

PROBLEMI I LIČNOSTI SLIKARSTVA 18. STOLJEĆA U DALMACIJI

Kruno Prijatelj

U odnosu na slikarstvo 17. st. u Dalmaciji, koje je prema onom prethodnih stoljeća već pokazivalo očite znakove pada i gubitak individualnih i specifičnih osobina, ono 18. označava daljnje opadanje, ali je isto tako činjenicama koje ćemo ovdje iznijeti u najkraćim crtama dokaz neprekidnog kontinuiteta slikarskog stvaralaštva na istočnoj obali Jadrana.

Od imena umjetnika nabrojanih u prošlogodišnjem referatu najistaknutiji slikar dalmatinskog Seicenta Matej Ponzoni-Pončun umro je u sedmom deceniju 17. st., splitski minijaturist fra Bone Razmilović u osmom, a dubrovački slikar Benko Stay-Stojković u devetom. Bio je jedini još živ Peraštanin Tripo Kokolja od koga smo već evocirali njegova djela, a osobito njegov veliki ciklus slika u svetištu Gospe od Škrpjele na otočiću pred rodnim gradićem koji je po svoj prilici u osvit novoga stoljeća dovršavao. Ne znamo zašto je taj umjetnik, za koga smo istakli da se može svojim košaricama s cvijećem na škrpjelskom i bolskom stropu i svojim danas propalim krajolicima na zidovima palače svojih mecena Zmajevića smatrati prvim slikarom samostalnih mrtvih priroda i pejzaža na našoj obali, napustio rodnu Boku i prešao u srednju Dalmaciju da bi umro u Korčuli god. 1713. Uz slike na temu »Gospe od Ružarija« u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku i u crkvi Navještenja u Hvaru (od kojih je ova posljednja vrlo oštećena), a ostavljajući znak pitanja da li je on

naslikao danas preslikani strop korčulanske crkve Svih svetih, ovog kasnog Kokolju možemo upoznati po stropu ispod pjevališta dominikanske crkve u Bolu na Braču koji mu je isplaćen nekoliko mjeseci pred smrt i na kome je u sredini prikazao »Apoteozu sv. Domenika«, sa strana na dvanaest polja dominikanske svece i svetece, a u međuprostore interpolirao svoje karakteristične košare s cvijećem. Kao što sam nedavno istakao pišući ponovno o tim slikama nakon njihova popravka opet su na toj cjelini, koja odaje sve tipične Kokoljine pozitivne i negativne crte »odskočili svjetlosni kontrasti, zablistale ljubičastocrvene mocete papa, izašle na vidjelo karakteristične crvene mrlje na obraščićima anđela, zasjalo zlato tijara i bjelina biskupskih mitra i došle do izražaja mnoge druge pojedinosti tako da je Kokolja potvrđen kao dobar kolorist što će, nadamo se, jednom biti dokazano i na velikom ciklusu u Gospe od Škrpjela koji još vapi za popravkom«.

Iste godine kad i Kokolja u Korčuli umire u Beču drugi Bokelj Ivan Antun Lazzari Vuković (1639-1713) za koga se zna da je bio učenik Liberija i Langettija i smatra da je bio prvim učiteljem Rosalbe Carriere, ali je rekonstrukcijom njegove ličnosti još otvoreni zadatak za naše povjesničare umjetnosti.

U Dubrovniku djeluje na početku stoljeća Petar Mattei (Matijašević, Matejević, 1670-1726) koji je u mladosti učio slikarstvo kod Benka Staya, da bi se kasnije usavršio u Veneciji i Napulju i umro u bijedi u rodnom gradu. Kolikogod je on bio najistaknutiji slikar Dubrovnika u prvoj polovici 18. st., njegova djela — u kojima se mogu osjetiti odjeci njegovih mletačkih i napuljskih susreta — ne odaju neke individualnije crte, već jedino izvjesnu vještinu, shvaćanje razigrane barokne patetike u kompozicijama kao cjelinama i u pojedinim likovima, te izraziti dekorativni osjećaj. To nam potvrđuju i reprezentativnija njegova djela kao što su pala »Sv. Bernardo pred Bogorodicom« u dubrovačkoj katedrali (sign. i dat. 1721), velika platna na zidu relikvijara te iste crkve s prikazima alegorija Vjere i Mučeništva, te kompozicije na ogradni orgulja crkve sv. Vlaha s prikazima mučeništva dubrovačkog patrona, sv. Cecilije, Davida i anđela svirača, da ne spominjemo ostale slike koje mu se s više ili manje opravdanja pripisuju.

