

## PROBLEMI I LIČNOSTI GOTIČKOG SLIKARSTVA U DALMACIJI

*Kruno Prijatelj*

Na poziv organizatora ovog uglednog teatrološkog skupa od 1976. do 1979. dao sam kratke sintetičke prikaze slikarskih zbivanja u Dalmaciji od renesanse preko manirizma i baroka, do prošloga vijeka pod zajedničkim naslovom »Problemi i ličnosti« slikarstva renesanse 17, 18. i 19. stoljeća u gradovima dalmatinske obale. Cilj je ovih kratkih izlaganja primarno bio osvijetliti i taj vid umjetničkog stvaralaštva u ovim hrvatskim primorskim gradovima, a osim toga i latentna želja da bi ti pregledi tokova našeg starijeg slikarstva u pojedinim razdobljima dali poticaja i istraživanjima uloge slikara u realizaciji scenskog djela, za što sam osobno bio u mogućnosti iznijeti samo par skromnih konkretnih primjera za doba baroka. Ta su dva razloga potakla i ovaj referat, koji se nadovezuje na prethodne po svojoj koncepciji (odnosno im vremenski prethodi s obzirom na razdoblje koje obuhvaća). Dok ću i ovdje nastojati dati slični pregled, ograničavajući se na razdoblje gotike kad su prikazanja bila u punom cvatu, nisam u mogućnosti ni u ovom slučaju iznijeti neke konkretne dokumentirane činjenice za drugo pitanje osim pretpostavke da su slikari 14. i 15. stoljeća mogli imati neku ulogu u pripremi crkvenog prikazanja pri izboru i eventualnoj adaptaciji scenskoga prostora kao i u koncepciji kostima. Nije isključeno da su svetački likovi na poliptisima

našeg Trecenta i Quattrocenta razdijeljeni šipkama izrezbarenih pozlaćenih drvenih okvira naslikani na zlatnim pozadinama u odjećama u kojima se uz neke već određene šablone za prikaze nekih svetaca (Jerolim u kardinalskom ruhu, Jakov u putničkoj pelerini, Mihovil i Juraj u viteškim oklopima itd.) spajaju i stanovita želja za asocijacije s vremenom sveca o kojem se radi, a koje su obično daleko od povijesne točnosti, te neminovna prisutnost slikaru suvremene komponente koja u ovom konkretnom slučaju odražava suptilnu i rafiniranu eleganciju gotičkog načina odijevanja.

Pišući u više navrata o dalmatinskom slikarstvu 14. i 15. stoljeća, na koje ću se razdoblje ovdje ograničiti (završavajući pregled s prvim pojavama renesansnih oblika u trećoj četvrtini Quattrocenta, s kojima sam bio započeo 1976. referat o renesansnom slikarstvu u ovom istom ciklusu), isticao sam da je dominantna utjecajna komponenta prodirala iz metropole na lagunama, ali da su dalmatinski slikari znali unositi u svoja ostvarenja i neke osobne i regionalne karakteristike koje ih razlikuju od mletačkih uzora, a uz koje se nadovezuje i ranije previše naglašavana, ali ipak u većini slučajeva diskretno prisutna retardaciona komponenta. Uz taj se mletački uplivni faktor mogu uočiti i dodiri s drugim talijanskim regijama od Maraka do Emilije i Lombardije, o čemu sam također opetovano pisao, pa ne bih ovdje želio ponavljati. Želio bih — rado spominjući nedavnu vrijednu studiju Igora Fiskovića o dubrovačkoj slikarskoj situaciji u 14. stoljeću — naglasiti da je i u tom, a još više u 15. stoljeću, dominantna u slikarstvu dalmatinskih gradova zapadna tj. gotička komponenta (sa čime se slažu i njegova tumačenja nekih termina u arhivskim ugovorima) s time da na bizantinski faktor treba gledati kroz mletačku prizmu, jer u slikarstvu Venecije dominira specifični spoj gotičkih i bizantinskih elemenata koji doživljava svoj vrhunski domet u slikarstvu majstora Paola Veneziana. Ovaj će slikar upravo biti usko povezan bilo osobno bilo kroz svoje učenike i direktne sljedbenike i s umjetničkim zbivanjima u našim obalnim gradovima.

