

SLIKARI XVII I XVIII STOLJEĆA U DUBROVNIKU

Dubrovnik je jako središte umjetnosti u Dalmaciji kroz gotiku, renesansu i barok. Taj su vanredni cvat omogućile ekonomske prilike grada, trgovina dubrovačkih moreplovaca i brodara, radni elan dubrovačkih cehova i posebno pravno stanje grada-državice „sui generis“ sa relativnom autonomijom prema svim vanjskim silama koje su uslovljavale gubitak i propadanje dalmatinskih umjetničkih energija. Najveća zapreka elanu i zamahu umjetničkih ostvarenja u Dalmaciji, borba s Turcima, nije za dubrovačku republiku značila kobnu stanku i koncentriranje svih radnih energija u svrhu obrane. Lukava politika grada uspjela je da drži daleko Turke od Dubrovnika i da omogući s njima modus vivendi koji je graničio sa prijateljstvom i savezništvom. Iz redova dubrovačkih pučana regrutirale su se familije moreplovaca, brodovlasnika i mornara, koje su donijele svojim jedrenjacima i karavelama bogatstvo rodnome gradu. Zatvoreni feudalni sistem uređenja upravne vlasti grada i republike onemogućavao je ulazak pučana u državna vijeća, ali su se nadareni pučani mučno probijali preko svojih bratovština ili putem korporacija „Antunina“ i „Lazarina“, dajući time jaki doprinos ekonomskom usponu grada. Grad je cvao i kulturno. Dubrovački dodiri sa čitavim kulturnim svijetom dolaze na vidjelo kroz djela dubrovačkih književnika, umjetnika, naučenjaka. Ta kulturna stremljenja imaju odraz u sukobima konzervativaca i liberalnijih duhova, borbama „Sorboneza“ i „Salamankeza“, dubrovačkih studenata sa španjolskih ili francuskih sveučilišta. U doba baroka Dubrovnik je zadesila godine 1667. strašna elementarna katastrofa: dubrovački potres. Umjesto da ta tragedija uništi snagu grada, grad se uskoro diže i porušeni dijelovi grada su povod novim gradnjama i novim kvartovima. Nigdje u Dalmaciji nije cvala arhitektura baroka kao u Dubrovniku. Produkt toga jakog graditeljskog elana iza trešnje su katedrala i crkva sv. Vlaha, Placa i isusovačka crkva.

Od XIV. pa do kraja XVIII. stoljeća rade u Dubrovniku deseci i deseci domaćih, lokalnih slikara, kipara, arhitekata, zlatara, lijevalaca

i rezbara. Premda stil kao takav dolazi iz vana, ti majstori unose u nj našu, lokalnu, često provincijsku i rustičnu, ali isto tako često i snažnu stvaralačku notu. Oni su osobito jaki u doba gotike, pomalo jenjavaju u doba baroka, ali su uvijek konstantni dokaz neprekinutog slijeda naših likovnih pregnuća i kontinuiteta linije domaćih umjetnika na našoj obali Jadrana.

Među baroknim umjetnicima Dubrovnika imaju osobito značnije slikari. Kroz XVII. i XVIII. stoljeće poznata su nam bila imena nekolicine umjetnika, sa vrlo malo podataka i maglovito identificiranim radovima. Ova radnja ima namjeru da baci nešto svijetla u ovaj problem.

Dubrovačko je slikarstvo dostiglo svoj vrhunac u djelu Nikole Božidarevića. Taj veliki slikar dao je niz radova neospornog umjetničkog kvaliteta. U njegovim se slikama osjeća s jedne strane neposredno naslanjanje na konzervativnu tradiciju dubrovačkih primitivaca, s druge pak uplivi iz Maraka, osobito obojice slikara iz obitelji Crivelli.

Usprkos i jednome i drugome, Nikola je izrazita individualnost. Ne može se poreći slikarski osjećaj blagim i nježnim kompozicijama, ispunjenim nekom atmosferom iz priče, u sjetnim plavim, ružičastim i sivim tonovima. Njegovo „Navještenje“ sa otoka Lopuda ima — uza sve manjkavosti u métieru — određeni kvalitet. Predele nekih njegovih pala ili slika na Dančama i u dubrovačkih Dominikanaca otkrivaju nam njegov prostorni osjećaj i smisao za kompoziciju. Veza sa konzervativnom tradicijom daje tom sanjarskom majstoru simpatičnu notu. Uz Nikolu radi cio niz slikara. Jača je ličnost Vicka Lovrina, koji je radio veće kompozicije za provinciju. Njegova cavtatska pala sv. Mihovila ima — uza svu provincijsku sputanost — neke detalje neobičnog kvaliteta. U djelu Mihajla Hamzića osjećamo i tradiciju, i Mantegna, njegovog učitelja, i neki nordijski realizam. Uz ove veće i manje i anonimne jedni koračaju putem renesanse na pomolu, a drugi, poput Franje Matijina, čvrsto se i grčevito drže sheme starih ikona i ikonopisaca.¹⁾

Pedesetih godina XVI. stoljeća jenjava originalni i snažni rad dubrovačke škole. U poliptisima toga prelaznog vremena osjeća se gubitak

¹⁾ Za dubrovačku umjetnost XV. i XVI. stoljeća fundamentalan je rad Karla Kovača: *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch des Ksth. Inst. der K. K. Zkomm. XI, 1917.*, str. 1-94, Beiblatt; uporedi još i Karaman: *O domaćem slikarstvu u Dalmaciji za vrijeme mletačkog gospodstva, Almanah Jadranske straže 1927.*, str. 558-583; Karaman: *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, u *L'art byzantin chez les Slaves II*, Paris 1932.; Karaman: *Stari dubrovački slikari*, u *Hrvatskoj reviji XVI. 1943.*, 3. Neke nove podatke i poglede iznio sam u svojoj neobjelodanoj radnji „Prilozi dubrovačkom renesansnom slikarstvu“.

originalnosti, uslovljen u prvom redu mijenjanjem ukusa donatora i naručitelja: crkve i aristokracije. U radu slikara Krste Nikolina osjećamo primitivno, loše i provincijsko povodenje za Venecijom. U Dubrovniku borave, žive i djeluju stranci kao Petar Antun iz Urbina, autor „Uzašašća“, pale u crkvi sv. Spasa, pa plodni slikar i rezbar Simon Ferri ili još nejasni Bernardin Ricciardis. O ovima, kao i o njihovim domaćim suvremenima Luki Vinturiću, Jakovu iz Stona i drugima govorit ćemo drugdje. U tom bolnom preobratu ukusa i u toj dekadenci škole odrazile su se socijalne i ekonomske prilike. Jak import uslovljava nestanak tradicionalne, ali originalne note ranorenesansne primitivnosti sa primjesom goticizma i bizantinizma. Taj nedostatak originalnosti osjeća se i u baroku, ali sama činjenica da postoje naši umjetnici, u ovom slučaju naši slikari, ima svoj izraziti značaj za naš likovni razvoj. Ne može se kroz XVII i XVIII st. govoriti o dubrovačkom slikarstvu, o dubrovačkoj „školi“, već samo o dubrovačkim slikarima, kojima je značaj skoro više kulturno-historijski nego li umjetnički, ali to ne umanjuje značenje njihove pojave i njihova rada.²⁾

Konac šesnaestog stoljeća tipičan je za to prelazno doba iz domaće tradicije, kroz fazu manire, u puni barok.

U to prelazno vrijeme postavljao se je i lik dubrovačkog slikara V l a h a D r ž i ć a³⁾. Premda se mislim drugom prilikom navratiti na taj

²⁾ Neka detaljna pitanja za umjetnine na prijelazu iz renesanse u barok obradio je u raznim člancima dr. F. Kesterčanek. Uporedi: Jedno Michelangelovo djelo u Dubrovniku, Novo Doba Uskrs 1940., Strop u Dordićevoj palači u Dubrovniku, Novo Doba Božić 1940., Tizianov portret nadbiskupa Beccadelli, Narodna Svijest 21. XII. 1938, Tizianove slike u starom Dubrovniku, Obzor Božić 1939, Tizianovi slikarski modeli sa Jadrana, Obzor 4. I. 1939., Tizian u Dubrovniku i u Dalmaciji, Obzor 21. II. 1939, Tizianova zavjetna slika dubrovačkog vlastelina Luja Gučetića-Gozze, Obzor 29. VII. 1939., Suradnja Dalmacije u kulturi renesanse, Obzor 9. I. 1940., Izložba historičkih i umjetničkih slika u Dubrovniku, Obzor 20. II. 1940., Tizianova zavjetna slika dubrovačkog vlastelina Pucića, Obzor 18. XI. 1939., Tizianov poliptih Uznesenja blažene Gospe u dubrovačkoj katedrali, Obzor 1. I. 1941., Tizian u Dubrovniku, Hrvatski književni zbornik, Zagreb 1940., Oltarna pala Uznesenja bl. Gospe u nebo u crkvi Pakljene na otoku Šipanu, Narodna Svijest 26. X. 1939.