Split je u Settecentu dao samo jednu zanimljiviju slikarsku ličnost: Sebastijana Devita, rođenog 1740, koji će uglavnom djelovati u Veneciji, gdje se od 1768. do 1776. javlja kao član bratovštine slikara i gdje mu je nakon pada Republike posvećen sonet u povodu izlaganja jedne slike na

trgu sv. Marka. Od toga slikara, o kom je pisao i Nikola Tommaseo, a za koga se zna da je lutao po solinskim iskopinama skupljajući s grofom Obizzijem antikne fragmente za njegov dvorac kraj Padove koji je i ukrašavao, poznate su nam dvije pale: jedna sa skupinom svetaca dominikanskog reda u crkvi sv. Domenika u Rovigu i druga u splitskoj dominikanskoj crkvi. Ta druga predstavlja »Čudo sv. Vinka Ferrerija« i na njoj je u likovima koji okružuju sveca znao uliti diskretnu realističku notu i pokazati osjećaj za diferenciranje fizionomija. Sudeći po ovim palama Devita je poznavao mletačko slikarstvo svog vremena, a naročito Francesca Fontebassa, čiji se utjecaj može diskretno osjetiti uz blijede odraze susreta s umjetnošću Tiepola, ali nije imao snage dovinuti se do neke osobnije slikarske vizije.

Nije to imao ni direktni sljedbenik Tiepola, a isto tako »emigrant« vezan sa zavičajem, Ivan Franjo Soliman (1716—1784) za koga neki stariji pisci tvrde da je rodnom iz Dalmacije i učenik tog velikog majstora. Taj slikar, koji je živio u Veneciji, a čije je najveće djelo »Apoteoza Križa i Uskrsnuće mrtvih« u crkvi S. Pietro in Castello u Veneciji, naslikao je za crkvu sv. Stasija u Dobroti likove svetaca Alojzija Gonzage i Ivana Nepomuka te 1778. »Križni put« po naruđbi župnika Nenade koga je i portretirao na jednoj postaji. Ova platna pokazuju, da ni ovaj slikar skromnih mogućnosti, premda je živio na izvoru, nije ni približno shvatio bit i suštinu Tiepolove slikarske poruke.

Van zavičaja djelovao je, i to čitav svoj život, i najveći slikar koga je Dalmacija dala u ovom stoljeću: Federiko Benković (1677—1753). Rodno mu mjesto nije poznato, ali pri današnjem stanju znanosti najviše argumenata govori, da bi bio porijeklom sa Brača, gdje se u nekoliko mjesta javlja porodica »Benković alias Baloi« iako postoji i pretpostavka da se rodio u Veroni. Da se osjećao našim čovjekom, govori potpis »Bencovich Schiavon« na crtežu »Odmor na bijegu u Egipat« u Museo Correr u Veneciji. Time se sam nadovezao na onaj niz Schiavona, Dalmata i Croata, koji su u od Jurja Čulinovića, Franje i Lucijana Vranjana i Ivana Duknovića u 15. i Andrije Meldole-Medulića i Julija Klovića u 16. st. uz brojne manje umjetnike proslavili izvan zavičaja svoj rodni kraj i bili povezani sa svojom hrvatskom domovinom.