U 14. stoljeću možemo u Dalmaciji paralelno pratiti razvoj slikarstva u freski, u temperi na dasci i u minijaturama na pergamentskim listovima iluminiranih rukopisa.

Od fresaka posebno mjesto imaju kao i u ranijim stoljećima primarno zadarske, od kojih se ističu one na unutrašnjoj strani pročelja zadarske stolnice koje se datiraju oko 1324. s obzirom na godinu na natpisu glavnog portala. Odavna poznatim fragmentima poput medaljona s liko-

vima apostola Petra i Pavla novija su otkrića pridodala nove likove među kojima onaj zadarskog patrona Donata koje je Petricioli podrobno opisao. Dok su ranije zadarske freske naslikane jezikom u kojem se spajaju romanički i bizantinski faktor, u ovima iz Trecenta sve su prisutniji i gotički prizvuci u okviru one bizantsko-gotičke sinteze tipične za mletačku situaciju tako da se može pretpostaviti ili da su rad slikara s laguna ili tamo odgojenih dalmatinskih umjetnika. S tim se istim mletačkim stilskim ambijentom mogu povezati i kotorske freske u katedrali sv. Tripuna iz druge četvrtine stoljeća ne isključujući mogućnost da su na njima radili i »pictores graeci« koje spominju kotarski arhivski spisi. Na žalost više nema traga dubrovačkim freskama koje je sredinom 14. stoljeća radio u romaničkoj katedrali, u crkvi sv. Stjepana i u Kneževu Dvoru slikar Michele iz Bologne, ali možemo opravdano pretpostaviti da su bile još izrazitije gotičkih crta i odražavale likovnu situaciju emilijanskog ambijenta u kome je izrazitije bio prisutan i Giottov odjek.

U slikarstvu na dasci iz prve polovice 14. stoljeća u Dalmaciji moramo posebno naglasiti radove trojice anonimnih umjetnika kojima je novija historiografija rekonstruirala likovni profil. Prvi je »Majstor Bogorodice benediktinki u Zadru«, autor monumentalne slike s Marijom s Djetetom na prijestolju pred kojom kleči darovatelj na prednjoj, te sa sv. Petrom na stražnjoj strani, koja se danas nalazi u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru. S ovim su slikama usko povezani kasnije nadoslikana »Bogorodica s Djetetom« iz crkve sv. Nikole u Prijekom u Dubrovniku (danas u Biskupskoj pinakoteci) i tzv. »Ugljanski triptih« (u zadarskoj SICU).

Drugi je tzv. »Majstor lenjingradskog diptiha« (zvan i »Majstor Bogorodice iz Burana«) od koga se vrlo kvalitetni triptih s Bogorodicom s Djetetom između sv. Franje s donatorom i sv. Nikole iz splitskog Arheološkog muzeja nalazi u Galeriji umjetnina u Splitu, a čiji su očiti odjeci prisutni i u tzv. »Paraćevoj Madoni« također splitskog porijekla.

Treći je mnogo izrazitije provincijskih i pučkih crta, a nazvan je »Majstorom trsatske Bogorodice«. S njim se s više ili manje opravdanja povezuje nekoliko slika u Dalmaciji, Kvarneru, Friuliju i po evropskim kolekcijama.

Svi ovi majstori spadaju u mletačku likovnu orbitu, ali nije isključeno — osobito za prvoga i za nas najznačajnijega i radi kvaliteta i budući da mu je najbolje djelo na našem tlu — da su možda djelovali i u samim našim obalnim gradovima u okviru onog likovnog govora nazva-

nog od nekih autora »adriobizantinskim« kojim je očito središte republike sv. Marka bilo usko povezano s istočnom jadranskom obalom.