³⁾ O Držiću savrni: Kesterčanek: Vlaho Držić u Hrv. encikl. V., 1945., str. 347. U tome članku Kesterčanek pripisuje Držiću slike u crkvi sv. Dominika i u Gospi od Šunja. Tu atribuciju smatra sumnjivom isti pisac u članku Dubrovnik; Slikarstvo, u istoj Hrv. encikl. V. 1945. str. 388. Vidi još i: Appendini: Notizie storico-critiche sull'arte, la storia e la letteratura dei Ragusei, Dubrovnik 1802—1803., II, str. 207; Horvat: Kultura Hrvata kroz 1000 godina, Zagreb 1939., slika 167; Lisićar: Lopud, Dubrovnik 1931 str. 39; Popović: Arhivske vesti o Marinu Držiću, Rešetarov zbornik, Dubrovnik 1933.; Torbarina: Aretinova pisma Dubrovčanima, Obzor 1941., br. 26;

problem, moramo se ukratko zadržati na ličnosti toga slikara, jer bi on bio, u neku ruku, kopča između renesanse i baroka u Dubrovniku.

Vlaho Držić se pojavljuje u Dubrovniku u prvoj polovici XVI. stoljeća. O njemu su pisali izraze pune divljenja pjesnik Nikola Nalješković i poznati humanistički njemu suvremeni pamfletista Pietro Aretino. Dubrovački pjesnik Miho Monaldi posvetio mu je jedan sonet. Iako su bili poznati neki podaci iz njegova života, bilo se posumnjalo u opstojnost njega kao slikara i smatralo se, da se o njemu može govoriti samo kao o čovjeku ukusa, o diletantskom dekorateru renesansnoga tipa. Podaci iz dubrovačkoga arhiva govore međutim očito da je Vlaho bio slikar. Godine 1548. slikar Vlaho Držić ugovorio je sa dubrovačkim vlastelinom Vlahom Gučetićem, da će mu za trideset cekina naslikati jednu oltarsku palu. Iste godine nailazimo i na drugi ugovor, u kome se veli da će kipar Petar biti plaćen za kip sv. Magdalene i za drugih pet drvenih kipova „prema procjeni i rasudi slikara Vlahu M. Držića“. Slikar se spominje i u drugim dokumentima, ali bez veze sa svojim slikarskim radom. Po notarskim se spisima vidi da je umro prije godine 1570.

Uz ličnost toga Vlahu Držića povezivale su se dvije zanimljive slike: slika „Bogorodica sa sv. Franjom i sv. Vlahom“ u dubrovačkoj crkvi sv. Dominika i slika „Svete obitelji“ u crkvi Gospe od Šunja na otoku Lopudu, obje sa signaturom ABD (v. table).

Na slici u crkvi sv. Dominika prikazana je na gornjem dijelu Bogorodica nad oblacima usred čitavog niza anđelaka, koji je podržavaju, dok je na donjoj strani sa jedne i sa druge strane prikaza grada Dubrovnika, u klečećem stavu lik sv. Vlahu i lik sv. Franje. Signatura se nalazi pod mitrom sv. Vlahu, na donjem dijelu slike. Pala se nalazila u bivšoj dubrovačkoj crkvi sv. Klare, koja je sada zapuštena, a otale je i lik franjevačkog sveca u dominikanskoj crkvi.

Druga se slika nalazi u Gospi od Šunja. U sredini je mladi Isus od dvanaestak godina, raširenih ruku, koji gleda put neba. S desne strane

Karaman: Stari dubrovački slikari, Hrvatska revija XVI, 1943. br. 3. str. 136. Uporedi još i: Tadić: Dubrovački portreti, Beograd 1948, str. 92, 93, 98.

Za podatke o Vlahu Držiću srdačno zahvaljujem dru Frani Kesterčaneku. Po podacima još neobjelodanim iz dubrovačkoga arhiva vidi se da se Vlaho vjenčao g. 1535. s Anzolom („discreta giovane Hieronimi de Girardi“), da se g. 1541. definitivno preselio u Dubrovnik i da je umro prije god. 1570., jer se iz notarskih knjiga vidi da je Angela bila udovica te godine. Udovica je Vlahu mnogo preživjela, jer se spominje sve do godine 1591.

sjedi Bogorodica sa rukom okrenutom prema Isusu, a s lijeve strane sv. Josip sa štapom od liljana. Potpis je na lijevoj donjoj strani.

Na objema slikama osjećamo ukrštavanje karakteristika napuljske škole i nekog Caraccijeveg akademizma. Južnoitalski je i kolorit, ali u tipičnom duhu Seicenta. Taj je kolorit već barokni. Barokni su im i jaki svjetlosni kontrasti, koji se nisu mogli postići bez poznavanja ili Caravaggia ili prvih „tenebrosia“, pa nemir figura, emfaza, patos i opći duh slika.

Dešifriranje signature isključuje mogućnost, da bi se čitala „Auctore Blasio Darsa“. Nigdje se nijedan slikar nije potpisivao auktorom svojih slika, a pogotovo u renesansno doba. Slikar bi uz potpis eventualno napisao kraticu ili čitavo: fece, fecit, pinse, dipinse, pinxit itd., ali auctor nikada. No, to nije sve.

Već spomenuta stilska analiza dokazuje nam da je slika mogla nastati tek u ranom XVII. stoljeću. Uplivi i osobine koje se na njoj pojavljuju, onemogućavaju u bilo kojem slučaju datiranje ranije od oko 1630-40., a to je već dovoljan razlog da se oduzmu Vlahu Držiću, slikaru koji je umro prije godine 1570. Uz ove dokaze po signaturi i stilu pridolazi i treći, čisto objektivni dokaz.

Na slici u crkvi sv. Dominika nalazi se na donjem dijelu vanredno vjeran prikaz grada Dubrovnika. Kako me je upozorio marljivi istraživač povijesti dubrovačkih zidina Lukša Beritić, na tom detaljnom planu, na kome je filigranskom točnošću nacrtan svaki detalj dubrovačkih fortifikacija, nalazi se kula sv. Spasitelja, koju je republika sagradila godine 1647-48, po modelu domaćeg graditelja Marina Držića. Na istoj se pak slici ne nalazi utvrda sv. Stjepana, koja je sagrađena godine 1658-60. Prema tome slika A.B.D.-a u crkvi sv. Dominika nastala je od godine 1648. do godine 1658. S time se slaže i činjenica što su na slici uneseni i lazareti na Pločama, koji su sagrađeni godine 1628-1647.⁴⁾

U to doba žive, istina, u Dubrovniku dva druga Vlaha Držića, ali se za tu dvojicu ne zna da bi bili slikari. Jedan je od njih bio Vlaho Stjepana Držića, brat gore spomenutog arhitekta Marina Držića, koji je god. 1622. bio dobio od republike novac za putovanje u Epir, a zatim je bio kažnjen kaznom od 22 perpera, koja mu je kasnije oprostena.⁵⁾ Drugi je Vlaho Jerolimov Držić, koji se spominje u vezi s nekim državnim dugovima godine 1622-23 i 27.⁶⁾

⁴⁾ Jeremić-Tadić: Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika I. Beograd 1938. str. 114.

⁵⁾ Acta Cons. Rog. 88, 4, 33'

⁶⁾ Acta Cons. Rog. 88, 33', 116 i 90, 110.

Neovisno o ovim činjenicama, signaturu ABD, sličnu onoj na slikama kod dubrovačkih Dominikanaca i na Lopudu ima slikar Alessandro Badiale (1623-1668) (Sr. Nagler: Monogrammisten I, No 144, 175, 215), dak Flaminija Torre. Taj slikar živi baš u vrijeme postanka ove dubrovačke pale, ali nisam bio u mogućnosti da nađem bilo koju njegovu, pa i reproduciranu sliku, da bih izveo za sada neki zaključak.

Sve su ove konstatacije prilog rješavanju autorstva navodnih Držićevih slika, ali s ovim problem još nije definitivno riješen. Ličnost Vlaha Držića neovisno o njegovom opusu, a dvije slike same po sebi zaslužuju pažnju i pozornost.

Prvi konkretniji dubrovački barokni slikar je Ignac Martellini (1624-1656).⁷⁾ Podatke o ovom dominikancu izvlačimo isključivo iz Crijevićeve „Bibliotheca Ragusina”. Taj je svoj rukopis pisao Crijević godine 1742., preko osamdeset godina nakon slikareve smrti. Martellini je rođen u Dubrovniku, bio je odličan govornik i pjesnik, a samo se je usput bavio slikarstvom. U doba Crijevića, pa i u vrijeme Appendinija (1803.) nalazio se je u dominikanskom samostanu u Dubrovniku Martellinijev portret pape Pija V. Taj se portret ne nalazi više u samostanu. Martellini se bavio i minijaturom i naslikao je u samostanu Santa Maria della Sanità u Napulju nekoliko koralā. Drugih podataka nema o njemu niti kod pisaca, niti u arhivima.

Mnogo je značajnija ličnost slikar Benko Stojić (Stay) (1650-1687)⁸⁾. Bio je dubrovački pučanin, državni funkcionar republike. Godine 1680. uputio je Stojić dubrovačkom Vijeću umoljenih značajno pismo koje donosimo u cijelosti, kao doprinos poznavanju prilika kod dubrovačkih slikara u Seicentu. Pismo glasi:⁹⁾

Poštovani gospari,

Želio bih se zaposliti tako da budem na čast ne samo svojoj obitelji već i svojoj domovini. U sebi osjećam jaki poriv k slikarstvu. Da bi se u

⁷⁾ O Martelliniju piše Cerva: Bibliotheca Ragusina II 234-237 (rukopis u dominikanskom samostanu u Dubrovniku); Appendini o. c. II. str. 312; Ljubić: Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Beč 1856, str. 197; Kukuljević: Slovník str. 247; Kesterčanek: Retrospektivni pogled na izložbu historijskih i umjetničkih djela u Dubrovniku o sv. Vlahu 1940., Hrvatski dnevnik Uskrs 1940.

