

Zagovori svetom Tripunu

Blago Kotorске biskupije

127. Giovanni Bellini, povijesna kopija,
Bogorodica s Djetetom
tempera na drvu, 85 x 67 cm
Dobrota, župna crkva sv. Mateja

ženo i njegovim pokretom privrženosti. Prozorski prag od crvenog mramora interpretiran je kao diskretna aluzija na grob. Značenje najave muke pripisano je i bijeloj odjeći koju Dijete ima na sebi, i koja se referira na bešavnu tuniku koju je, u skladu s proročanstvima koja se ispunjavaju (Sal 22, 19) Isus nosi na Kalvariji, i za koju se vojnici nakon njegove smrti na križu natječu (Iv 19, 23-24). Simboličko odnosi se na jedinstvo crkve, ili na Kristovu kraljevsku čast kroz žrtvu kojom nudi samog sebe za spasenje. Dok majka okreće pogled prema promatraču, dijete je okrenuto prema desno. U pozadini je zeleni nabrani zastor, dok se s desne strane otvara pogled na pejzaž podijeljen u nekoliko planova: seoski prizor, vodeni tok s utvrđenim gradom i zidinama na obali, te postupni slijed brežuljaka i planina.

Sliku iz Dobrote opisao je, vrlo entuzijastičnim rječnikom, Kruno Prijatelj 1963. godine, što je shvatljivo kada se radi o otkriću. Znanstvenik je sliku vidio obješenu iznad luka svetišta crkve sv. Mateja u Dobroti (Boka Kotorska) gdje se, pretpostavlja, nalazila već desetljećima, možda i stoljećima. Očuvanost slike bila je prilično slaba. Pa ipak, restauracija koju je 1962.-1963. provela Lela Čermak pri Restauratorskom institutu JAZU u Zagrebu vratila je potpunu čitljivost djelu koje je Prijatelj prepoznao kao vrlo kvalitetno, i nije ga oklijevao pripisati izravno Giovanniju Belliniju. Znanstvenik je prepoznao sličnost s *Bogorodicom s Djetetom* koja nosi potpis Giovannija Bellinija i koja se danas nalazi u Knjižnici Huntington u San Marinu (CA). Ta usporedba ostaje od ključne važnosti pri analizi dobrotke slike. Uistinu, dok se cijela kompozicija čak i u pojedinostima poklapa, razlika se odnosi isključivo na pozadinu s nabranom zavjesom koja se nastavlja, umjesto da dijelom otvori pogled na krajolik.

Istom prigodom Prijatelj se dotiče problema vrsnoće obiju slika imajući na umu mnoštvo dokumentiranih osvrta na američku sliku, koji točno rekonstruiraju njenu sudbinu, te osobito uvjete i dinamiku Bellinijeve radionice i sudjelovanje njegovih učenika u stvaranju njegovih

najtraženijih nabožnih djela i njihovih replika. Ukratko, što se tiče slike u Huntingtonu, Prijatelj se priklanja mišljenju Luitpolda Dusslera (*Giovanni Bellini*, Beč 1949., sl. 139) koji, bez obzira na potpis, procjenjuje da djelo dolazi iz radionice, koja, uz izravno sudjelovanje samoga Bellinija, ostvaruje umjetnikovu zamisao, dok je sliku iz Dobrote odredio kao Bellinijevo vlastoručno djelo i datirao je u drugu polovicu devetog desetljeća petnaestog stoljeća. Prijatelj ne isključuje mogućnost da je i primjer iz Dobrote mogao imati karticu s Bellinijevim potpisom koja je mogla biti nepovratno izgubljena u trenutku oštećenja slike prilikom postavljanja baroknog okvira s volutama. Za prosudbu ova dva djela, od drugih se replika ne mogu dobiti osobito važni podaci. Georg Gronau (*Giovanni Bellini*, Stuttgart-Berlin, 1930, pp. 209-210, fig. 114) uočava sliku iz Zbirke Kanjenko u Kijevu, koju Heinemann (*Giovanni Bellini e i belliniani*, Venezia 1962, I, p. 8, cat. 32) smatra tipičnom za stil Marca Basaitija. Prijatelj uzima u obzir kopiju Bogorodice iz Dobrote u zbirci obitelji Kamenarović (veličina slike 84,5x 59,5), koju spominje i Gamulin (*Preliminarski izvještaj o istraživačkim radovima Seminara za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu u Boki kotorskoj 1958 i 1959*. Radovi odsjeka za povijest umjetnosti 2, Zagreb 1962, p. 14). Takve su slobodne derivacije korisne jer dokumentiraju stanje modela prije oštećenja uzrokovanih postavljanjem u okvir, koja se naročito uočavaju u dijelu pejzaža uz desni rub. Bilo kakva klasifikacija slika iz Huntingtona i Dobrote u prvom redu ovisi o stanju očuvanosti, a onda o kvalitativnoj procjeni. Ova prva, zbog mnogobrojnih abrazija, bila je preslikavana još dok se nalazila u zbirci baruna Michelea Lazzaronija, kako bi mogla biti prodana kod Duveena u Parizu (usp. M. Secret, *Duven: l'arte di vendere l'arte*, Torino 2007, p. 393). Zbog te situacije, kao i zbog nedostatka znanstvene analize, teško je odrediti razmjere intervencije same radionice iako se drži da je velika (priznajući da se na to moramo ograničiti). Mora se uzeti u obzir da se lica Djeteta razlikuju u fizionomiji. Osim toga, u slučaju američ-