Najznačajnija djela slikarstva 14. st. u Dalmaciji vezana su za ime Paola Veneziana. Jedino njegovo dokumentirano djelo u Dalmaciji veliko je slikano raspelo u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi, koje po svom kvalitetu ulazi u njegova remek-djela, a s njim povezivani arhivski dokumenti daju osnove pretpostavci da ga je slikao u Dubrovniku između 1348. i 1358. godine za vlastelinske porodice Rastić i Lukarić. Uz neka njegova djela u Istri i Kvarneru (Krk, Piran) najveći je broj autora suglasan da bi on bio naslikao i poliptih u Rabu, te zadarsku Madonu danas u SICU. Za neka druga djela (Trogir, Slatine, Split, Prčanj) iznesene su pretpostavke da bi bila njegova, njegova neidentificiranog učitelja, njegove radionice, njegova kruga ili njegovih sljedbenika. U tom se kontekstu pojavljuje i jedna zanimljiva domaća ličnost: slikar Nikola Ciprijanov de Blondis iz Zadra. Taj je umjetnik došao u Veneciju kao dječak, borio se s Mlečanima protiv Genove 1351. godine, vratio se u Veneciju gdje je pet godina bio učenik i pomoćnik Paola Veneziana, te je nakon školovanja dalje živio u Veneciji u predjelu sv. Luke podržavajući vezu sa zavičajem. To vidimo iz dokumenta po kojem je 1369. zastupao u Veneciji jednu Zadranku, a još više iz drugog arhivskog spisa iz 1376. iz koga proizlazi da se je bio obavezao dvojici stanovnika grada Nina naslikati dva raspela poput onoga što ga je on isti prethodno bio izveo za zadarske franjevce, iz čega bi proizlazilo postojanje bar triju njegovih djela u domovini. Pretpostavljajući da je mogao izraditi i druge radove za Dalmaciju moramo iskreno žaliti što su njegova djela danas izgubljena ili neuočena, jer bi ista mnogo pomogla rješavanju atributivnih pitanja bar nekih od ovih s Paolom više ili manje opravdano povezivanih slika u našim krajevima.

U zadnjoj četvrtini 14. stoljeća možemo na osnovi arhivskih podataka zapaziti sve veću aktivnost domaćih ili podomaćenih slikara u dalmatinskim gradovima, a naročito u Zadru i u Dubrovniku, gdje su i najiscrpnije proučeni arhivski izvodi.

U Zadru tako djeluje Blaž Luke Banića, učenik mletačkog slikara Jacobella di Bonomo, Ivan Tomazinov iz Padove, Stjepan Martinov zvan Lazanja, Mlečanin Menegelo Ivanov de Canali koji je u Zadru djelovao skoro pola stoljeća, te Toma Markov de Grisogono. U Dubrovniku se u to doba javljaju Stojko, Leonard, Nikša i Dinko iz porodice Drušković, te Miloš, Ivan i Brajko Ivanović, od kojih većina djeluje u radionici maj-

stora štitara Francesca di Nani iz Bologne, u čijoj se plodnoj »bottegi« nisu samo izvodili drvodjelski i kovački radovi, već su se raskošni štitovi ukrašavali i slikarskim dekoracijama. Ti su lokalni slikari u Dubrovniku također oslikavali drvene izrezbarene škrinje, bojali tkanine za zastore, oblaganje pokućstva i krevetne pokrivače, pa i oslikavali zidove u stanicama započinjući — unatoč činjenici što su veće umjetničke zadatke još uvijek u Dubrovniku dobivali stranci — afirmaciju aktivnosti domaćih slikara u dubrovačkoj sredini, koja će kroz 15. i u prvim decenijama 16. stoljeća doživjeti svoju kulminaciju.