⁸⁾ O Stojiću sr. Appendini o. c. II. 209; Gazzetta di Zara 1844. br. 63, 64; Artista dalmato, Zadar 1855., str. 29; Ljubić o. c. str. 207; Dudan: La Dalmazia nel arte italiana, Milano I 921-22, str. 387; Kukuljević o. c. str. 424; Scatolini: O dubrovačkom slikaru Benku Stayu i njegovom učeniku Petru Matejeviću, Narodna Svijest Dubrovnik 3. IX. 1930.

⁹⁾ Acta Cons. Rog. 124, 179

toj vještini usavršio, bilo bi mi potrebno da pođem na školovanje u Italiju. Vrlo sam siromašan, te ne mogu napustiti namještenje koje uživam Vašom dobrotom. Molim Vas stoga u punoj poniznosti, da mi dozvolite da odem iz Dubrovnika, ali da usput ne izgubim namještenje. Molim Vas k tome da me kroz to vrijeme zamijeni u poslu Jakov Lalić. Velika Vaša umnost dozvoljava mi da budem siguran da će se ispuniti moja molba. Za tu milost molit ću se uvijek za Vašu sreću.

Vaš

Benko Stay

Taj je dokument značajan za teške prilike umjetnika nasuprot aristokratskom Vijeću republike. Značajan je i za ličnost Stojića, kao dokaz njegovih mladih ambicija i vlastitog priznanja slikarskog poziva. Vijeće umoljenih prihvatilo je slikarevu molbu i slikar je dobio trogodišnju stipendiju. Kroz to je vrijeme Stojić posjetio Rim i Napulj, Paris i Bolognu. U svom radu, vele stari dubrovački pisci, on je nastojao da uđe u bit Caraccijevo slikarskog nauka i pompejanskih dekorativnih slikarija. Pjesnik, pisac, muzičar i slikar, Stojić je bio više elegantni esteta iz dubrovačkog gosparskog salona negoli umjetnik stvaralac. Povezan sa književnicima iz svoga vremena, on je od njih i opjevan. Na poticaj svoga strica trebinjskog biskupa Antuna Primija posjetio je Paris. U Dubrovniku je, nakon povratka, živio u jednoj samotnoj kućici. Kad je godine 1683. Sobieski pobijedio Turke kod Beča, Stojić je odlučio da naslika tu epizodu. Tom ga je prilikom opjevao korčulanski pjesnik Kanavelić. Malo zatim umro je godine 1687. U dubrovačkom arhivu među oporukama nalazi se i njegova, pisana 28. IV. 1687., a otvorena 21. V. iste godine. U taj mjesec dana moramo postaviti njegovu smrt. U oporuci spominju se samo ostavinska dobra, a nema spomena o slikarskom radu.¹⁰⁾

Teško je odrediti Stojićev umjetnički opus. Propali su bez traga njegovi portreti Petra Franje Stojića, Antuna i Benka Primija, nema više traga njegovoj slici „Opsade Beča“, niti „Starcu koji podrezuje krila Amoru“, koje spominju stari biografi. Jedino djelo koje se sa mnogo vjerojatnosti pripisuje Stojiću jest slika „Navještanje“ u dubrovačkoj katedrali. Stojić je, po tradiciji i po starim piscima, naslikao sliku Gospe od Navještenja za dubrovačku crkvicu Gospe od Kaštela, sada zapuštenu. Vrlo je vjerojatno da je ta slika baš ova u katedrali. Za Stojićevu se sliku zna da nije bila dovršena, a baš taj utisak daje središnji dio slike u katedrali. Na pročelju Gospe od Kaštela nalazio se je i grb Gučetića, a taj se isti grb vidi i na klecalu na kome kleči bogorodica u pali Navještenja. Slika u

¹⁰⁾ Oporuka od 28. IV. 1687. g.

katedrali očito je na svoj oltar prenesena naknadno, jer se vidi da je kasnije rezana. Na slici je prikazana bogorodica koja kleči, dok joj anđeo govori riječi iz Evandjelja. Scena se odvija u interjeru jedne barokne prostorije, zatvorene zelenim zastorom. Znamo za Stojića, da je bio pod uplivom Caraccija. Taj upliv možemo možda osjetiti i na ovoj pali u



1. „Navještenje“ od Benka Stojića (Staya) u dubrovačkoj stoinoj crkvi

blagim akademskim figurama, u toplom i ružičastom inkarnatu, u dominaciji plave i crvene boje i u sladunjavoj noti ranobaroknog patosa. Mora se spomenuti da slika Navještenja ima nesumnjivih dodira i sa radom Stojićevog učenika Petra Matejevića, o kome će biti kasnije govora. Kako su sva sistematska traganja u arhivima dala samo spomenute podatke iz života, jedino slučaj može da potpuno osvijetli umjetnički portret ovog

galantnog slikara, koji predstavlja par excellence dubrovačko slikarstvo Seicenta (sl. 1).

U dubrovačkom Seicentu znamo za vrlo malen broj umjetnika. Franjevački arhiv u Dubrovniku otkriva nam slikara Josipa iz Rijeke Dubrovačke, koji je živio krajem XVII. i početkom XVIII. stoljeća. Taj je slikar naslikao godine 1713. palu Bogorodice s Djetetom među anđelima u romantičnoj franjevačkoj crkvi u Rijeci Dubrovačkoj. Kompozicija je tipična za barokno doba. Bogorodica je enfatično impostirana. Slikom dominira živa i kričava žuta i crvena boja. Rad je diletantski, usko povezan uz slike Matejevića.¹¹⁾

Prije potresa spominje se dubrovački slikar M a t e j i z P e l j e š c a, koji da je naslikao strop franjevačke crkve u Dubrovniku (1618), ali je to njegovo djelo propalo u potresu.

Appendini, koji je od svih dubrovačkih pisaca i analista posvetio najviše pažnje dubrovačkim slikarima, spominje krajem XVII. i početkom XVIII. stoljeća slikara fra G r g u r a I v a n e l i ć a, rođenog godine 1690., koji je uživao glas dobrog minijaturiste, te je naslikao izgubljene minijature „Sv. Magdalene“ i „Šibanja Krista“ po Carlu Maratti, tadašnjem glasovitom slikaru baroknog Rima.¹²⁾

Najvažnija ličnost dubrovačkog baroknog slikarstva jest P e t a r M a t e j e v i ć M a t t e i (oko 1670 do 1726).¹³⁾ Petar se rodio u Dubrovniku u siromašnoj pučanskoj porodici. Prvi mu je učitelj bio Benko Stojić, koji je zapazio u njemu slikarski talenat. Njegova obitelj nije imala prezimena, te je on prvi po svome ocu dobio prezime u obitelji, i nema veze sa dubrovačkom obitelji de Mattheis. Bio je oženjen sa nekom Anđelkom¹⁴⁾, koja se spominje kao slikareva žena godine 1716.¹⁵⁾ Boravio je neko vrijeme u Veneciji, jamačno da se usavrši u slikarstvu. Taj se boravak u Veneciji spominje u njegovoj oporuci. Umro je godine 1726. Iz te nam je godine sačuvana njegova opširna i karakteristična oporuka. Tu vidimo da je umro u velikoj bijedi. U oporuci naređuje, da se njegovi

¹¹⁾ Amministrazione della provincia dei Minori Osservanti di Ragusa 1701. ss za god 1713., arhiv dubrovačke Male braće.

¹²⁾ O Ivaneliću sr. Appendini o. c. II, 212, Ljubić o. c. str. 177, Kukuljević o. c. str. 119.

¹³⁾ O Matejeviću: Cerva o. c. str. 57-58; Dolei: Fasti litterarii Rhagusini, Venecija 1767. str. 57, Appendini o. c. II, 210; Ljubić o. c. str. 207, Kukuljević o. c. str. 247; Škurla: Ragusa, cenni storici, Zagreb 1876., 90, 109; Gelcich: Dello sviluppo civile di Ragusa, Dubrovnik 1884, str. 107, 115; Liepopili: Dubrovačka katedrala i njezine slike, Dubrovnik 1930., str. 7, 8, 9; Lisičar: Koločep, Dubrovnik 1932, str. 86.

¹⁴⁾ Matice mrtvih dubrovačke gradske župe 1725. g. br. 6.

¹⁵⁾ Matice rođenih dubrovačke gradske župe 1716. g. br. 8., str. 572.

zlatni i vrijednosni predmeti prodadu na dražbi za podmirenje troškova sprovoda. Nekom svećeniku Rusku Pervanu, kojega je i imenovao izvršiocem oporuke, ostavi sliku „Bogorodica s djetetom“, koju je vjerojatno sam naslikao. Drugima ostavlja svoje slikarske sprave. Tek nekoliko



2. *Bogorodica sa sv. Bernardom*“ od Petra Matejevića u dubrovačkoj stolnoj crkvi

godina iza smrti vidimo iz Crijevićevog djela da je Dubrovnik u zakašnjenju osjetio krivicu koju je nanio slikaru (sl. 2).¹⁶⁾

Nakon detaljnijeg proučavanja starih pisaca i sačuvanih radova, mislim da se mogu Matejeviću pripisati ove slike: 1) „Sv. Bernardo pred

¹⁶⁾ Testamenta Not. 1726., sv. 75, str. 121-122.

