

SLIKARSKA SITUACIJA 16. STOLJEĆA U DUBROVNIKU

Kruno Prijatelj

U osvit 16. stoljeća »dalmatinska slikarska škola«, to blistavo razdoblje slikarstva na istočnoj obali Jadrana, doživljava jedan od svojih ključnih trenutaka. U Dalmaciji pod vlašću Mletačke Republike nje-na se aktivnost gasi (posljednji njezin istaknutiji predstavnik zadarski slikar svećenik Petar Jordanić umire godine 1504, koje je umro i Juraj Čulinović, taj osebujni šibenski »Schiavone«) kao odraz teških prilika koje osobito radi stalnih turskih navala doživljava taj teritorij. Na terenu Dubrovačke Republike s druge strane — gdje je razvojni put slikarskih zbivanja imao neke uočljive razlike u odnosu na Dalmaciju pod upravom dužda — slikarstvo dostiže upravo u toku prvih dvaju decenija Cinquecenta vrhunac cvata svog specifičnog renesansnog poglavlja.

Renesansne su se crte mogle uočiti već u djelima možda najtalentiranijeg slikara koji je djelovao u Dubrovniku Kotoranina Lovre Marinova Dobričevića, u mladosti učenika i suradnika Michelea Giambona. One se mogu osjetiti osobito u sjeni slikarstva Antonija i Bartolomea Vivarinija u njegovom kasnom remek-djelu: poliptihu na glavnom oltaru Gospine crkve na Dančama iz 1465—1466. s istančanim nadahnutim likom sv. Julijana koji kao da personificira pojavu nekog realnog mladića ranorenesansnog Dubrovnička.

Početak posljednjeg desetljeća 15. stoljeća ili, bolje, 1491. godine javlja se nakon petnaestogodišnjeg lutanja diljem Italije ponovno u Dubrovniku najistaknutiji dubrovački slikar renesansnih crta Nikola Božidarević, sin slikara Božidara Vlatkovića i učenik Petra Ognjanovića, koji je 1477. bio iz radionice ovog posljednjeg pošao na nauk u Veneciju. Po povratku najprije surađuje s ocem da bi 1497. radio svoj prvi samostalni poliptih za oltar vlastelinske obitelji Građić u dubrovačkoj katedrali. Iako dokumenti šute, stilska nam analiza sačuvanih djela potvrđuje da je u tom talijanskom boravku Nikola upoznao u Veneciji slikarstvo Carpaccia, u Markama Crivellijevih (osobito Vittorea), u Rimu Pinturicchia, a možda u Umbriji i Perugina, jer se odjeci tih velikih majstora mogu osjetiti u njegovim sačuvanim djelima. Tri se od tih danas nalaze u muzejskoj zbirci dubrovačkog dominikanskog samostana: **Bundićev triptih slikan za dominikansku crkvu u Dubrovniku u prvom deceniju 16. stoljeća**, »Navještenje« iz dominikanske crkve na Lopudu slikano 1513. po narudžbi pomorca Marka Kolendića i »Sacra conversazione« iz iste godine iz kapitula dubrovačkih dominikanaca, a četvrto je poliptih na pobočnom oltaru crkve Gospe na Dančama iz 1517. godine. Uz ta se četiri djela nadovezuje i triptih iz franjevačke crkve na Lopudu po svoj prilici izveden po majstorovim kartonima od njegove radionice.