Bogorodica je prikazana iza prozorske klupčice do visine bokova, i okrenuta je na tri četvrtine prema desno. Podiže Dijete koje ju drži oko vrata desnom rukom, dok lijevom kao da je miluje. Radi se o pokretima koji, čitani u svjetlu obnove i povrata antičke bizantske tipologije, nagovijestaju aluzivan simbolički sadržaj (cfr. R. Goffen, *Giovanni Bellini*, London 1989). Bogorodica podiže sina i, privremeno, držeći ga, tim činom štiti ljudski rod. To je dodatno izra-



kog djela, nemamo specifičnih i detaljnih suvremenih kritičkih procjena. Što se pak tiče Bogorodice iz Dobrote, fotografije napravljene prilikom restauracije otkrivaju stanje očuvanosti po kojem se djelo može prosuditi. Fotografije iz Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Zagrebu koje nam je na raspolaganje stavila Višnja Bralić, kojoj srdačno zahvaljujemo na suradnji, dokumentiraju pukotine na podlozi, preslik i znatna podizanja slikanoga sloja. Zato je drvena podloga bila stanjena i postavljena na drugu drvenu ploču. Fotografija nakon čišćenja pokazuje ogromna oštećenja boje uz rubove, te na liku Djeteta i Bogorodicičininoj ruci. Postavljanje potpore dovelo

je do gubitka drvnog natpisa tintom izvedenog kistom, na poledini, koji glasi: [Proveditoria]. Novijega datuma urezani je natpis koji se može pročitati kao broj inventara (RZ898). Stariji zapis je pak važan za pretpostavku o podrijetlu slike iz sjedišta venecijanske magistrature u Kotoru. Kako je već primijećeno, Venecija je potvrdila drevne privilegije ovoga grada, i učinila od njega sjedište rektora i upravitelja zaduženog za izvršenje civilnog i krivičnog zakona. Veliko i malo vijeće zajedno je biralo različite dužnosnike ove zajednice, među kojima i upravitelje javnog zdravstva, tri suca Rektorskog suda, te upravitelje Kovnice. U jednom od tih

ureda mogla se nalaziti i *Bogorodica s Djetetom* koja je zatim prebačena u crkvu sv. Mateja u Dobroti. Ako prihvatimo da se to dogodilo tijekom venecijanske vlasti, problem datiranja još uvijek ostaje otvoren. Polazi se od pretpostavke da ne možemo u potpunosti potvrditi Bellinijevo autorstvo, kao što je smatrao Prijatelj, i to ne samo radi stanja očuvanosti, osobito radi općeg stanja i abrazija izvornog slikarskog sloja. Na slici se uočava napor u izvedbi, osobito crtački, koji se posebno odnosi na draperije, čiji je karakter isto toliko precizan koliko i površan. Kromatska materija nije duboka te djeluje kao da nije u potpunosti integrirana s pripremom podloge. Ovo se osobito primjećuje u pejzažu i na Djetetovom licu. Odsjaji svjetla na usnicama, nosu ili na kopcima ne pretapaju se sa skicom, i to ne samo zbog izražene abrazije. Osim toga, položaj lica i ruku Bogorodice djeluje ne prirodno u odnosu na materiju koja je, u suprotnosti, puna ali bez prozirnosti koje bi omogućile postupno stvaranje sjenovitih prijelaza. Stoga se predlaže da se slika odredi kao povijesna kopija Giovannija Bellinija. Samo bi tehničke analize, osobito preparacije, kakve se danas teško može provesti zbog oksidacije boje, mogle omogućiti preciznije datiranje djela koje, u svakom slučaju, nije nemoguće uključiti u problematiku produkcije Bellinija i njegove radionice, no moglo bi se pripisati znatno kasnijoj fazi.

U odnosu na sliku iz Huntingtona, dobrotska je posebno zanimljiva jer svjedoči o postojanju istoga predloška ili crteža za skupinu slika s prikazom Bogorodice s Djetetom, ali i zbog toga što je dopunjena pejzažom kojega je autor ove kopije pomno naslikao.

Literatura: Kruno Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, 1963., 31-33.

— Giorgio Fossaluzza