Od ovih imena kojima počinje dokumentirana veća aktivnost lokalnih slikara pa do sredine 16. stoljeća traje razdoblje koje najradije nazivamo »dalmatinskom slikarskom školom«. Taj termin opravdavaju činjenice kontinuiranog postojanja velikog broja lokalnih majstora najčešće hrvatskih imena, njihovih međusobnih veza ne samo u istome gradu nego i između raznih gradova naše obale analogno vezama između književnika, zajedničkih utjecajnih komponenti, te naročito niza srodnih karakteristika u likovnom izrazu i u ikonografskim shemama koje te slikare povezuju. U tom kontekstu Dubrovnik ima neke svoje specifičnosti kao i značajno renesansno poglavlje, ali ga logično treba uklopiti u isti okvir.

Kako je ovaj kratki referat posvećen gotičkom slikarstvu na dalmatinskom tlu, pratit ćemo razvoj »škole« do pojave renesanse koja se na različiti način manifestira u Dalmaciji pod vlašću Venecije i na teritoriju slobodne dubrovačke republike u trećoj četvrtini 15. stoljeća. Novija su proučavanja na osnovu arhivskih istraživanja i stilske analize sačuvanih djela uspjela povezavši dokumente i slike definirati nekoliko ličnosti dalmatinskog kasnogotičkog poglavlja, koje nam jasno potvrđuje visoku likovnu razinu lokalnog slikarskog stvaralaštva i specifičnost njihovih osobnosti. Od njih bih ovdje izdvojio petoricu slikara i to tzv. »majstora tkonskog raspela«, Blaža Jurjeva Trogirana, Nikolu Vladanova Šibenčanina, Dujma Vuškovića Splićanina i Lovru Dobričevića Kotoranina aktivnog i u Dubrovniku.

Prvi od njih po vremenu je tzv. »Majstor tkonskog raspela« kome se aktivnost može smjestiti u zadnje decenije 14. i u prve 15. stoljeća. Njegova danas identificirana djela u Dalmaciji nalaze se uglavnom na području kome su središta Zadar i Šibenik. Osim u ta dva grada njegove su slike u benediktinskoj crkvi u Čokovcu kod Tkona na Pašmanu (gdje se nalazi raspelo po kome ga je nazvao I. Petricioli koji je rekonstruirao

njegov umjetnički profil), u franjevačkom samostanu u Kraju na istom otoku i u pravoslavnom manastiru sv. Arandela na Krki. Sve te slike povezuje zajednički slikarski rukopis sa specifičnom tipologijom, pastelnom kolorističkom ljestvicom i drugim karakterističnim pojedinostima koje se mogu osjetiti u radovima tzv. »Maestro di S. Elsino« u Londonu i Fermu u Markama tako da je isti Petricioli s pravom uočio da se radi o jednoj te istoj ličnosti. Usprkos vidljivim odjecima mletačkih slikara kasnog Trecenta, ovaj umjetnik pokazuje izrazitu osobnost koja se od njih odvaja i koja se može logički uklopiti u dalmatinsku slikarsku situaciju. Kao najvjerojatniji prijedlozi za njegovu identifikaciju su oni o zadarskim slikarima Menegelu Ivanovu de Canali ili — u manjoj mjeri — Blažu Luke Banića, ali je definitivno rješenje problema još otvoreno.