Bogorodicom“, u dubrovačkoj katedrali (signirana: Petrus Mattei Ragus. pingebat 1721); 2) velike freske u moćniku dubrovačke katedrale sa prikazima apoteoze mučeništva i vjere, u velikim alegoričkim kompozicijama; 3) slike na ogradama orgulja u crkvi sv. Vlaha; 4) pala „Sv. Benedikta i sv. Skolastike“ u crkvi sv. Jakova na Višnjici; 5) pala „Sv. Benedikta opata“ u crkvi benediktinskog samostana na Jezeru na otoku Mljetu; 6) pala „Navještenja“ u crkvi Navještenja kod Vrata od Pila u Dubrovniku; 7) pala „Pohoda sv. Elisabete“ u crkvi sv. Roka u Dubrovniku. Pala sv. Vlaha pred raspelom u crkvi sv. Spasa u Dubrovniku, koja se njemu po tradiciji pripisuje, razlikuje se od ostalih njegovih radova. Neku srodnost s njegovim načinom slikanja nalazim u jednoj pali u crkvi Gospe od milosrđa i u jednoj u franjevačkoj crkvi u Dubrovniku. U crkvi sv. Lazara na Pločama nalazila se jedna njegova izgubljena slika uznese- nja, kojoj se kopija iz XVIII. stoljeća nalazi u kapeli sv. Antuna na Kolo- čepu. Vjerojatno mu se može pripisati i stropna slika „Uznesenja“ u Karmenu. Nema traga slikama „Prijenosa kuće loretske“ i „sv. Franje Ksaverskog“, koje spominju stari pisci. Neke je od njegovih slika vrlo loše restaurirao dubrovački slikar Skatolini pred petnaestak godina.

Dva osnovna upliva povezuju Matejevićeve biografi govoreći o nje- govom djelu. Njegova oporuka sama spominje da je bio u Veneciji, dok Crijević izričito veli da je boravio u Napulju i učio kod slavnoga Giordana. Dok je prva vijest općenito primljena, drugu su vijest neki uzimali sa skepsom, smatrajući da se radi o napuljskom slikaru Matteisu. Čudno je međutim da bi Crijević, koji je bio vrlo kritičan i pedantan, dvadeset godina iza Matejevićeve smrti to krivo pisao. Crijević je Matejevića lično poznao, a nevjerojatno je da bi međutim poznao napuljskog slikara sličnog imena.

U djelu Matejevića nesumnjivo i očito se spajaju uplivi venecijanskog slikarstva druge polovine XVII. stoljeća sa karakteristikama iluzionistič- kog dekorativnog napuljskog baroknog slikarstva.

Matejević se brzo razvija u priličnu individualnost. Njegove figure tipični su venecijanski likovi iz vremena oko Liberija. To su pomalo sladunjave i patetične madone blaga lica, u crvenoj odjeći i plavom plaštu: to su bucmasti anđelići sa prpošnim krilima u nemirnom letu; to su slikarske pozadine pune nemirnih oblaka. Napuljska freska javlja se u njegovim dekorativnim zidnim slikarijama. On je i tu sačuvao tip blijedih bogorodica, ružičaste anemične anđeliće, ali uvodi i niz novih figura u nemirnom vrtlogu južnjačke zamisli (freske u moćniku). Na tim slikama dominira plava, svijetlo modra, žuta i svijetlo narančasta boja. Atmosfera

je nekako zračna i drhtava. Figure su nagruvane, ali djeluju ugodno u okviru cjeline. Među njegovim radovima najbolja mu je slika sv. Bernarda u kojoj nam se predstavlja zreo slikar, nekoliko godina prije smrti. Crtež je siguran, kompozicija dobra. Skala sivo-žuto-plavih tonova prelijeva se skladno i sa individualnim pečatom. Na slici dominira venecijanska komponenta.

Ako i jest u biti prosječan provincijski slikar, Matejević je ipak individualna ličnost, koja uz Rabljanina Mateja Ponzonija i Bokelja Tripuna Kokoljića — dominira dalmatinskim baroknim slikarstvom.

Sredinom XVIII. stoljeća nemamo u Dubrovniku poznatih slikara. Grad se već podigao. Stari je potres zaboravljen. U to vrijeme pada jedna značajna nabavka slika iz kolekcije Raspi, koju je godine 1699. nabavila obitelj Đorđića, a koje su kasnije prispjele u katedralu.¹⁷⁾

Početak XVIII. stoljeća dolazi u Dubrovnik Španjolac *G a e t a n o G a r c i a*, koji je do tada živio u Palermu na Siciliji, da bi naslikao tada podignutu jezuitsku crkvu.¹⁸⁾ Gaetano Garcia bio je đak Solimene, te je donio iz Napulja i Sicilije fresku južnotalijanskog Settecenta. U njegovom djelu, u kome sva snaga leži u dekorativnosti, vidimo sintezu umjetničkih smjernica koje su nastale u to doba u okviru burbonskih kraljevina. Djelo Francesca Solimene (1657-1747), koje spaja emfazu neiscrpljivog dekoratera Luke Giordana sa španjolsko-flandrijskim slikarstvom u jednu sintezu teatralne dekorativnosti, akademske manire i igre svjetlosnih efekata, koji dovode do iluzionističke koncepcije prostora, ima u Garciji svoj čedni ali tipični odraz. Garcia je naslikao afresko u kapeli glavnog oltara dubrovačke isusovačke crkve tri velike kompozicije. Na tim je zidovima prikazao apoteozu Ignacija Lojole, Franja Borgia i Franje Ksavera, pod direktnim i neposrednim uplivom Pozzovih kompozicija u svetištu sv. Ignacija u Rimu. Ti su radovi bili završeni 19. I. 1738. i isplaćeni sa dvjesta i dvadeset i pet cekina. Garcia je tu razlio svu patetiku španjolsko-napuljskog baroka, daleke iluzionističke perspektive, emfazu i patos novoga stila u finoj skali plavih, modrih i ljubičastih tonova. Taj dubrovački „fa presto“ ostavio je odbljesak Giordana i Solimene,

¹⁷⁾ Liepopili o. c. str. 11—14. Neke su od atribucija ovih slika točne, a neke samovoljne. S njima se mislim drugom prilikom pozabaviti.

¹⁸⁾ O Garcii: Vanino: Ljetopis dubrovačkoga kolegija (1559-1764.), Vrela i prinosi sv. 7, Sarajevo 1937., str. 68 — Tu se spominje da je Garcia načinio za isusovačku crkvu u Dubrovniku sliku sv. Franje Ksaverskoga, no te slike više nema. Vidi i Gelcich o. c. str. 104. O Garcii inače vidi Zani: Enciclopedia metodica 1820., IX, 296. i Thieme-Becker Künstler Lexikon XIII, 175 (Kutschera-Woborsky). Od Garcie je još poznat i portret Grimaldia iz godine 1749. u graviri od Baldia.

ali je njegov opus torzo. Prazni i nedekorirani ostali zidovi crkve i vrlo loše slikarije nekog Moschenija iz godine 1894., koje se rđavo akomodiraju njegovom djelu, koče nam doživljavanje njegovih fresaka u punini barokne koncepcije (v. table).

U drugoj polovini XVIII. stoljeća susrećemo ponovno četiri slaba slikara koji djeluju u Dubrovniku. Dubrovčanin Andrija Puljezi kopirao je godine 1775. Matejevićevu palu „Uznesenja“ za župsku crkvu na Koločepu.¹⁹⁾ U župskoj crkvi sv. Stjepana u Luci Šipanskoj nalazi se jedna slika sa sv. Antuom opatom, sv. Nikolom i sv. Antom padovanskim. Tu je lošu baroknu slikariju bio poklonio lokrumskom samostanu genovski plemić Spinola, a potpisao ju je godine 1777. neki I v o P e p e iz Dubrovnika.²⁰⁾ U istoj se šipanskoj crkvi nalazi rustična pala bogorodice sa sv. Anom, signirana godine 1790. od slikara Marina Matthei Mura.²¹⁾ U ovu grupu loših malih slikara, koji su djelovali u Dubrovniku u drugoj polovici XVIII. stoljeća ide i slikar Pietro Paolo Panchi, u kome se nalaze već tragovi ranog klasicizma. Među radovima ovog slikara nepoznatog nam porijekla, spominjemo „Čudotvorno množenje kruha“ u kolekciji dr. Kesterčaneka u Gružu iz godine 1793. i „Starozavjetnog Josipa“ u kolekciji dr. Nikšića u Dubrovniku. Svi ovi slikari ne daju nikakav prinos umjetničkom razvoju grada, nego samo upotpunjuju kulturno-historijsku fizionomiju vremena.

Na prijelazu iz XVIII. u XIX. stoljeće rade i djeluju u Dubrovniku tri slikara: Carmelo Regio, Petar Katušić i Rafo Martini, koji su uglavnom najjači predstavnici dalmatinskog klasicizma. Dok su Katušić i Martini rođeni u Dubrovniku, Regio je iz Sicilije, ali je u Dubrovniku proveo cio svoj život i tamo umro, tako da ga možemo smatrati domaćim majstorom.

Ličnost C a r m e l a R e g i a²²⁾ je prilično zanimljiva. Njegove slike su već prilično odmakle od pravog baroka. Iz sinteze kasnobarokne umjet-

¹⁹⁾ Lisičar: Koločep, Dubrovnik 1932., str. 86.