Započevši školovanje u Veneciji gdje bi ga bio doveo rođak pjevač Gaetano Benković zvan Orsino ubrzo je prešao u Bolognu gdje je 1695. nastavio studije kod Carla Cignanija koji je u to vrijeme ukrašavao freskama kupolu katedrale u Forliju okupivši oko sebe veći broj mladih

pomoćnika. U tom se emilijanskom gradu sačuvalo najstarije poznato Benkovićevo djelo: »Junona na oblacima« u palači Orselli-Foschi. U toku bolonjskog školovanja počeo se postepeno udaljavati od učiteljeva akademizma približavajući se stilu Gianbattiste Crespia koji je svježinom kolorita i novom interpretacijom svjetla unosi nov duh u slikarske tokove toga grada. Crespi je ostavio na Benkovića duboke tragove. Negdje oko 1710. Benković se vraća u Veneciju i u to se doba datira pala u mjestu Bergantino, ranije atribuirana upravo Crespiju, koju R. Pallucchini smatra prvim značajnim sačuvanim djelom našeg umjetnika, a nešto kasnije pred kratko otkriveni »Poklon pastira« u Veroni. U Veneciji Benković utječe na mladog Tiepola, ali mletačka sredina ne shvaća njegova dramatskim osvjetljenjima i smionom kolorističkom slobodom prožeta platna. Nešto prije 1716. Benković u Veneciji dobiva narudžbu da naslika četiri velika platna za njemačkog kneza izbornika Franza Lothara von Schönborna nadbiskupa Mainza za njegov dvorac u Pommersfeldernu i putuje u Beč gdje stupa u osobni dodir s tim mecenom. Dok je nestala slika »Apolon odire Marsiju«, u tome su se dvorcu još sačuvale njegove kompozicije »Žrtva Ifigenijina« i »Hagara i Ismael u pustinji«. Četvrta slika toga ciklusa mogla bi biti slika »Žrtva Abrahamova« u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu iako se dimenzije tog platna ne poklapaju potpuno s onima u Schönbornovu katalogu. Na ovim Benkovićevim remek-djelima osjećaju se odjeci Crespia i susreti s Piazzettom, njegovim venecijanskim suvremenikom i suparnikom, ali su uočljive i već potpuno formirane osobne crte: karakteristični vizionarski produhovljeni likovi, jezum prožeta dramatska osvjetljenja puna poezije, smioni kompozicioni zahvati oko dijagonalno postavljenih protagonista koje kao da svjetlo gura van okvira slike, koloristička gama koja ide od blijedih inkarnata boje slonove kosti do specifičnih ljubičastih, žućkastih, plavih, smeđih i rumenih odnosa.

U trećem deceniju 18. st. susrećemo opet slikara u Veneciji i u to se vrijeme datira njegova pala »Bl. Petar Gambacorti iz Pise« u crkvi S. Sebastiano građena u smeđemaslinastoj gami i prožeta intenzivnim chiaroschurum s kojom se veže i kojoj prethodi nedavno objelodanjena pala »Sv. Franje Paulskog« u Cremi. Ovo tako lično i spiritualizirano slikarstvo nije u venecijanskoj sredini naišlo na razumijevanje, pa se slikar na to žalio u pismima svojoj prijateljici slikarici Rosalbi Carrieri ističući kasnije iz Beča kako su ga venecijanski slikari klevetali nastojeći čak ukloniti njegove slike iz crkava metropole na lagunama.

Oko god. 1730. Benković boravi u Lombardiji, gdje je po svoj prilici i ranije dolazio, jer se u njegovu djelu mogu u nekim elementima uočiti susreti sa slikarstvom te pokrajine kao što nervozni potezi kista govore o njegovim dodirima s Magnascom. Njegovo najljepše djelo u Lombardiji velika je pala »Polaganje u grob« u crkvi del Castello u selu Borgo S. Giacomo kod Verolanuove koja u elgrekovskim likovima, čudesnoj rasvjeti i intenzivnim kolorističkim odnosima predstavlja jednu od njegovih najsmionijih kreacija.

