

»PRANJE NOGU« JACOBELLA DEL FIORE U ZADRU

KSENIJA RADULIĆ

Prvo nastajanje gotike tzv. *internacionalnog* stila u slikarstvu Venecije ima prvorazredno značenje i za dalmatinsko slikarstvo XV st. Ono je još puno nepoznanica, poglavito stoga što se opus dvaju glavnih i usmjerujućih slikara, Niccole di Pietra i Jacobella del Fiore, sačuvao veoma fragmentarno.¹ I pored velikog napretka kritike koja je u posljednjih pedesetak godina u gustoj šumi nepotpisanih i nedatiranih štafelajnih djela razasutih širom svijeta uspjela razabrati crte koje neka od njih povezuju u suvisle skupine i tokove, klupko je još daleko od toga da bude odmotano. Čini nam se stoga opravdanim podrobnije se zadržati na jednoj maloj (vel. 38 x 47 cm) i do nedavna nepoznatoj² slici s prikazom *Pranja nogu*, iz parohijske crkve u Crnom kod Zadra, koja koliko god i sama necjelovita — radi se, vjerojatno, o jedinjoj sačuvanoj predeli s nekog poliptiha — ima tako izrazite morfološke i stilske osobine da uspješno rješava, po našem mišljenju, u najmanju ruku pitanje tipološke karakterizacije likova kod jednog od spomenutih slikara, Jacobella. Potvrđujući njegovu vezanost za određeni način tipološke karakterizacije apostola, slika pomaže da se njegov opus bolje razgraniči od nešto malo starijeg i suvremenog mu Nikole Petrova, u čemu još uvijek vlada prilična nesigurnost i kolebljivost.³ Dalje, *Pranje nogu* iz Crnog baca novu svjetlost i dovodi u drugi kontekst

¹ V. L. Testi, *Storia della pittura veneziana I—II*, Bergamo, 1909; R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, 1946; L. Coletti, *Pittura veneziana del Quattrocento*, Novara, 1953.

² Sliku sam našla 1967. prilikom evidentiranja spomenika u okviru redovne djelatnosti Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zadru. Odmah smo je preuzeli i predali na restauriranje u Restauratorski atelje Instituta za ekonomske i historijske nauke JAZU u Zadru, gdje je u listopadu 1971. bila izložena s restauriranim umjetninama tog ateljea i objavljena u pratećem katalogu. Sastavljač kataloga, Marijan Grgić, okarakterizirao je sliku kao djelo »srednjoevropske slikarske škole«, koje »podsjeća na neke češko-srednjonjemačke radove 2. pol. 14. st.«.

³ V. Coletti, o. c., str. LXXVIII, bilj. 4; Pallucchini, »Nuove proposte per Niccolò di Pietro«, *Arte Veneta* 1956, str. 43, bilj. 2.

vezeno *Pranje nogu* iz samostana Sikurate u Dubrovniku,⁴ i to upravo u smislu njegova povezivanja s Jacobellom, dajući tako veću težinu i obim mogućem utjecaju tog majstora na gotičko slikarstvo Dalmacije.