²⁰⁾ Potpis glasi: D. Felix Spinola Genovese amministratore del monastero di Lacroma fece fare l'anno 1777 da Ivo Pepe da Ragusa.

²¹⁾ Signatura glasi: Hoc opus factum a Marino Matthaei Mura 1790.

Uz ove slikare manjeg značaja, spominjem i slikare Petra Adriani (Acta cons. Mai. 37, 38; Cons. Rog. 96, 98 i 124, 179-179'), Luku Franjina (Test. 44, 17) i Aleksandra Cigni (Test. 64. 147), koji su djelovali u Dubrovniku u vrijeme baroka. Bilješku o ovima zahvaljujem kolegi Vojislavu Đuriću iz Beograda.

²²⁾ O Regiu vidi Kukuljević o. c. str. 136; Kesterčanek: Retrospektivni pogled; Fisković: Izložba umjetničkih i historičkih slika u Dubrovniku, Jadranska straža XIX, 1940., br. 3, str. 8. Pala u dubrovačkoj katedrali je signirana: Ang. Campanella inv. et Carmelo Regio Panorm. Ragus. Pinx. 1803. Ostale su slike djelo samog Regia i jednostavno su signirane.

nosti i nekog akademskog klasicizma proizišao je samo osrednji slikar. Boje su mu pomalo provincijski kričave. Likovi su mu prilično tvrdi. Regio je ipak individualni slikar sa izrazito ličnim osobinama: pitomi, vjerni, skoro moderni pejzaži na pozadinama crkvenih kompozicija, tamna boja puti njegovih likova, tipično tretiranje inkarnata i brade, žarke otvorene i žive oči, emfatični stav prikazanih figura.

Ovo su radovi koje možemo Regiu pripisati na bazi dokazane tradicije, likovnih karakteristika ili signatura: 1) pala „Sv. Petra, Andrije, i



3. P. Katusić: Glava djevojke (iz b. zbirke Šaraka, vl. dubr. muzeja)

Lovre“ u dubrovačkoj katedrali (potpisana); 2) „Pietà“ u sakristiji dominikanske crkve u Dubrovniku za dekor božjeg groba; 3) slika Tome Akvinskoga u biblioteci dominikanskog samostana u Dubrovniku; 4) lik sv. Tome Akvinskog nespretno umetnut u palu slikara Francesca di Maria u dominikanskoj dubrovačkoj crkvi; 5) „Sv. Klara, sv. Ruža, sv. Koleta, sv. Elizabeta i sv. Katarina“ u sakristiji franjevačke crkve u Dubrovniku; 6) „Sv. Ludovik, Ivan Kapistran, sv. Petar, sv. Bernardin iz Siene i sv. Benedikt“ u istoj sakristiji; 7) pala sv. Mihovila u crkvi na Mihajlu u Gružu; 8) pala sv. Vinka Fererija sa pejzažom Župe Dubrovačke u pozadini u dominikanskoj crkvi u Čelopecima u Župi Dubrovačkoj; 9) pala sv. Josipa Kalasancija u samostanu Gospe od milosrđa u Dubrovniku; 10) pala sv. Vlaha i sv. Nikole u župskoj pinakoteci na Mihajlu;

11) „Sv. Nikola“ sa pejisažom Cavtata u pozadini u župskoj crkvi u Cavtatu; 12) „Sv. Vlaho“ sa Dubrovnikom u pozadini u župskoj crkvi u Cavtatu; 13) „Sv. Nikola i sveci“ u sv. Nikole u Gružu; 14) „Bogorodica sa sv. Nikolom i drugim svecima“ sa pejisažom Gruža i Lapada u pozadini u koru dubrovačke crkve Karmen; 15) slika sv. Antuna opata u kolekciji dr. Kesterčaneka u Gružu; 16) slika sv. Jerolima u istoj kolekciji, signi-



4. Portret Ane Getaldić iz b. zbirke Saraka (vlasnost dubrovačkog muzeja)

rana i 17) slika sv. obitelji iz bivše kolekcije Ohmučević—Bizzarro. Uz ove se slike mogu povezati još mnoge druge njemu po stilu blize. Iz svih tih radova izbija ne osobito originalna, ali temperamentna i zanimljiva ličnost umjetnika.

Po Ferićevom rukopisu „Memoriae nonnullorum Rhacusanorum et exterorum doctrina et virtute praestantium“ znamo, da je godine 1802. Carmelo Regio naslikao niz portreta glasovitih Dubrovčana za biblioteku braće Vlaha i Lukše Stullija. No, o tome niže. Regio je umro godine 1809.

Drugi značajni dubrovački neoklasični slikar jest **Petar Katusić**. Katusić se rodio šezdesetih godina XVIII. stoljeća. Godine 1784. Vijeće umoljenih prihvaća molbu Katusića koji je tražio stipendiju za studij u Rimu ili kojem drugom talijanskom gradu. Vijeće mu odobrava trogodi-

šnji boravak u inozemstvu.²³⁾ Iste godine preporučuje u svom pismu Benko Staj Katušića dubrovačkom Vijeću, ističući kako je uvijek pokazivao neobični smisao i darovitost za slikarstvo²⁴⁾. U drugom pismu iste godine Staj izvještava republiku da mu je našao školovanje kod slikara Antonija Maronija.²⁵⁾ U Stajevoj se korespondenciji spominje, da je godine 1785. bila Katušiću dana stipendija od trideset škuda uz dotadašnjih deset



5. Portret Benka Staja u biblioteci Male braće u Dubrovniku
(po portretu od Petra Katušića)

cekina²⁶⁾. Čini se da je Katušić uza svu tu stipendiju jako oskudijevao, te mu je na nove molbe stipendija povećana na sto škuda²⁷⁾. Nakon četiri-godišnjeg boravka u Rimu mladi se slikar teško razbolio. Bolovanje mu je trajalo sedamnaest mjeseci. Po ozdravljenju produljuje mu Vijeće boravak u Rimu do kraja jula 1788. godine²⁸⁾. Kada je stipendija bila

²³⁾ Acta cons. Rog. 132, 72-73

²⁴⁾ Lettere di Ponente, sv. 117, str. 49,

²⁵⁾ Lettere di Ponente, sv. 117, str. 82

²⁶⁾ Lettere di Ponente, sv. 118, str. 30

²⁷⁾ Lettere di Ponente, sv. 119, str. 186.

²⁸⁾ Acta Cons. Rog. sv. 197, str. 148.

završena, vraća se Katušić u Dubrovnik. Portret jedne dubrovačke dame, koji je Katušić napravio po svom dolasku, dao je Grguriću povoda za jedan sonet. Umro je u cvijetu mladosti, valjda od bolesti od koje je već u Rimu pobolijevao. Njegovu je smrt popratio Junije Restić epigramom „Occidis heu matri miserandae flebilis, Alcon“.²⁹⁾ To je sve što znamo o njegovom životu.³⁰⁾

Manje znamo o njegovom djelu. U bivšoj kolekciji Saraka nalazi se



6. Portret Rajmunda Kunića u biblioteci Male braće u Dubrovniku
(po portretu od Petra Katušića)

slika djevojačke glave, koja je Katušićevo djelo po vjerodostojnoj konstantnoj tradiciji. To je sigurno slikarev mladenački rad. Glava djevojke podsjeća nas na ženske likove Rubensa i Jordaensa u svom flandrijskom karakteru. Ima nešto diletantizma, ali i mnogo mekoće i topline u toplom inkarnatu djevojačke puti. U istoj se kolekciji nalaze i dva portreta iz istog vremena koji prikazuju vlastelina Boža Saraku i suprugu mu Anu

²⁹⁾ Junii Antonii de Restis, Carmina, Padova 1816, str. 267.

³⁰⁾ O Katušiću sr. Appendini II, 212; Tommaseo: Studi critici II. str. 223; Ljubić o. c. str. 80; Kukuljević o. c. str. 145; Wurzbach: Biograph. Lexikon des Kaiserreichs Oesterreich XI. 1846., str. 38-39; Dudan o. c. str. 382; Thieme-Becker o. c. XIX.; Kesterčanek o. c.; Fisković o. c.; Pel ritratto di bella donna ragusea

Getaldić, prilikom posjeta Selimu II u Carigrad godine 1797. Saraka je u crnom odijelu dubrovačkog diplomate sa tipičnom perikom iz rokoka. Getaldićka ima na glavi visoki šešir, poput košare sa cvijećem. Oba portreta su između sebe srodna, a nešto ih veže sa djevojačkim likom. Mek i topao je ružičasti inkarnat, meko tretiranje materije. Mislim da nije na odmet indirektno ih povezati sa Katušićem (sl. 3—4)

Po svim piscima koji su o Katušiću pisali znamo da je slikao portrete svog mecene i zaštitnika Benka Staja i suvremenika Bernarda Zamanje i Rajmunda Kunića. Portreti Zamanje, Staja i Kunića nalaze se u Dubrovniku na dva mjesta, i to portreti Staja i Kunića u biblioteci samostana Male braće, a portreti sve trojice u zbirci dr. Melka Čingrije. I u jednom i u drugom slučaju ti su portreti dio cijelog niza portreta glasovitih Dubrovčana. Portreti u Male braće prikazuju: Benka Staja (1714-1797), Rajmunda Kunića (1719-1794), Đura Baglivija (1668-1707), Dinka Ranjinu (1536-1607), Ignjata Đorđića (1675-1737), Jakova Lukarevića

abbozzato da Pietro Cattussich, sonetto di Giorgio Gargurevich, Sanctus Blasius III, IX, Dubrovnik 1940.