God. 1733. imenovan je dvorskim slikarom vicekancelara Friedricha Karla von Schönborna, biskupa Bamberga i Würzburga. Za njegovu rezidenciju u tome gradu slika niz slika od kojih su neke davno propale, a velika platna »Žrtva Jeftina« i »Salomonov sud« stradala su u posljednjem ratu. Iz sačuvanih fotografija možemo uočiti da ta djela odaju neke nove komponente: likovi su raspoređeni smirenije u prostrane arhitektonske okvire, raniju dramaturgiju kao da zamjenjuje melodramatski ton, a osvjetljenje postaje difuznije, zračnije i s manje naglašenim kontrastima. Od pommersfeldernskih »tragičnih nocturna« do ovih slika priličan je razmak ne samo u vremenu, već i u koncepciji koja odaje susret sa zrelim Tiepolom kome kao da uzvraća ono što je taj veliki majstor bio od njega u mladosti primio. Benkovićevo slikarstvo, čiji je razvojni put još uvijek vezan s nizom nepoznanica kao što mu katalog ima još mnoga neriješena pitanja, upliva i na tokove srednjoevropskih slikarskih zbivanja tog razdoblja.

Pod kraj života dalmatinski se umjetnik povlači u Goricu kod plemićke obitelji Attens i u njihovu dvorcu nestaje tiho i nezapaženo sa životne pozornice, da bi ga tek naše vrijeme ponovno otkrilo i revaloriziralo. Ne ulazeći ovdje u brojne s njim povezane atributivne probleme i druga pitanja o kojima sam i sam drugdje pisao u više navrata, želim naglasiti da ta »maniera caricata del Bencovich« koju su početkom prošlog stoljeća posprdno predbacivali mladom Tiepolu, danas predstavlja originalnu slikarsku viziju, a svijet fantastičnih likova koji se kreću na njegovim slikama u sablasnim prostorima prožetim mističnom tamom odražava njegovu tako ličnu, sublimnu i tragičnu viziju svijeta kojom je s punim pravom zauzeo ugledno mjesto u slikarstvu evropskog Settecenta.

Nedostatak domaćih slikara uvjetovao je i u 18. st. pojavu importa. Naručitelji i donatori koji su željeli obogatiti crkve, samostane i palače slikarskim djelima obraćali su se uglavnom talijanskim slikarima i brojna

njihova djela nalaze se i danas diljem Dalmacije postavši dio našeg umjetničkog inventara. Od tih slika nabrojiti ćemo neke od najznačajnijih.

Sebastiano Ricci (1659—1734), najistaknutiji mletački slikar na prelazu iz 17. u 18. st., naslikao je vrlo kvalitetnu palu »Gospa od Karmena sa sv. Terezom Avilskom i sv. Šimunom Stockom« u crkvi Karmen u Dubrovniku i palu »Navještenje« u župnoj crkvi u Milni na Braču. Njegov učenik Gaspere Diziani (1689—1767) autor je dviju pala u župnoj crkvi u Kaštel Gomilici kod Splita: jedne s velikom skupinom svetaca oko likova sv. Benedikta i sv. Skolastike u koju je uz ostale figure utkao i prizor Vizitacije i likove salonitanskih mučenika Dujma i Staša, te druge s prizorom Navještenja i svecima Josipom i Antunom padovanskim, a atribuirana mu se i pala »Obraćanje sv. Pavla« u kotorskoj crkvi sv. Marije. Veći je broj slika djelo istaknutog frijulanskog majstora Nicole Grassija (1682—1748), od kojih se ističe niz manjih ovalnih platna sa svetačkim likovima u trogirskoj crkvi benediktinki sv. Nikole i oval iz iste serije s likom sv. Franje u šibenskom samostanu sv. Lovre.