Kao što sam u par navrata pisao, Božidarevićev opus promatran na osnovi ovih sačuvanih radova (brojni drugi koje spominju dokumenti su propali) predstavlja »sintezu i kulminaciju starog dubrovačkog slikarstva, u kojoj se spajaju tradicija lokalne škole i nazočnost novog renesansnog htijenja, a usporedo u njemu jasno dolaze do izražaja umjetnikove osobne crte«. Svojim je slikama ostvario individualnu renesansnu slikarsku viziju u kojoj možemo kroz tendenciju k retardaciji i konzervativnosti, očito bar djelomično uvjetovanu zahtjevima naručitelja, osjetiti tlo i podneblje iz koga je nikao, a istovremeno i novu za dubrovačku sredinu čak revolucionarnu koncepciju prostora i volumena. Ako u tom njegovom opusu tražimo originalne elemente, možemo ih naročito uočiti u sjetnim, produhovljenim, sanjarskim i lirskom notom prožetim likovima Bogorodice i svetaca, u naglašenoj dekorativnoj tendenciji uočljivoj naročito u obradi plašteva, kazula i pluvijala, u poetici manjih kompozicija zabata, lunete i predela, u krajoliku na pozadini velikog prizora Navještenja direktno nadahnutog motivima iz

elefitskog arhipelaga i u profinjenoj kolorističkoj gami izrazito individualnih odnosa boja.

U tim prvim dvama decenijima 16. stoljeća djeluju i druga dva dubrovačka istaknutija renesansna slikara: Vicko Dobričević i Mihajlo Hamzić.

Prvi, sin Lovre Dobričevića, predstavlja nam se jedinim sačuvanim od brojnih dokumentiranih djela: poliptihom iz 1509—10. u franjevačkoj crkvi u Cavtatu. Na tom velikom radu s arhanđelom Mihovilom u zlatnom oklopu na srednjem polju naročito osjećamo susret provincijskog tradicionalizma i diskretnih prodora novoga duha. Na predelama poput onih s prizorima Poklona mudraca, Mučenja sv. Sebastijana ili Čuda sv. Nikole vidimo kako nije bio dorastao uhvatiti se ukoštac s kompozicijama sa više figura u prostoru niti shvatiti suštinu poruke novog stila. S druge pak strane u zabatu s Bogorodicom s Djetetom između svetaca Sebastijana i Roka osjeća se pod utjecajem Bartolomea Vivarinija nova tipologija osobito Marijina lika i naslućuje nova koncepcija volumena i boje. Možda je, kroz prizmu suvremenog gledanja na problem provincijske i periferne umjetnosti bez prizvuka potcjenjivanja, upravo specifična draž njegova slikarstva u kome se spajaju tradicionalna narativno-dekorativna komponenta, stanovita spontana i neposredna naivnost i odraz novog shvaćanja koje je uprkos zakašnjenju ipak neminovno prodiralo i u našu sredinu.

Mihajlo Hamzić, treća karakteristična ličnost ovog važnog trenutka dubrovačkog slikarstva, sin Hansa Nijemca bombardijera republike s boravkom u Stonu a porijeklom iz Kölna, spominje se prvi put 1509. godine u dokumentu u kome se navodi da je učio u Mantovi slikarstvo kod najvećeg talijanskog majstora kojeg nije teško identificirati s Andreom Mantegnom. Buran je bio njegov životni put u kome je izmjenjivao rad s kistom, namještenje na carinarnici i trgovačke poslove koji su ga bili doveli čak do zatvorskih uza. Dvije njegove slike koje su do nas došle pokazuju dva ponešto različita vida njegove umjetnosti. »Krštenje Kristovo«, koje se povezuje uz spomenuti dokument iz 1509, slikano je s izrazitim tonalnim tendencijama, a odvija se u kamenom krajoliku koji bi R. Longhi nazvao »geološkim«, a iz čijih oštih i surih hridina proviruju stabla oblih krošnji. Slika odaje više odjeke ranog negoli mantovanskog Mantegne i susrete sa slikarstvom Maraka osobito Lorenza d' Alessandro di San Severino. Triptih iz dubrovačke dominikanske crkve slikan 1512. za obitelj Lukarević (danas na žalost također uklonjen iz

crkve i izložen poput Božidarevićeva triptiha u samostanskom muzeju) govorio bi svojom mnogo naglašenijom kolorističkom komponentom za susrete s mletačkim slikarstvom koje je mogao upoznati i posredno preko slikara Pier Giovannijeva iz Venecije koga je doveo u svoju dubrovačku radionicu iz Recanatija u Markama.