Uz arhivske podatke i objelodanjene vijesti koje smo spomenuli, spominje se Katušićev portret Benka Staja i u pismu Rafa Androvića Ivanu Bizzarru od 24. - III. - 1802., u kome se opisuje komemoracija Benku Staju u Dubrovniku: „... L'accademia per morte dello illustre Stay é stata tenuta l'ultimo venerdì del Carnovale. La mattina di tal giorno vi fu un' eccellente Messa per musica con numeroso concorso nella chiesa grande dei P. P. Scolopi. La sua bara era esposta innanzi l'altar maggiore con insegne delle luminose cariche delle quali era rivestito in vita. Gli occhi di tutti erano soprattutto volti alla sua effigie fatta con maestria dal defunto pittor Raguseo Cattussich. Dopo la messa il P. Fr. Appendini ne pronunciò l' orazione funebre con applauso dei conoscitori...“

To je pismo u arhivu Bizzaro, sada u Državnom arhivu u Dubrovniku. U tom se arhivu čuvaju zanimljiva pisma između dubrovačkih intelektualaca prvih desetljeća XIX stoljeća. Uz ostalo, imaju za historiju umjetnosti neki značaj pisma Giovannija degli Alessandri, predsjednika umjetničke akademije u Firenci i Canovina prijatelja, Ivanu Bizzarro i pismo Tome Cherse Ivanu Bizzarro o Tizianovu grobu i stihovima o njemu.

Postoji u Dubrovniku još jedan portret Benka Staja, i to u zbirci Budmani. Taj portret prikazuje Staja u njegovoj 45 godini (iza slike je natpis: Benedictus Stay annos V et XL. natus). Kako je Staj rođen g. 1714., portret je iz g. 1759., te ni po tome ne može biti Katušićev. To nam očito govori stilska analiza slike. Taj je portret izrađen jamačno u Veneciji od istog onog slikara koji je načinio portret Franje Staja (iz g. 1766.) u istoj zbirci, a to se na ovome izričito veli. U zbirci Budmani jedna muška glava (srodna onoj u zbirci Saraka) i jedan portret dr. Nikole Budmanija imaju srodnosti sa Katušićem. — Zna se da je sredinom 18. st. portretirao Staja i dubrovački slikar Pavao Gučetić (Appendini o. c. str. 212), o kome se inače ništa skoro i ne zna.

(1551-1615), Marina Getaldića (1566-1626), Stjepana Gradića (1613-1683), Junija Sorkočevića (1706-1771), Nika Nalješevića (1510-1587) i Petra Benešu (1580-1642), a portret Ruđera Boškovića rađen je od drugog, mnogo boljeg slikara. Tih dvanaest portreta poklonile su samostanu Male braće dubrovačke vladike Mara i Pavla Gozze, sestre Lukše Gučetića godine 1878, a pripadali su u Napoleonovo doba zbirci vojvode Antuna Sorkočevića, zatim Rafa Gučetića, konačno spomenutih donatorki nazvanih po ocu Rafovice³¹⁾ (sl. 5—7).

Portreti u obitelji Čingrija prikazuju od onih lica koja su prikazana u Male braće: Staja, Kunića, Baglivija, Getaldića, Boškovića i Gradića, a uz



7. Portret Dinka Ranjine u biblioteci Male braće (po starom portretu)

ove Brnu Zamanju (1735-1820), Anselma Bandurija (1701-1743) i Benedikta Rogačića (1646-1710). Portrete je pred nekoliko godina kupio dr. Melko Čingrija kod dubrovačkog numizmatičara Antuna Benussija, a ovaj ih je kupio od obitelji Flori u Dubrovniku. Ne ulazeći ni izdaleka u problem ispravnih atribucija određenih portreta pojedinim licima iz dubrovačke kulturne historije, kušat ćemo im odrediti njihovu ulogu u historiji umjetnosti.

³¹⁾ Bersa: Dubrovačke slike i prilike, Zagreb 1941., str. 108 i Kesterčanek: Ruđer Josip Bošković u portretima i spomenicima, Vrela i prinosi br. 12, 1941, str. 10. V. o tome suvremeni podatak u br. 8 lista „Slovinac“ za g. 1878., pod rubrikom „Sitnice“

U objema zbirkama jednaki su portreti Staja i Kunića, a znamo da je Kатуšić izradio portrete Staja kao starca, Kunića i Zamanje. I u Martekinijevoj galeriji gravira velikih dubrovačkih ličnosti preuzeti su portreti Staja, Kunića i Zamanje po ovima iz zbirke Čingrija ili iz onih u Male braće. Mislim da nema sumnje da bi to bili baš portreti Petra Kатуšića i da to možemo smatrati kao utvrđenu činjenicu. Otvoren je naprotiv problem da li su Staj, Kunić i Zamanja u kolekciji Čingrija odnosno Staj

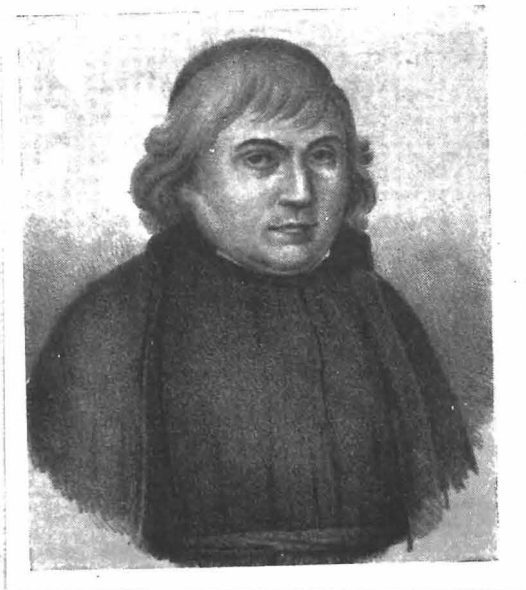


8. Fotografija propalog portreta O. A. Mustaća od Raja Martinija
(vl. O. A. Zaninovića)

i Kunić iz kolekcije Male braće rad Kатуšića ili su to kopije po njegovim izgubljenim predlošcima. Kolekcije su i jedna kao cjelina za se, i druga kao cjelina za se, rad po jednog umjetnika. Slikar u Male braće je kasniji te bih ga radije postavio u tok prve polovice XIX. stoljeća po načinu tretiranja inkarnata, boje, samoga lika. Kod portreta u Čingrije rad je tipičan za kraj XVIII. stoljeća ili prve godine XIX. stoljeća sa mekim i pastoznim neoklasičnim tretiranjem lika i lica, pomalo akademskom impostacijom figure i nekom zalutalom notom nježnog i toplog duha rokoko.

Za utvrđivanje autorstva tih portreta pomaže nam, uz spomenutu Ferićevu bilješku o Regiu kao portretisti, jedan drugi izvor. To je cedulja

pisana u prvoj polovici 19. v. iz dubr. arhiva, u kojoj su pribilježeni epigrami Brne Zamanje i Antuna Cherse o portretima glasovitih Dubrovčana, koji su se nalazili u zbirci Stulli. U toj se noti jasno veli da su portreti „fatti dipingere da Carmelo Reggio pittore Palermitano“. Uz epigrame je druga ruka pribilježila imena portretiranih: Staj, Kunić, Bošković, Getaldić, Baglivi, Gradić, Rogačić, Zamanja i Đorđić. Osim Đorđića, koga su lako mogli kasnije zamijeniti sa Bandurijem, svi se ti portreti slažu sa onima u zbirci Čingrija. Da bi Čingrijini portreti mogli biti iz zbirke Stulli, indirektno nam potvrđuje i njihova tradicija. Kao što smo rekli, Čingrija



9. Gravira Martinijeva portreta Franje Appendinija

ih je nabavio u Benussija, Benussi od Florijevih, a Flori su većinu umjetnina naslijedili od Androvića, koji su većinu svojih umjetnina dobili od jednog Stullija, koji je bio kirurg. Znamo da je Luka Stulli bio glasoviti liječnik i pisao medicinske rasprave. Po tome bi se skoro sigurno moglo reći, da je Regio naslikao portrete u Čingrije, a tome se ne protivi ni razvodnjeni klasicizam njihove obradbe s primjesom kasnoga baroka. Regio ih je jamačno izradio po starijim uzorcima, a služio se s Katušićevim slikama za izradbu Staya, Kunića i Zamanje. Portreti pak u Male braće nešto su mlađi, ali su im svi ovi stari portreti, a osobito Regiova redakcija, služili za uzor.

Ne ćemo ovdje citirati sve Zamanjine i Chersine epigrame. Spomenut ćemo samo od Zamanjinih epigram za Stullijevu galeriju i epigrame koji se tiču Stajeva i Kunićeva portreta (sr. De vita et scriptis Bern. Zamanagae, comm. F. M. Appendini, Zadar 1830, str. 254):

Stulliadae gemini fecere hoc pingere vultus
Quos tullit Illyriae docta Rhacusa decus,
Ut stimulis paribus spectantum agitata voluntas
Vincere Palladia laude studeret avos.