Giambattista Piazzeti (1682—1754) atribuirana je manja slika »Raspeće« u župnoj pinakoteci u Prčanju, a veći broj radova povezuje se s njegovim učenicima i sljedbenicima. Njegovoj darovitoj učenici Giuliji Lami uvjerljivo se atribuirana vrlo lijepa pala »Bogorodica s Djetetom i sv. Franjom Paulskim« u šibenskoj crkvi sv. Franje, nadahnuta, kako je G. Gamulin točno zapazio, palom Giambattiste Pittonija u crkvi S. Maria della Pace u Bresciji. Giuseppeu Angeliju (1710—1778) pripisuju se pale »Sv. Zoilo i sv. Krševan« u crkvi sv. Krševana u Zadru i »Sv. Franjo Paulski« u franjevačkoj crkvi u Kotoru, Antoniju Marinettiju zvanom Chioggiotto (1719—1790) slika »Ekstaza sv. Katarine« u dubrovačkoj katedrali, četiri manje slike s likovima apostola u trogirskoj crkvi sv. Petra i četiri slične slike sa prikazima svetaca u privatnom vlasništvu u Trogiru, a Francescu Maggiottu (1738—1805), sinu Piazzettina đaka Domenica, potpisana pala »Bogorodica sa svecima« u korčulanskoj crkvi Gospe od milosti.

Giambattista Tiepolo nije zastupan u Dalmaciji kao ni njegov sin Domenico, ali susrećemo radove njegovih sljedbenika: Francesco Fontebasso (1709—1769) autor je pale »Sv. Roko« u crkvi Gospe od Škrpjela pred Perastom, a Francesco Zugno (1709—1787) slike »Propovijed sv. Ivana Krstitelja« kod dubrovačkih dominikanaca.

Dok u Dalmaciji nemamo radova velikih venecijanskih pejzažista (čiji su sljedbenici bili slikari porodice Grubaš iz Perasta koji su djelovali u

19. st. i slikali dopadljive vedute nadahnute Canalettom), od djela portretista ističu se dva portreta Alessandra Longhija (1733—1813) koja prikazuju Antuna Lukovića iz Prčanja, biskupa Novigrada u Istri. Ta dva portreta, koja se čuvaju u župskoj pinakoteci rodnog mjesta portretiranog prelata, predstavljaju najljepše radove toga genrea na istočnoj obali Jadrana iz ovog razdoblja.

Spomenuo bih posebno i veću skupinu slika eklektičnog slikara ričijevske derivacije koji je u kasnijim djelima prešao u sladunjave klasicističke vode Pier Antonia Novellija (1729—1804) u Splitu, Dobroti i Prčanju, palu visokog kvaliteta »Gospe od Karmena« u crkvi Male Braće u Dubrovniku kojoj autor još nije riješen, te rapske pale »Ekstaza sv. Franje asiškog« u franjevačkom samostanu u Kampori i onu koja služi kao okvir drvenog raspela u crkvi sv. Križa. U novije je doba Gamulin prvu atribuirao Gianantoniju Guardiju, a drugu približio Gianantoniju Pellegriniju.

Kad govorimo o djelima stranih slikara, posebno mjesto ima ciklus fresaka slikara Gaetana Garcije u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi. Ovaj je umjetnik po prezimenu očito bio španjolskog porijekla, učio je kod Francesca Solimene u Napulju, a došao je u Dubrovnik god. 1737. iz Palerma. U svetištu te Pozzove barokne dubrovačke crkve naslikao je u sredini kompoziciju s apoteozom sv. Ignacija Loyole, sa strana prikaze susreta osnivača isusovačkog reda sa sv. Franjom Ksaverskim i sv. Franjom Borgiom, a na polukružnom svodu viziju raja sa sv. Ignacijem u molitvi pred presv. Trojstvom. U istoj je crkvi izradio i palu »Smrt sv. Franje Ksaverskog«. U posebnoj sam studiji o tim djelima naveo izvore koje je Garcia ili skoro direktno kopirao ili na kojima se nadahnuo. Usprkos tom očitom pomanjkanju originalnosti, ne mogu se njegovim freskama naslikanim pod direktnim uplivom raspjevane i dekorativne slikarske koncepcije njegova napuljskog učitelja kojima je oživio taj izrazito barokni prostor osporiti vještina u izvedbi, smisao za shvaćanje duha stila i za kolorističke i svjetlosne odnose kao i neki uspjeti slikarski detalji.