U pravljenu usporedbi i utanačivanju veza između naše slike i Jacobellovog opusa, ograničit ću se, iz metodskih razloga, na ona njegova djela kojih očinstvo ne može biti sporno jer ih je sam potpisao. Premda njih ima svega osam, a od toga nijedno nije na našu temu, sličnost između svetačkih likova na jednome od njih i naših tolika je da je jedino isto autorstvo može opravdati. Radi se o *Krunjenju Marijinom* iz Accademije u Veneciji, radenom 1432. za katedralu u Cenedi. Glava sv. Kristofora (prvi s lijeva u prvom redu dolje) na našoj se slici ponavlja sa sitnim razlikama dvaput, na 2. i 5. apostolu u drugom redu. Prvi svetac u trećem redu desno ima kosu kao naš lik Krista, a fizionomija mu je sasvim bliska apostolu koji drži vrč. Ali i onda kad sličnost nije kao u dvojnika, opća fizionomijska karakterizacija ostaje ista: namrštena, dobrodušna, priprosta lica, pomalo tužna izraza, (s ustima spuštenih krajeva, »poput ribe«, kako bi rekao Coletti), obrasla u guste brade, izvijenih obrva i prikovana pogleda, da bi se izrazila pozornost i usredotočenost na radnju. Kad se bolje pogleda, može se ustanoviti da upravo pogled očiju kod Jacobella igra važnu ulogu. Da bi postigao dojam živosti, nije pogled svih likova usmjerio na središte zbivanja, već i nezavisno od njega. Tako, na našoj slici lijeva grupa apostola gleda dolje desno, i pogled im pada na glavne protagoniste Krista i Petra; ali desna grupa gleda dolje lijevo, pa im se pogled s radnjom poklapa samo utoliko što se slikar dosjetio da iza Krista postavi dva apostola i tako dade njihovu gledanju neki objekt. Sasvim slično ukrštanje nalazimo i na *Krunjenju*. I druge karakteristične pojedinosti na obim slikama vrlo su slične, npr. trokutasti posuvratak gornje haljine i, naročito, ruke, uvijek jednake: uskog zgloba i vretenastih skupljenih prstiju, meke kao bez kosti. Radnja koju te ruke izvode, koliko god realistična, čak naturalistična, uvijek je kao malo »pomaknuta«; gudalo u anđela svirača na *Krunjenju* kao da će svaki čas ispasti, dok je način na koji Krist prima Petra za nogu neočekivano drastičan.

Podudara se i opća kompozicija masa na plohi. Planova nema, prostorni odnosi predočeni su preklapanjem, a da bi se i likovi pozadi dobro vidjeli, slikar ih diže u visinu, podmećući im pod noge lebdeća postolja na *Krunjenju*, odnosno menzu na *Pranju nogu*. Zanimljivo je uočiti i podudarnost u prikazu prostora, točnije re-

⁴ V. G. Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji II*, Zagreb, 1964, str. 12–13, sl. 5.



»Pranje nogu«, slika na drvu iz Crnoga kod Zadra



»Krunjenje Marijino« Jacobella del Fiore u Galeriji Akademije u Veneciji (detalj)



»Pranje nogu« vezena slika u samostanu Sikurate u Dubrovniku



Sv. Luka, freska u crkvi S. Donata i Marije u Muranu

čeno, podudarnost odnosa likovi-prostor. Zasvođen prostor prije-stolja, premda napravljen za likove Marije i Isusa ostaje u stvari prazan, duboko povučen iza njih, oni nisu u njemu već ispred njega, kao što su ispred i apostoli na slici *Pranja*. Prostor je određen drugim očištem i prikazan s naglašenom perspektivom, dok su likovi ostavljeni izvan tog okvira, totalno u prednjem planu.

Ustanovivši nesumnjivu vezu s tim potpisanim Jacobellovim djelom, osvrnut ću se na vezu koja postoji između naše slike i predela s pripovijesti sv. Lucije, iz Ferma, odnosno s poliptihom iz Muzeja u Stockholmu, koji nisu potpisani, ali ih je sveukupna kritika prihvatila kao Jacobellove.⁵ Obje su slike znatno brižljivije rađene, u pogledu prostornih odnosa i strukturiranja prikaza znatno razvijenije od naše, pa ćemo vezu moći uspostaviti prvenstveno na fizionomijskim elementima. Vojnik što stoji desno od sv. Lucije na predeli gdje sveticu probijaju mačem vrlo je sličan prvom apostolu lijevo dolje, a sv. Kristofor na poliptihu iz Stockholma gotovo je identičan apostolu s vrčem sa naše slike.