10. Gravira V. Fiskovića po Martinijevu portretu Junija Restića

Iza stihova o portretima Marina Getaldića i Ruđera Boškovića, koji ne ulaze u našu analizu, piše Zamanja i o portretima Staja i Kunića (ibidem str. 255):

Sub effigie Benedicti Stay:
Vivit adhuc, vivetque illustrior usque futurus
Lucreti virtus aemula Stayades
Sub effigie Raymundi Cunichii:
Virgili comes ille, et docti fama Catulli
Hic pictus spirat carmina Cunichius
Aliud:

Hac retulit: pictor veros in imagine vultus
Aurea Cunichii carmina fama refert

Aliud:

Quae quondam magno dictavit Musa Maroni
Hic pictus spirat carmina Cunichius.

U ovom zadnjem se spominje Maron, očita aluzija na učitelja Katušićeva.

Vijesti o Katušiću, sonet Grgurića i pjesma Restića, slika djevojačke



11. Portret N. Androvića u zbirci Flori u Dubrovniku (Martini?)

glave i likovi Staja, Kunića i Zamanje, bili nam oni sačuvani u originalu ili u njima suvremenoj kopiji, govore nam o slikaru, sa kojim u siromašno doba našeg klasicizma treba svakako računati.

Posljednji slikar XVIII. stoljeća, koji je duboko zakoraknuo u Ottocento, a u svom radu odražuje rimsko-njemački Mengsov akademizam, to je slikar R a f a e l M a r t i n i (1771-1846)³².

³²) O Martiniju sr. Kukuljević o. c. str. 247; Vučetić: Nikolo Raffaele Martini, pittore raguseo (1771-1846) u L'Epidauritano, calendario per l'anno 1912, str. 76-88; Bersa o. c. str. 90, 103; Adamović: Građa za povjest dubrovačke pedagogije, Zagreb 1892 II str. 23-24.

Rodio se je godine 1771., kao sin drvorezbara, koji je radio u Dubrovniku, i jedne pučanke sa Lopuda. Godine 1789. na molbu njegovog oca Franje, koja je bila popraćena velikim garancijama, odobrava mu Vijeće umoljenih put u Italiju uz stipendiju od šezdeset rimskih škuda za pet godina.³³⁾ Po njegovu dolasku u Rim javlja se i on Benku Staju, koji je bio kao neki mecena za dubrovačke umjetnike, koji su boravili u Italiji³⁴⁾. Malena stipendija bila je godine 1790. povišena za tri škude godišnje³⁵⁾. U Rimu i Martini uči kod Maronija i ulazi u duh Mengsovog akademizma.



12. Portret obitelji Andrović u zbirci Flori u Dubrovniku

Kao i u tome tako i inače Martini ima s Katusićem velikih analogija. Godine 1791. i on se razboli, vraća se u Dubrovnik, a odatle godine 1792. opet u Rim na nastavak studija³⁶⁾. Zanimljivo je Stajevo pismo prilikom Martinijeva povratka u Rim, u kome Staj veli, da bi htio da Martini bude koristan svome narodu i da ga proslavi kod stranih država, koje cijene narode po slikarskim genijima³⁷⁾. Čini se da je u Rimu Martini nastojao

³³⁾ Acta Cons. Rog. 198, 131, 165; Diversa de foris 211, str. 259-260

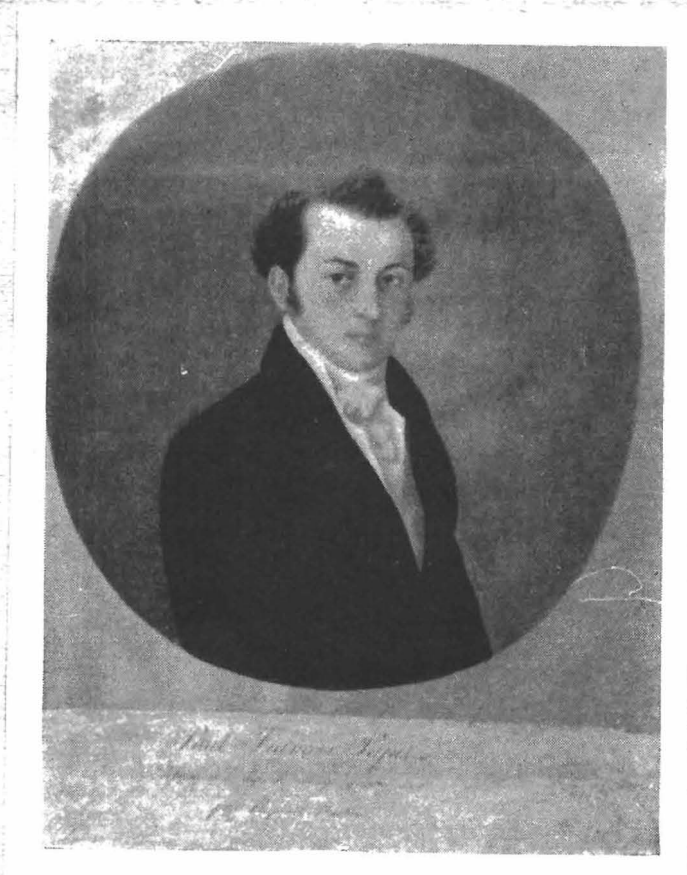
³⁴⁾ Lettere di Ponente 126, 67

³⁵⁾ Acta Cons. Rog. 199, 132; Lettere di Ponente 125, 108

³⁶⁾ Lettere di Ponente, 126, str. 36

³⁷⁾ Lettere di Ponente, 127, str. 136

da bi spremio teren, da bi se u Dubrovniku otvorila slikarska akademija³⁸). Za to nije našao razumijevanja. Vratio se u Dubrovnik godine 1795.³⁹) Tu životari kao slikar, a tek za vrijeme francuske vladavine dobija državnu službu, budući ga Appendini postavlja za profesora nove dubrovačke



13. Martini: Portret P. F. Papisa (zbirka Haler- Puljezi)

gimnazije (1808-1809)⁴⁰). Iza pada francuske vladavine, a kad se je godine 1818. osnovao splitski Arheološki muzej i započele iskopine u Solinu, Martini dolazi 1821. u Split za podinspektora solinskih starina⁴¹). Kasnije

³⁸) Lettere di Ponente, 129, str. 65

³⁹) Lettere di Ponente, 130, str. 61

⁴⁰) Adamović o. c., Vučetić o. c.

⁴¹) Bulić: Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji

se je oženio jednom seljankom, ali je pred kraj života oslijepio. Umro je u Dubrovniku 1846. godine, a pokopan je na groblju na Dančama⁴²). Više negoli njegov život, nas zanima njegov rad. Čitav njegov opus se sastojao od portreta, od kojih su mnogi zauvijek izgubljeni. Njegovi portreti Kaznačića, Appendinija i Muzzarellija nalazili su se koncem prošlog stoljeća u vlasništvu obitelji Kaznačić u Gorici, zatim im je nestao trag. Sačuvao se samo u reprodukciji portret Appendinija⁴³). Iz jedne sačuvane fotografije u dominikanskom samostanu u Dubrovniku znamo za Martinijev portret dubrovačkog franjevačkog pedagoga Anđela Maslaća⁴⁴). Na prvoj strani edicije Restićevih pjesama iz godine 1816. nalazi se gravira Vinka Fiskovića po Martinijevom portretu pjesnika⁴⁵). Iz zadnjih njegovih godina nalazi se u crkvi sv. Kaja kod Solina njegova slika sv. Kaja pape⁴⁶). Uz ova četiri rada (portreti Appendinija, Maslaća i Restića te slika u Solinu), koji su nam se sačuvali u reprodukcijama i originalu, znamo još za propalu njegovu sliku Srca Isusova i za njegov portret jedne dubrovačke vladike (sl. 8—10). Ovim radovima pridružujem po mome mišljenju najbolji rad Martinija: odličan portret u akvarelu Pavla Franje Papisa u zbirci Haler-Puljezi. Ispod portreta je natpis: Paul François Papis dessiné à l'âge de vingt ans par Raphaël Martini. U prozračnoj i mekoj tehnici akvarela dan je osjećajno i neposredno lik mladog čovjeka u modrom haljetku. Inkarnat je ostvaren sa mnogo slikarske topline, držanje mladika je prirodno i živo (sl. 13). U istoj se zbirci nalaze još dva portreta u ulju, jedan sa ženskom klasicističkom mladenačkom glavom, a drugi sa likom opata Josipa Papisa, koji imaju osobine Martinijevih radova.

U zbirci Flori, — u kojoj se nalazi jedan dobar skupni portret obitelji Andrović, koji obiteljska tradicija pripisuje nekom sicilijanskom slikaru Francescu Candidu, koji je živio u Dubrovniku iza Napoleona, a koji izdaleka podsjeća na detalje Martinija (sl. 12), — nalazi se klasicistički

mišljenj u Zborniku Matice Hrvatske o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva, Zagreb 1925, str. 144; Bulić: Guida di Spalato e Salona: Zadar 1898, str. 121

⁴²) Vučetić o. c.

⁴³) Appendini o. c. T. I i Adamović o. c. I, str. 4.

⁴⁴) U posjedu O. Antonina Zaninovića u Dubrovniku

⁴⁵) U posjedu dr. Cvita Fiskovića u Splitu. Vicko Fisković je bio dak Martinija. Živio je u prvoj polovici XIX. st. kao općinski tajnik u Orebiću. Uz slikara Mateja iz Pelješca i Vicka Fiskovića treba spomenuti još i pelješkog slikara Antuna Cibilića iz XVIII. stoljeća. (C. Fisković, Bilješke s Pelješca. Novo Doba, Split, Uskrs 1939.)

