Ako stilski analiziramo tu sliku, možemo lako uočiti, da se u njoj, makar kroz u osnovi drugorazredno djelo zanimljivije sa kulturnohistorijskog gledišta negoli s likovnoga, može nazreti osnovna problematika španjolskoga slikarstva druge polovine XV. stoljeća sa nekom retardacijom, tipičnom za »male majstore« ne samo kod nas. Osjeća se tu ona faza španjolskog slikarstva, kad prelazi od kasnogotičnog realizma s jakom lokalnom notom u slikarstvo pod jakim utjecajem evropskoga sjevera, u prvom redu Njemačke i Flandrije. Da preciziramo bolje, Boschetusa možemo smjestiti, u okviru hronološke linije španjolskog slikarskog razvoja, bez obzira na očite individualne i provincijske razlike, na putu između slikarstva stepena jednoga Bernarda Martorella (umro 1453), koji je u velikom retablu katedrale u Barceloni dao posljednje veliko djelo specifičnih kasnogotičkih lokalnih naturalističkih crta, i slikarstva stepena jednoga Fernanda Gallega (oko god. 1440–1445 – 1507), u čijem se djelu jasno vide odjeci sjevernih struja, u konkretnom slučaju Witza i Schongauera. I u prvome i u drugome od tih velikih majstora mogu se pronaći neke od komponenata Boschetusova stila.

Boschetusova retardacija prema njegovim španjolskim suvremenicima više je nego očita. On slika hvarsku sliku g. 1523., već g. 1498. umro je Bartholomé Bermejo, čija je »Pietà« najveći domet španjolskoga slikarstva s kraja quattrocenta, a koji je tu donio sasvim novi osjećaj pejzaža, atmosfere i kolorita, prožet snažnom dramatikom, gdje se spajaju u uspjeloj tezi Flandrija i Venecija. Pedro Berruguete (oko 1450–1504), koji, iako prožet nordijskim duhom, nije prošao zatvorenih očiju uz slike Piera della Francesca, na čijoj je »pali Brera« slikao vojvodine ruke, umro je trideset godina prije hvarske slike. U doba



Sl. 1. Juan Boschetus »Silazak Sv. Duha« (Hvar, crkva Sv. Duha)



Sl. 2. Juan Boschetus »Silazak Sv. Duha« (Hvar, crkva Sv. Duha) – detalj



Sl. 3. Juan Boschetus (?) »Pietà« (Hvar, katedrala)



Sl. 4. Juan Boschetus (?) Pietà (Hvar, katedrala) – detalj

te slike slikarstvom na iberskom poluotoku dominirao je već utjecaj Leonarda da Vincija u djelima Hernanda Yaneza i Hernanda Llanosa, koji su se još g. 1506. bili povratili iz Italije u Španiju i donijeli nove elemente u slikarstvo svoje domovine[3].

Objelodanjujući tu Boschetusovu signiranu sliku u hvarskoj crkvi sv. Duha, želim postaviti tezu, da je skoro sigurno Boschetus autor još jedne slike »Pietà« u hvarskoj katedrali. To je slika poznata po tradiciji pod imenom »Gospa od sedam žalosti«, koja se nalazi na oltaru iz g. 1727. uklopljena u settecentesknu baroknu palu s likovima bucmastih anđelića, koji je podržavaju. Slikana je na platnu, veličine je 72 × 56 cm, a nema nikakve signature.

Na toj su slici grupirani likovi Bogorodice, mrtvoga Krista, sv. Ivana i sv. Magdalene. Marija ima glavu obvitu u tvrdu bijelu maramu, a na ramenima joj je tamnomodri plašt. Njeno lice odaje izraz intenzivnog unutrašnjeg bola. Čudan groteskni izraz lica ističe Kristove patnje, njegove poluzatvorene oči i njegova poluotvorena usta odaju neobično intenzivno odraz bola. Kaplje zgrušane krvi spuštaju mu se s kose na čelo, a preko lica sve do ramena i do prsiju. Mršavo, izbičevano i okrvavljeno tijelo tretirano je s izvanrednim finesama u sivim i maslinastim tonovima inkarnata. Marija drži jednu ruku spuštenu preko Kristovih nogu, a drugom mu podržava glavu. Jedna je Kristova ruka u ruci Bogorodice, a drugu, podignutu, podržava sv. Ivan. Sveti je evanđelist s desne strane, iza Bogorodice s tamnomaslinastim plaštem nad tamnom odjećom. Njegov izraz lica nema tužan izraz Marijina ni dramatski sugestivni intenzitet Kristova, ali održava – malo na rubu groteskog – neki unutrašnji doživljaj. Najbezličniji je lik sv. Magdalene, dugih smeđih kosa i sklopljenih ruku, koja pod crvenim plaštem nad smeđom odjećom zatvara kompoziciju.