Nabrajanje drugih radova stranih slikara odvelo bi nas predaleko. I ova nabrojena djela i imena dovoljni su dokaz razgranatih umjetničkih veza Dalmacije i visoke kulturne razine naručitelja u razdoblju u kome rijetki i skromni lokalni umjetnici nisu više mogli zadovoljavati potrebe naše sredine.

Približavajući se kraju stoljeća domaći slikari baroknih stilskih crta bili su sve rjeđi i svodili su se uglavnom na amatere čedna formata. Uz

Petra Kosovića iz Dobrote, o kome ne znamo skoro ništa, možemo ovdje još spomenuti slikara i pomorca iz istog mjesta Marka Radoničića (1785—1824), koji vremenski ulazi u klasicističko razdoblje iako u svojim radovima poput »Križnog puta« u crkvi sv. Matije u Dobroti i nekih portreta odaje još uvijek odjeke pučkog baroka, i oficira Feliksa Tironija iz Supetra na Braču (?—1808) koji je naslikao relikvijare i oltarske pale u crkvama Supetra, Miraca i Bola na Braču kao i Kamena kod Splita, medaljone s prizorima iz Marijina života u katedrali u Makarskoj i portret župnika Durlindane u župnom uredu u Supetru. Kao što sam svojedobno bio napisao, plotuni koje su prema arhivskom podatku francuski vojnici ispalili na njegovom pogrebu kao umirovljenom časniku mogu se simbolički smatrati kao pogrebna paljba čednom dalmatinskom baroknom slikarskom poglavlju.

U zadnjim decenijama 18. st. javlja se i na dalmatinskom tlu makar u izvjesnom zakašnjenju i nov duh klasicizma, koji je svojom akademiziranim i cerebralnom slikarskom koncepcijom zamijenio i u evropskim slikarskim zbivanjima razigranu i dinamičnu viziju baroka prožetu nemiro, patetikom i emfazom. To skromno neoklasično dalmatinsko slikarsko poglavlje zbiva se uglavnom u Dubrovniku pred sam pad slobodne republike.

Datumima početka klasicizma u Dalmaciji mogu se smatrati odluke Vijeća Umoljenih u Dubrovniku iz god. 1784. o dodjeli stipendije za učenje slikarstva u Rimu ili u kom drugom gradu Italije sedamnaestogodišnjem Petru Katušiću (1767—1788) i 1789. osamnaestogodišnjem Rafu Martiniju (1771—1846) u istu svrhu. Oba su ta dva talentirana dubrovačka mladića dobila potporu i pošla u Rim gdje su se školovala kod tada uglednog slikara Antona Marona (1733—1808), rođenog u Beču i učenika najpoznatijeg rimskog neoklasičnog slikara njemačkog porijekla Rafaela Mengsa kome je bio oženio sestru. Maron je bio član i kasnije predstojnik rimske Accademia di S. Luca, poznati portretist i slikar crkvenih pala i raskošnih ponutrica rimskih palača. Molbe obojice Dubrovčana je preporučio i pronašao im tog učitelja poznati dubrovački latinist Benko Stay koji je godinama boravio u Rimu i u kićenim baroknim stihovima opjevao Descartesovu filozofiju i Newtonova otkrića.

Katušiću je stipendija bila u dva navrata povećana, ali je mladić bio opetovano bolestan tako da je prekidao studije i vraćao se u rodni Dubrovnik da u njemu umre u dvadeset i prvoj godini. Njegovu preranu

smrt opjevao je drugi dubrovački klasicistički pjesnik Đono Restić u epigramu »In funere Petri Catuscich egregiae spei pitoris«.