Boje na *Pranju nogu* iz Crnog tipične su za kasni trećento i rani kvatroćento u Veneciji: zvonke žuta, zelena, ružičasta i crvena rastvaraju maslinast opći ton, po kojemu su rani pisci svrstavali Jacobella među »bizantince«, iako je upravo on, uz Nikolu Petrova, napravio u Veneciji odlučan korak u izlaženju iz tog zlatnog obruča. Jacobello zaista nije više »bizantinac« na našoj slici: rustičnost i djetinjast izraz njegovih namrgođenih apostola, žustra kretnja Kristove ruke, precizno definirani ali meki oblici, bujnost i raščlanjenost odjeće, prirodno grupiranje likova — sve je to proisteklo iz jednog drugog vrela, iz *terraferme* pozadi Venecije.

Pranje nogu iz Sikurate u Dubrovniku toliko je, uza sve razlike, slično našem, da — prihvatimo li atribuciju slike iz Crnog Jacobellu — moramo to isto učiniti i za njega. Lik Krista je u položaju, izrazu lica, ikonografskim detaljima (kosa, brada) toliko sličan našem, da se usporedba nameće sama od sebe. Isto to možemo reći i za oba lika sv. Petra, za apostola koji na vezenoj slici stoji iznad njega, a veoma je sličan 4. liku s lijeva na slici iz Crnog. Ikonografski elementi na oba *Pranja* vrlo su tradicionalni, i ta točka vraća nas ponovo ako ne na bizantinizam samog Jacobella, a ono, svakako, sredine u kojoj je živio. Petar koji sjedi na stolici, jednom nogom u Kristovoj ruci, drugom u posudi punoj vode, zbušnjeno češkajući ćelavu glavu ili tek podižući ruku da se počese, prastari je bizantski ikonografski obrazac koji možemo pratiti od mozaika u sv. Luki u Stirisu (Fokida) do poznih ikona.

⁵ V. Coletti, o. c., str. XI.

Ali došavši dovde, moramo naš krug razmatranja proširiti na jednu seriju fresaka iz stolne crkve u Muranu, koju je R. Pullucchini atribuirao Niccolò di Pietru,⁶ a poradi sličnosti s kojima je Grgo Gamulin istom majstoru pripisao upravo spomenuto *Pranje nogu* iz Dubrovnika.⁷ Naime, ako je zaista istina da je sv. Pavao sa veza vrlo sličan sv. Marku u Muranu, isto je tako neporecivo da je sv. Luka iz Murana naprosto uvećana kopija zadnjeg apostola u drugom redu desno na našoj slici, a očita je i sličnost između već spomenutog sv. Marka i prvog apostola u drugom redu lijevo. Ako od fizionomija prijedemo na usporedbu prostornih odnosa, oni su na muranskim freskama i na našem *Pranju* u znaku iste dihotomije očišta i prostora. Ne bi li muranske freske trebalo pripisati Jacobellu, ili bi naprotiv i naše *Pranje nogu* trebalo biti Nikolino? Čini nam se ispravnim prvo. Lica na slici iz Crnog toliko su povezana s poliptihom iz Stockholma i *Krunjenjem* iz Accademije, da nam se čini da tu uspostavljenu skupinu ne treba razdvajati. Freske iz Murana, naprotiv, čine nam se prilično daleke ne samo od potpisanih Nikolinih djela (npr. *Bogorodice s Isusom* iz Accademije u Veneciji), već i od onih koja mu je kritika pripisala (npr. od slike u Metropolitan Museumu u New Yorku i sličica u Pinacoteci u Vatikanu). Ako bi to bilo tako, Jacobello bi bio značajnija i interesantnija ličnost u mletačkom slikarstvu, iako ne i »poeta«, da upotrebimo Longhijev izraz,⁸ nego što se drži.

Pridružujući tako Jacobellovim slikama u Dalmaciji i Istri⁹ *Pranje nogu* iz Crnog i iz Dubrovnika, ostaje nam da utvrdimo kako su unatoč relativnoj brojnosti djela novoga stila, te sredine ostale zapravo gluhe na realističke poticaje iz metropole. Jedino ih je Blaž Jurjev shvatio, ali i on je prihvatio samo površinske oznake.