Iako je kvalitet te slike bolji od »Silaska sv. Duha« u detaljima i u cjelini, niz analogija povezuje očito tu sliku s prvom. Tu je, u prvom redu, isti duh jednog zakašnjelog goticizma spojenog s nordijskim pečatom i s prvim klicama jednog renesansnog supstrata. Tu su slična kolorističke rješenja, osnovana na istoj skali boja, s frapantno blisko riješenim crvenim, modrim i smeđozelenim površinama. Tu su izvanredno slični likovi Madona u fizionomijama i u obradi, od karakterističnih izraza lica do jednake obrade inkarnata, očiju i usana, s nosovima osvijetljenim bijelom okomitom prugom, sa crvenim pjegama na jagodicama i sličnom odjećom u mnogim detaljima. Tu su, također, analogije između sv. Ivana evanđeliste na slici u katedrali i sv. Ivana na »Silasku sv. Duha«, kao i između mrtvog Krista s prve i Krista iz skupine Presvetoga Trojstva s druge. Tu je, na kraju, niz »morellijanskih« detalja počevši od karakterističnog tretiranja kose, ruku, nabora haljine i t. d. A i činjenica, da su obje slike u Hvaru, i da Hvar u to doba nema drugih slikara, nije – poslije ovoga – sasvim bez značenja.

[3] O španjolskom slikarstvu toga razdoblja uporedi J. Lassaigne, La peinture éspagnole des fresques romanes au Greco, Génève 1952.

No moram ponoviti, domet slike u katedrali nije na slici iz crkvice sv. Duha, gdje je usto i mnogo istaknutiji karikaturalni izraz većine lica apostola, nigdje dostignut.

O Boschetusu, inače, ne znamo mnogo. U šibenskim se dokumentima s njim susrećemo već krajem XV. stoljeća[4]. G. 1515. podiže on na Rabu sebi, ženi i nasljednicima nadgrobni spomenik.[5] Kako ga susrećemo g. 1523. na potpisu hvarske slike, možemo pretpostaviti, da je proživio dosta vremena iza podizanja vlastite grobnice. Taj bi rok bio još dulji, ako se usvoji mogućnost njegova autorstva slike u katedrali, jer je ta prema onoj iz sv. Duha neosporni korak naprijed. To je sve, što o njemu znamo.

Specifičnost problematike, koju ove dvije slike pružaju, i izuzetnost njihova u našem umjetničkom inventaru i u našoj kulturnoj baštini daju Boschetusu kao umjetniku i kao problemu posebno mjesto u okviru proučavanja našeg renesansnog importa[6].

RÉSUMÉ

Dans son étude l'auteur analyse l'oeuvre du peintre espagnol Juan Boschetus en Dalmatie.

Le nom de ce peintre, inconnu dans sa patrie, est mentionné dans les documents de Šibenik dès le XVème siècle. En 1515 il fait construire à Rab un tombeau pour lui et sa famille et sur l'inscription tombale il se nomme »Ispanus pictor«. En 1523 il signe à Hvar le tableau »La descente de Saint Esprit«.

L'auteur donne une analyse detaillée de ce tableau qui se trouve dans la petite église de Saint Esprit à Hvar et il y découvre certains éléments nordiques typiques. En se basant sur l'analyse comparée il attribue au méme Boschetus »La Pieta« de la cathédrale de Hvar, les deux tableaux ayant des analogies frappantes. Se basant ainsi sur les faits historiques et les éléments de style l'auteur nous donne le profil artistique de ce curieux peintre qui s'est assimilé en Dalmatie et qui y a travaillé à l'époque de la décadence de l'école picturale dalmate comme tant d'autres petits maîtres, venus à la même époque travailler dans les villes de notre littoral.

[4] Kolendić, Slikar Juraj Ćulinović u Šibeniku, Vjesnik za arheologiju i hist. dalm., XLIII, 1920, str. 129.

[5] Kukuljević, Slovnik umjetnikah jugoslovinskih, Zagreb 1858. str. 39. Tu je objelodanjen i nadgrobni natpis, gdje se slikar naziva »Ispanus pictor«.

[6] Prof. Francisco Abbad, profesor historije umjetnosti na sveučilištu u Oviedu, saopćio mi je, da slikar Juan Boschetus nije poznat u španjolskoj naučnoj literaturi. Što se tiče prezimena, on izražava mišljenje, da bi latinsko ime Boschetus mogla biti latinizacija prezimena Bosch, koje se javlja u Kataloniji u to doba.