Čudnom igrom slučaja sva ova tri značajnija predstavnika dubrovačke slikarske renesanse umrla su u vrlo kratkom vremenskom razmaku: Nikola Božidarević krajem 1517 (ili prvih dana 1518), Vicko Dobričević također 1517—1518, a Mihajlo Hamzić, očito još vrlo mlad, 1518. godine. Te tri smrti kao da simbolično označavaju svršetak vrhunske faze starog dubrovačkog slikarstva i početak njegova opadanja koji se jasno može osjetiti iz rijetkih sačuvanih djela.

Slikati na stari način triptihe i poliptihe i uliti im novu životnost nije bilo više moguće u vrijeme dok su na lagunama djelovali Giorgione i mladi Tizian. Upravo spomenuti Pier di Giovanni, taj podomaćeni Mlečanin iz Maraka, najbolji je dokaz u svojim sačuvanim poliptisima od onog fragmentarno sačuvanog u crkvi sv. Andrije na Pilama do onih iz franjevačke crkve Gospe od Spilice na Lopudu i iz crkve Gospe od Napuća u župnom muzeju tog mjesta te činjenice kako je teško bilo spojiti tradicionalni ukus i odjeke suvremenih kretanja. Drukčiju je notu pokušala dati domaćim slikarskim tokovima druga skupina umjetnika koja je imitirala kasnobizantinske slike što su prodirale u Dubrovnik iz Krete i iz južne Italije. Glavni predstavnik ove bio je Franjo Matijin koji je — ako prihvatimo usvojene atribucije na bazi s nekim dokumentima povezanih slika — slikao na Mljetu na »zapadni način« sačuvavši crte stare tradicije proživši ih elementima recentnijih kretanja, a u Sustjepanu u Rijeci dubrovačkoj na »istočni način« preuzimao izrazito bizantinske stilske crte koje na nekim suvremenim radovima slikara te grupe poprimaju i neke zapadne akcente. Treća bi skupina tog posljednjeg poglavlja dubrovačke varijante dalmatinske slikarske škole bila ona koja je željela reinterpretirati importirane radove velikih Venecijanaca, ali nije mogla ući u bit i suštinu njihove slikarske poruke, a naročito novog i revolucionarnog osjećaja boje i svjetlosti. Poliptih iz 1552. slikara Kristofora Antunovića Nikolina, »Krule pengatura« iz »Hvarkinje« Martina Benetovića, s prizorom Uznesenja Bogorodice na glavnom polju, rađen prema poliptihu Tiziana i njegove radionice tada u dubrovačkoj crkvi sv. Lazara, najbolji je primjer tih tendencija, ali i potvrda likovnog neuspjeha tih nastojanja.

Sve manji broj i kvalitet lokalnih slikara otvara u gradu vrata strancima koji se za dulje ili kraće vrijeme sele u Dubrovnik preuzimajući često i veće narudžbe.

Među tim doseljenicima naveo bih na prvom mjestu Rafaelova sugrađanina i suvremenika Pier Antonija Palmerinija iz Urbina koji je — zajedno sa slikarom Giacomom di Marco iz Firence kome ne znamo djela — došao 1526. u Dubrovnik i tu ostao do oko 1532. godine. Njegova velika pala »Uzašašća Kristova« u crkvi sv. Spasa i ormar za relikvije u vidu poliptiha u sakristiji Male braće pokazuju da nije upoznao umjetnost velikog sugrađanina, već da je vješto slijedio mnogo konzervativnije slikarstvo njegova oca Giovanniya Santija i njegovih suvremenika Timotea Vitija i Evangeliste di Pian di Meleto. Sudeći po slici u sakristiji katedrale u Urbinu, Palmerini je, vrativši se u rodni grad, opao u kvaliteti, ali je prihvatio izrazite manirističke crte.