⁴⁶) Bulić: San Caio papa e confessore, Bull. dalm. 1916. str. 92; Bulić: San Gregorio Magno papa nelle sue relazioni colla Dalmazia, Bull. dalm. 1904. str. 15-16, bilješka 5, supl.; Bulić Vinka: Sv. Kajo u Solinu, Novo Doba Uskrs 1935; Delalle: Izlet u splitsku okolicu: sv. Kajo, Novo Doba 14. IV. 1923.

portret grofice Andrović, u pozi Renijeve Beatrice Cenci, koji je — po staroj i potpuno vjerodostojnoj tradiciji — rad našeg Martinija. Taj nam dobar portret u ulju daje pravo da stavimo hipotezu, — koju ne ćemo da postavimo kategorički, — da bi Martini mogao biti ujedno, uz portret Androvićke, autor još ovih portreta neoklasičnog Dubrovnik: 2) portret grofice Gozze u zbirci Čingrija; 3) drugi portret grofice Andrović; 4) treći maleni portret grofice Andrović; 5) portret Nika Androvića (sl. 11); 6) drugi portret N. Androvića; 7) portret Rafa Androvića; 8) portret muškog člana iz obitelji Chersa; 9) portret ženskog člana obitelji Chersa (sve u kolekciji Flori); 10) portret Doderleina starijeg u kolekciji Barić u Beogradu; 11) portret Doderleina mlađeg, u kolekciji Kesterčanek u Gruziju.

Sva ta djela, a to su portreti liberalno-masonskog intelektualnog kruga u Dubrovniku koji se je pojavio iza propasti francuske vladavine, ali je bio u dodiru sa Francuskom, nose zajednički pečat. Na svima osjećamo pomalo hladnog, ali rafiniranog i elegantnog akademskog slikara, u kome se ukrštava Mengsovo učenje sa neospornim, makar indirektnim poznavanjem Davida i nekih njemačkih neoklasika. David je slikao čak pojedinu dubrovačku vlastelu, a navodne Davidove slike nalaze se u kolekcijama Katić i Gučetić u Dubrovniku još i danas⁴⁷⁾. Na svim tim slikama osjećamo virtuozno meko tretiranje inkarnata, ugodni kolorit, finu kompoziciju. Ovim radovima bi dobila njegova umjetnička fizionomija, a dubrovačko slikarstvo bi se obogatilo na kraju jednim majstorom priličnog značenja.

Uz ove slikare spominje se iz toga vremena još fra Brno Vuić (umro 1826.) bez većeg značenja. Bakrorezbar Petar Mančun, o kome imam neke podatke, izvan je okvira ove radnje⁴⁸⁾.

Premda nije potpuno definitivno utvrđen, opus Regia, Katušića i Martinija tvori jedinstvenu cjelinu. Dokaz je trajanje tendiranja ka provincijalizmu, ali i dokaz konstantne veze sa stilskim razvojem Evrope⁴⁹⁾.

⁴⁷⁾ Jedna se slika pripisuje Davidu u kolekciji g. Vita Bassegli Gozze, a druga u kolekciji dra E. Katića. Iz istog vremena su i francuski slikani papiri iz Katićeve zbirke, po kartonima Ant. Pierréa Mongina. Sr. Lossky: *L'art français en Yougoslavie*, *Annales de l'Institut français de Zagreb*, 1938. br. 7, str. 425.

⁴⁸⁾ Kesterčanek: *Hrvatska enciklopedija* V. 388.

⁴⁹⁾ Da bi slika bila potpuna, spominjemo ovdje još samo mimogred nekoliko importiranih slika većeg umjetničkog kvaliteta. Najznačajnije među tim djelima jesu dvije slike velikog napuljskog slikara Andree Vaccara (1598—1670), jednog od osnivača napuljskog baroka, koji je unio u svoje slike jake note Caravaggiovih efekata

Bilans ovog perioda dubrovačkog slikarstva prilično je pozitivan. Skoro dvadesetak lokalnih slikara iz Dubrovnika i okolice, i veliki broj slika nabavljenih od prvorazrednih majstora znači kvantitativno prilično veliki broj. Kvalitativno stojimo drukčije. Slikarski likovi ABD-a, Benka Stojića, Matejevića, Regia, Katušića i Martinija zanimljivi su i sa svoga likovnog doprinosa, kolikogod imaju izrazito provincijski kolorit. Njihovi suvremenici Martellini, Ivanelić, Puljezi, Gučetić i drugi još su prilično nejasni, ali nam je njihova pojava sama po sebi činjenica, koju zaslužuje konstatirati. Nadodamo li k tome importirane radove Vaccara ili Garcie, Lanfranca i Imparata, nalazimo svakako dokaz ukusa i dodira sa kulturnim smjerovima vremena.

Opće su prilike dalmatinskog baroka takove da nisu uslovljavale pojavu većih i značajnijih umjetnika. Turci i ekonomski pad, potresi i kuge, socijalno stanje i jenjavanje trgovine — sve je to bacalo Dalmaciju u provincijalizam. Najjači ljudi nailaze vani na svoj teren rada, ali time nikoliko ne gube svoje domaće porijeklo. Ruđer Bošković radio je u Engleskoj, Stjepan Gradić djeluje u Rimu, a Federik Benković u Njemačkoj i u Veneciji. Upliv raznih stranih majstora u našim krajevima nije znak kulturnog ropstva. To je analogni slučaj kao što je djelovanje Primaticcia i Rossa u Francuskoj ili Tiepola u Njemačkoj, Tiepola ili Giacquinta u Španiji, Trezzinija i drugih u Rusiji. Kao kulturna i umjetnička perioda našeg baroka, dubrovačko slikarstvo XVII. i XVIII. stoljeća ima svoje mjesto i svoje značenje⁵⁰).

filtrirajući ih kroz prizmu Caracciolovih slika i Riberinog naturalizma. U Dubrovniku je obje slike signirao sa svojom signaturom. To su pala Svih Svetaca u crkvi Domino i Bogorodičino Krunisanje u crkvi Karmen. Vaccarov preteča i učitelj Gerolamo Imparato (1573—1621) naslikao je palu „Imena Isusova“ u crkvi dominikanaca, ali je ta pala u doba Francuza teško stradala. Domenichinovu školu zastupaju u Dubrovniku pala glavnog oltara crkve Karmen od G. A. Caninija (1617-1666) i slika dominikanskih svetaca u dominikanskoj crkvi od Francesca di Maria (1623-1690). Objе su signirane. Ovu grupu upotpunjuju Lanfrancova (1582-1647) pala sv. Kuzme i Damjana na Lastovu i pala „Silaska sv. Duha“ u Čelopecima (župa), signirana od Domenica Pruzzina. Ove ću slike detaljno objelodaniti drugom prigodom.

⁵⁰) Pri izradbi ove radnje bili su mi u svemu pri ruci direktor dubrovačkog Arhiva dr. Vinko Foretić, dr. Cvito Fisković, direktor Konz. zavoda u Splitu, počasni konzervator u Dubrovniku Lukša Beritić, kan. N. Gjivanović, univ. prof. dr. J. Tadić, O. A. Zaninović i dr. Franjo Kesterčanek, na čemu im iskreno zahvaljujem.

RÉSUMÉ

LES PEINTRES DU XVII^e ET XVIII^e SIÈCLE A DUBROVNIK

Dans l'article „Les peintres du 17^e et 18^e siècle à Raguse“ l'auteur a donné une étude sur la peinture du baroque ragusain, à la base d'une analyse stylistique, des documents inédits et des ouvrages publiés. Quoique la libre république de Raguse eût souffert du terrible tremblement de terre en 1667, la ville a prospéré économiquement pendant l'ère du baroque.

L'art de Raguse pendant l'époque gothique et la renaissance a créé des monuments de premier ordre. À l'époque baroque s'affirme une note conservatrice et provinciale. La grande époque de la peinture ragusaine, l'époque de Nikola Božidarević, va s'évanouir. On étudie ici tout d'abord le problème du peintre Vlaho Držić et des peintures qu'on lui attribue dans l'église des Dominicains à Raguse et dans l'église Gospa od Šunja à Lopud.

Parmi les peintres du 17^e siècle, l'artiste principal est Benko Stojić. L'article apporte des documents sur sa vie et sur son oeuvre et la description de la pale de l'„Annonciation“ dans la cathédrale de Raguse. Cette pale est très probablement la seule oeuvre que nous ayons de Stojić. Stojić est un peintre de talent, doucereux et académique, sous l'influence des Carraches. Son élève est Petar Matejević, le principal artiste de Raguse baroque, élève de Naples et de Venise. Il a décoré de ses toiles et fresques plusieurs églises de la ville et de la république.

Les autres peintres (p. e. Ivanelić, Martellini, Gučetić, Josip iz Rijeke, Puljezi etc.) n'ont qu'une valeur locale. À la même époque l'Espagnol Gaetano Garcia travaille dans la nouvelle église des Jésuites.

Au passage du 18^e au 19^e s. les peintres ragusains Katušić et Martini ont étudié à Rome. Ces deux artistes locaux, avec l'étranger Regio, ont apporté à Raguse l'accadémisme et le néoclassicisme de Mengs, dans le grand nombre des portraits qu'ils ont faits pour les familles de la ville.

Pour donner un aspect général de la vie artistique de la Raguse baroque, l'auteur ajoute une brève note sur les peintures importées de l'étranger (Imparato, Vaccaro, Lanfranco, Canini et di Maria).