Blaž Jurjev isto je tako velika tekovina naše novije historiografije, jer se radi o majstoru izrazite fizionomije, visokog kvaliteta i velikog broja radova. Hipoteza bazirana na povezivanju arhivskih dokumenata i skupine, djela u raznim dalmatinskim gradovima dobila je potvrdu nalazom 1962. umjetnikova potpisa na jednom trogirskom poliptihu ovog slikara koji aktivno djeluje u Splitu, Trogiru, Dubrovniku, Korčuli, Sibeniku i Zadru između 1412. i 1450. godine. Njegovi najkvalitetniji radovi poput raspela u stonskoj crkvi sv. Nikole, poliptiha u Opatskoj riznici i u bratovštini Svih svetih u Korčuli, te poliptiha i »Gospe u ružičnjaku« iz trogirske katedrale potvrđuju da ovaj slikar, od koga danas znamo za petnaestak radova, predstavlja pojavu čije značenje nadilazi regionalne okvire. Na osnovu stilske analize deduciramo da je slikarstvo učio u Veneciji početkom Quattrocenta, a nije isključeno da je u mladosti boravio i u Markama. Unatoč utjecajima Blaž je originalan slikar kasnogotičkog slikarskog izraza s nizom karakterističnih osobnih i regionalnih crta. Taj se duh kasne gotike odražava kod njega u stavu likova, u muzikalnim igrama nabora tkanina, u oblikovanju prijestolja, jastuka i aureola, te u bogato izrezbarenim pozlaćenim drvenim okvirima očito izvedenim po njegovu ukusu. Najoriginalniji je u tipologiji: neobična njegova svetačka lica nadvitog obrva i dugih bademastih očiju čudna pogleda iz izbočenih zjenica, njegovi kratki podbraci i izbočene jagodice, pa dugi šiljasti produhovljeni prsti karakteristični su elementi za njegove likove. Dok se rafinirana elegancija kasne gotike može naročito osjetiti u suptilnim prikazima nježnih Madona i sjetnih mladih svetaca i svetica, trećenteskne se reminiscencije mogu uočiti u tamnopusim naboranim bradatim staračkim likovima namrštena oštra pogleda. Na svojim slikama Blaž varira

specifične odnose osobne ljestvice boja kasnogotičke derivacije postizavajući akorde rijetke profinjenosti. Ulazio je i u problem slikanja portreta izdiferencirajući fizionomije bratima trogirskih pučkih bratovština sv. Jakova i sv. Duha kojoj je i sam pripadao.

Treća je važnija ličnost »dalmatinske slikarske škole« Nikola Vladanov koji se javlja u šibenskim dokumentima između 1419. i 1466/68. godine. Iako ti izvori spominju brojna djela, do nas je jedino došao poliptih iz šibenske crkvice sv. Antuna ili Krševana koji se može datirati između 1419. i 1432. Njegove izuzetno izražajne fizionomije koje dolaze do izraza naročito u živim portretima bratima bratstva sv. Jakova od Galicije s prizvukom groteske koji kleče pod Marijinim plaštom i u individualiziranim apostolima na predeli, isto tako kao njegova suptilna koloristička gama s uspjelim ritmom varijacija crnog, zlata i niza nijansi crvene boje razlogom su da još više žalimo za gubitkom drugih radova ovog slikara koji je imao osobnih dodira s Jurjem Dalmatincem djelujući upravo u doba gradnje velebne šibenske katedrale.

Dujam Vušković navodi se u arhivskim dokumentima u rodnom Splitu, Šibeniku i Zadru između 1429. i 1457/1461, a njegovu vezu i s Dubrovnikom potvrđuje činjenica da mu je bio učenikom Stjepan sin slikara Ivana Ugrinovića. Na taj način i njegov umjetnički i životni put dokazuje poput Blaževa usku povezanost sa svim važnijim dalmatinskim gradovima. Imao je i on brojne domaće učenike i pomoćnike, a njegovi kontakti s mletačkim drvorezbarom Moronzonom aktivnim u Zadru i slikarem Ivanom Petrovim iz Milana koji je djelovao u Šibeniku i Zadru pokazuju kako je surađivao i s uglednijim stranim umjetnicima u Dalmaciji. Njegov prvi i jedini sačuvani sigurni rad jesu danas na žalost oštećene freske s prikazima evanđelista pod svodom oltara sv. Dujma Bonina Milanca u splitskoj katedrali. Taj je rad prema arhivskom dokumentu izveo u suradnji sa slikarom Ivanom Pavlovim koji se s priličnom probabilnosti i identificira sa spomenutim lombardskim slikarom pretpostavljajući omašku pisara. Po tim nam se freskama Dujam predstavlja kao vrstan zastupnik kasne gotike s izrazitom sklonošću za dekorativnu komponentu te slikarske vizije, te s nizom osobnih crta u slikarskom rukopisu. Nagi lik mladog čovjeka na stalku pred jednim od evanđelista kao da ukazuje na skora renesansna kretanja svojim humanističkim duhom prožetim prisustvom. Ako se dokaže vrlo privlačna pretpostavka D. Domančića da bi Dujam bio i autor tzv. ugljanskog poliptiha kod zadarskih franjevacu, tog monumentalnog djela izuzetne elegancije giambo-

novske derivacije s nizom osobnim pečatom interpretiranih detalja, njegova bi ličnost još više odskočila, a ujedno bi to bila i potvrda izuzetna kvaliteta tog labuđeg pjeva kasnogotičkog slikarskog izričaja u našim jadranskim prostorima.