Iako se nije radilo o umjetniku većeg formata, najizrazitiji predstavnik manirizma u Dubrovniku bio je slikar Pellegrino Brocardo rodom iz Pigne kod Imperije nedaleko od Ventimiglie u Liguriji (odakle mu atribut »Intemelliensis« uz signaturu). Bio je ujedno svećenik i glazbenik i boravio je u Dubrovniku u pratnji poznatog književnika i humaniste biskupa Ludovica Beccadellija prijatelja Michelangela i Tiziana između 1555. i 1560. dok su mu dijelom prekrivene žbukom, a dijelom u novije vrijeme otkrivene i zatim izbljedjele likovno prilično anemične freske u biskupovu ljetnikovcu na otoku Šipanu s prikazima likova antiknih književnika i suvremenih intelektualaca iz raznih krajeva Evrope koji su imali kontakta s njegovim mecenom, kvalitetnija je njegova nedavno restaurirana pala »Sv. Mateja apostola« iz 1558. slikana za obitelj Sorkočević koja je s Lopuda prenesena u dubrovačku katedralu. Ova slika pokazuje tipične crte novog stila u izduljenim likovima, u karakterističnoj kolorističkoj ljestvici, u »metafizičkom« pozadinskom krajoliku, a naročito u likovima evanđeliste, Madone i u malim kompozicijama »Davida s harfom« i »Žrtve Abrahamove« u »grisailleu«.

Među tim strancima su i slikari Simon Ferri, Antonio Fiorini i Alessandro Franceschi Firentinci koji rade u Dubrovniku kraće vrijeme 1568—1569. dok je spomenuti Kristofor Antunović slikao svoje posljednje danas nestale radove, a aktivno djelovao njegov učenik Luka Vinturić iz Stona od koga nam se također nije sačuvalo nijedno djelo. Ti bi nam radovi bili dragocjeni za poznavanje toga finalea starog dubrovačkog slikarstva.

Sačuvale su nam se, međutim, u Zadru i u Šibeniku slike Bernardina Ricciardija iz Padove, koji se nakon Zadra, Šibenika i Splita seli 1570. u Dubrovnik, gdje ostaje do smrti 1604. baveći se slikarstvom i trgovinom sukna. Njegovi spomenuti sačuvani radovi odaju ruku slikara koji je upoznao majstore mletačke visoke renesanse i manirizma, ali ih je interpretirao bez osobne note i s izrazitim provincijskim crtama.

Visoku kulturu pojedinih donatora istančanog ukusa dokazuje nekoliko importiranih umjetnina od kojih bih na prvom mjestu naveo dva rada Tiziana i njegove radionice u Dubrovniku: spomenuti poliptih iz sv. Lazara danas u apsidi katedrale s Uznesenjem Bogorodice na glavnom polju i svecima Lazarom i Vlahom odnosno Nikolom i Antonom opatom na pobočnim poljima iznad kojih Gabrijel i Bogorodica zajedno stvaraju prizor Navještenja te pala sa sv. Magdalenom, sv. Vlahom i Tobijom s anđelom uz donatora u kome tradicija vidi lik dubrovačkog vlastelina Damjana Pucića. U objema se slikama očito vidi suradnja pomoćnika, a datiraju se u drugu polovicu petog decenija 16. stoljeća. Mnogo je većeg kvaliteta naročito u izvanrednim kolorističkim odnosima i u nadahnutom krajoliku Tizianova pala »Bogorodica s Djetetom i svecima Lujom (Vlahom?) i Franjom Asiškim« koju je veliki majstor iz Cadorea naslikao 1520. po narudžbi dubrovačkog vlastelina Luja Gučetića za crkvu sv. Franje u Anconi. Ta pala, na kojoj se donator dao prikazati u klečećem stavu, danas se nalazi u Pinakoteci toga grada.