⁶ V. Pallucchini, o. c., str. 37—40.

⁷ V. Gamulin, o. c., str. 12—13.

⁸ V. Longhi, o. c.

⁹ U Dalmaciji: *Zaruke sv. Katarine* u Galeriji umjetnina u Splitu (Gamulin, o. c., str. 13—14, sl. 6) i *Bogorodica s Isusom* iz privatne zbirke u Zadru (I. Petricioli, »Jedna Madona bliza Jacobellu del Fiore«, *Peristil*, 10—11, 1967—8, str. 25—27). U Istri: *Bogorodica sa dva sveca* iz župne crkve u Vodnjanu (Gamulin, o. c., str. 14) i *poliptih sv. Ivana Evanđeliste* iz župne crkve u Omišlju (Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji I*, Zagreb, 1961, str. 24—27, sl. 13—20).

Riassunto

L'Autrice suppone che il quadro »La lavanda dei piedi«, della chiesa, parrocchiale nel villaggio Crno, presso Zara, scoperto nel 1967, sia un'opera di Jacobello del Fiore. Conclude pure che allo stesso maestro debbano essere attribuiti, oltre alla rappresentazione della stessa scena ricamata in seta che si trova nel convento della Sicurata a Ragusa (Dubrovnik), anche gli affreschi con le figure degli apostoli nella cattedrale di Murano. Fonda questa sua ipotesi, in primo luogo, sulla sorprendente somiglianza fra le figure di questa e quelle dipinte sul quadro »Incoronazione di Maria«, del 1432, che porta la firma di Jacobello e che si custodisce nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Ma anche altre particolarità trovano una corrispondenza nei lavori che sono certamente di questo pittore: gli sguardi volti in varie direzioni, non corrispondenti allo svolgersi della scena, allo scopo di ottenere un effetto di vivacità, la composizione delle masse in direzione verticale, la mancanza di corrispondenza tra lo spazio dipinto e il volume in esso collocato — lo spazio è regolarmente introdotto profondamente e raffigurato in modo prospettico, mentre le figure rimangono davanti, al di fuori della piramide prospettica.

Oltre che non l'»In Coronazione di Maria« il nostro quadro ha delle somiglianze con le predelle che rappresentano scene della vita di Santa Lucia, a Fermo, e col polittico di Stoccolma, per quanto questi due quadri siano eseguiti con più accuratezza. Le somiglianze sono nei volti, nelle mani, nella descrizione dei gesti e nella morbidezza delle membra. Il soldato sulla predella dell'»Uccisione con la spada« ha la stessa fisionomia del primo apostolo a sinistra in fondo e la testa di San Cristoforo sul polittico di Stoccolma è quasi identica a quella dell'apostolo col boccale sul nostro quadro.

Il Gamulin aveva a suo tempo attribuito »La lavanda dei piedi« ricamata di Ragusa, a Niccolò di Pietro e ciò a causa della rassomiglianza delle fisionomie degli apostoli agli evangelisti di Murano, che R. Palucchini aveva attribuito a questo pittore. All'Autrice sembra, al contrario, che il San Luca di Murano somigli talmente all'ultimo apostolo in seconda fila a destra del quadro di Crno, in modo che possa rappresentarne addirittura una copia ingrandita. È evidente pure la somiglianza tra San Marco di Murano e il primo apostolo in seconda fila a sinistra nel quadro sotto disamina. Nella stessa direzione ci portano pure i paragoni nel già indicato rapporto delle figure e dello spazio appartenente a loro, che sta in evidente

K. RADULIĆ

dicotomia mentre sulle predelle di Niccolò di Pietro nel Museo Vaticano, le figure sono completamente adeguate allo spazio, e viceversa.

L'Autrice conclude affermando che Jacobello è stato forse un pittore più interessante di quanto generalmente si supponga, ma è d'accordo col parere del Longhi che »poeta« non lo era di certo.