Ispuštajući u ovom kratkom pregledu dubrovačke slikare Ivana Ugriovića i Mateja Junčića (jer se djela koja im se pripisuju retardirano vezuju uz trećentističke mletačke oblike), najveća je slikarska pojava sredine Quattrocenta u Kotoru i Dubrovniku Lovro Dobričević Marinov, koji je baš sa Gianbonom imao direktne kontakte za vrijeme svoga mladenačkog boravka u Mlecima. Bez obzira na uvjerljivu identifikaciju Miklosa Boskovitsa Dobričevićeve ličnosti s tzv. »Majstorom Navještenja Ludlow« (koju smatram vrlo prihvatljivom za priličan broj slika atribuiranih tom anonimu), već sama njegova sačuvana djela u Dalmaciji pokazuju njegov visoki kvalitet i osobnu interpretaciju jedne specifične varijante ažurnog prelaza iz kasnogotičkog govora u diskretni ranorenesansni izričaj. Njegov veliki raniji poliptih iz 1448. u dubrovačkih dominikanaca (kad je surađivao još s Matejom Junčićem) govori izrazitim raskošnim jezikom »gotico fiorito« — ali se u središnjem polju s Kristovim krštenjem već naslućuju još plahe prostorne tendencije. U fragmentu s likom sv. Vlaha iz poliptiha za dubrovačku Malu braću iz 1455—1458. vide se u mekšoj obradi kolorističke materije i diskretni plastičkim sklonostima prodori novoga duha, koji će biti mnogo očigledniji u poliptihu na Dančama iz 1465—1466. kad će slikar dati vrhunac svoje istančane sinteze kasnogotičke poetike i renesansnih za to vrijeme u mletačkom stilskom ambijentu još prilično revolucionarnih traženja koja su se u zrelijim oblicima bila manifestirala ranije jedino kod Jacopa Bellinija i Antonija Vivarinija.

Ograničili smo se za 15. stoljeće na ovih pet velikih slikara, jer ih smatramo najkvalitetnijim i najtipičnijim za njihovo doba u sredini u kojoj su nakon 1460. renesansni prodori otvarali u slikarstvu Dalmacije novo, relativno kratko, ali značajno poglavlje o kome smo 1976. godine govorili i na prvim »Danima Hvarskog kazališta«.

Vraćajući se na početak ovog izlaganja želio bih još jednom izraziti nadu da će daljnja traganja možda ipak pronaći neku konkretniju vezu ovih umjetnika u stvaranju kazališnog čina s pretpostavkom da su te uprizorene legende mogle crpiti u svojoj realizaciji neka nadahnuća i od djela slikara kao i da njihovi radovi možda u sebi kriju neke asocijacije



na »predstave« koje su se u njihovo vrijeme izvodile u interijerima crkava i na trgovima pred njima, a o kojima će kompetentni stručnjaci reći svoju meritornu riječ.

Kao i u prethodnim referatima ovog niza ne bih navodio bilješke i literaturu, ali ne mogu ne spomenuti imena K. Kovača, Lj. Karamana, J. Tadića, C. Fiskovića, V. Đurića, I. Petricolija i I. Fiskovića koji su dali važne doprinose ovoj tematici. Neka mi bude dozvoljeno na kraju spomenuti i svoje studije i knjige o ovom razdoblju starog hrvatskog slikarstva kojemu sam posvetio dio svog znanstvenog rada i koje sam uz neka zapažanja za ovu priliku uglavnom rezimirao u ovom referatu.