Od ostalih talijanskih importiranih djela iz Cinquecenta — ne navodeći ona koja su naknadno došla u Dubrovnik poput slika iz kolekcije Raspi u Veneciji koje su poklonjene katedrali na osnovi oporuke arhidakona Bernarda Orsata Gjorgjića — istakao bih palu »Silaska sv. Duha« značajnog predstavnika firentinskog manirizma Santija di Tito (1536—1603), učenika Bronzina i suradnika Vasarija iz osmog decenija 16. st. Ta pala, koju je bio naručio dubrovački pomorac i ljubitelj umjetnosti Vice Stjepović Skočibuha davši se prikazati u izražajnom portretu kako kleči pred sakupljenim apostolima oko Bogorodice na koje silazi sv. Duh u vidu ognjenih jezika, nalazila se u dominikanskoj crkvi, a sada je također u muzeju toga samostana u Dubrovniku.

Naveo bih ovdje i pojavu slika flandrijskog porijekla, od kojih se ističu triptih s Poklonom mudraca iz riznice katedrale koji su dubrovački poklisari sa sobom nosili u povodu posjeta Porti, diptih s trnjem

okrunjenim Kristom i žalosnom Bogorodicom u dominikanaca i »Sv. Obitelj« Pietera Coeckeua u crkvi Gospe od Pakljene na Šipanu.

Naravno, da bi taj niz mogao biti mnogo veći i da bi ga trebalo dopuniti i radovima mletačko-kretnskih ikonolikara koji predstavljaju specifičnu varijantu kasnobizantinskog slikarstva (A. Rico, A. i D. Bizamano itd.).

Na jednom znanstvenom skupu, koji je primarno posvećen književnosti, želio bih zaključiti ovaj kratki pregled slikarske situacije na teritoriju Dubrovačke Republike u 16. st. s otvorenim problemom umjetničkog profila Vlaha Držića (1503—1570), brata našeg najvećeg komediografa Marina. Kao mladić živio je u Firenci i u Veneciji baveći se primarno trgovinom, ali je došao u vezu s brojnim uglednim intelektualcima poput poznatog književnika i pamfletiste Pietra Aretina i firentinskog pisca Antonija Bruciolija kao i s nekim slikarima tog vremena (slikar Giovanni da Monte, koji će kasnije djelovati u Poljskoj, bio mu je svjedok u dokumentu koji se odnosi na njegov miraz). Brucioli ga je unio u svoj dijalog »O umjetnosti«, a Aretino navodi jednu njegovu kutiju za češljeve nazivajući njegove radove »mirabili lavori«. Po povratku u rodni grad pošto je izgubio veliki dio imanja nastavio se baviti i umjetnošću kao što nam potvrđuju dva dokumenta iz 1548, od kojih jedan govori o njegovoj pali slikanoj za vlastelina Iliju Bunića, a drugi da je trebao sudjelovati u procjeni oltara koji će iz Venecije donijeti slikar Pier di Giovanni s reljefom sv. Magdalene i nekoliko skulptura za crkvu ženskog samostana sv. Andrije. Na žalost nijedan se rad Vlaha Držića nije sačuvao, tako da ni ne znamo da li je bio primarno slikar, majstor umjetnog obrta ili profinjeni amater. Da je imao očito stanovit kvalitet potvrđuje i činjenica da je književnik Nikola Nalješković hvalio njegov globus izveden za kardinala Carpija, a pjesnik Miho Monaldović posvetio ove pohvalne stihove:

»Darsa, che col' pennello e coi colori
A le tele di Spirito, e d'alma vote
Spesso donasti vita, e quel che puote
Arte, mostrasi, in tuoi vaghi lavori«.

Rekonstrukcija zagonetne Vlahove ličnosti ostaje otvoreno pitanje za buduće generacije naših povjesničara umjetnosti koji bi rješenjem istoga ispunili jednu praznu stranicu povijesti dubrovačkog slikarstva 16. stoljeća.