Dubrovački historiograf rodom iz Piemonta Franjo Marija Appendini u svojoj poznatoj knjizi o kulturnoj historiji Dubrovnika iz god. 1803. pisao je kritički o Katušiću smatrajući negativnim da se nije dovoljno znao nadahnuti na antične uzore. Čitajući te prilično jetke retke možemo naslutiti potvrdu izvjesnom Katušićevom otporu hladnim neoklasičnim zasadama, a to bi nam potvrđivala i njegova slika »Glava djevojke« porijeklom iz obitelji Saraka u Dubrovačkom muzeju koja više liči na ženske likove iz flandrijskog slikarstva nego li na klasične modele. Katušić je portretirao svog mecenu i taj je portret bio položen na Stayev kafa-falk, te Rajmunda Kunića i Brnu Zamanju. Ti portreti, opjevani u kićenim stihovima, sačuvali su nam se samo u kopijama i varijantama iz kasnijeg vremena, a propala je i jedina po naslovu poznata nam njegova slika klasične tematike »Jupiter se iz oblaka spušta prema Veneri«. Nažalost smrt u cvijetu mladosti prekinula je njegov umjetnički put pun obećanja.

I Martiniju, kome je otac bio drvorezbar talijanskog porijekla, a majka pučanka s Lopuda, stipendija se u Rimu postepeno povećavala, a u vječnom je gradu mladi slikar bio uvijek povezan sa Stayem koji je čak uputio u Dubrovnik jedno pismo u kome ističe, da je mladić željan koristiti svome narodu i proslaviti ga od stranih zemalja koje znaju cijeniti narode po slikarskim talentima. Čini se, da je Martini iz Rima uzalud nastojao da bi se u Dubrovniku otvorila neka vrst slikarske akademije. U Dubrovnik se vratio god. 1795. da bi tek u doba francuske vladavine dobio državnu službu. Time, međutim, prelazimo u 19. st. i prekoračujemo granice zadane teme, tako da moramo ostaviti nepotpunim ovaj fragment o slikaru čiji je portret Petra Franje Papisa u akvarelu u zbirci Haller jedno od najljepših djela našeg klasicističkog slikarstva. Treba ipak napomenuti da je uz portrete istaknutih suvremenika poput Đona Restića, Franje Marije Appendinija, Anđela Maslaća i Antuna Kaznačića izradio i crteže za gravire A. Sandija reproducirane u spomenutoj Appendinijevoj knjizi s prikazima dubrovačkih »maškara«: Čoroja, Bembelja, Turice i Vile, jer se ta činjenica uklapa u kontekst ovog skupa.

Treća ličnost klasicističkog slikarstva u Dubrovniku Carmelo Reggio iz Palerma, autor brojnih sakralnih slika i čitavog niza portreta ličnosti koje su dominirale dubrovačkim javnim i kulturnim životom u vrijeme francuske uprave, došao je u Dubrovnik u sam osvit 19. st. i izlazi iz

našeg okvira. Želim ipak — to više što će se na ovim danima prikazivati i »Kate Kapuralica« Vlaha Stullija-Stulića — spomenuti već sada njegovu usku vezu s autorom te jedinstvene drame i s njegovim bratom liječnikom i književnikom Lukom. Za njihovu je knjižnicu izradio — kako je detaljno iznio C. Fisković — niz portreta znamenitih Dubrovčana prema ranijim predlošcima i alegorijsku kompoziciju sa simbolima znanosti i poezije, oni su ga pomagali novcem i podstrekivali njegovu aktivnost, te spjevali epigram u povodu njegove tragične smrti kad ga je val bacio na hrid uz obalu mora. Dubrovačkim klasicističkim poglavljem završava se ovaj kraći pregled dalmatinskog slikarstva 18. stoljeća, a s njim će morati početi i buduća sinteza dalmatinskih slikarskih zbiivanja u prošlome stoljeću.*

* Detaljnu literaturu o materijalu ovog referata donosim u svom prikazu dalmatinskog baroka koji uskoro izlazi u izdanju »Libera«.