

## PRILOG OPUSU LOVRE DOBRIČEVIĆA

Zoraida Demori-Staničić

UDK 75.034 Dobričević, L.  
Izvorni znanstveni rad  
Zoraida Demori-Staničić  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel u Splitu

U tekstu se analizira slika Bogorodice s Djetetom pronađena u privatnoj kolekciji u Ljubljani koja se na temelju komparativne stilske analize pripisuje kotorsko-dubrovačkom slikaru Lovri Dobričeviću i datira u peti decenij 15. stoljeća.

U privatnom vlasništvu u Ljubljani nalazi se slika Bogorodice s Djetetom čije stilske odlike upućuju na dubrovačko renesansno slikarstvo.<sup>1</sup> Naslikana je u tehnici tempere s originalnom pozlatom na lipovoj dasci veličine 54 x 42 cm. Prikazuje dopojasni lik Bogorodice kako s Djetetom na krilu sjedi pred visoko

<sup>1</sup> Dobričević se, na ovaj kao i na ostalim slikama unutar svojega opusa, ne očituje kao slikar naracije već ostaje umjetnik devocijskih, nabožnih slika. Sintetizira trećentistički «decorum» i kvatroćentistički naturalizam.

Slika Bogorodice s Djetetom iz Ljubljane doista je kombinacija trećentističke kompozicije, kvatroćentističke teologije i oblikovanja. Ona je možda čak i „gotičkija“ od ostalih Dobričeviću pripisanih slika. Detalji Dobričevićevih slika u kojima se pretapaju gotički i renesansni slog problemski su zanimljivi unutar slikarevog opusa. Odavno su istaknuti utjecaji slikara kvatroćenta Antonija Vivarinija, Vittorea Crivellija pa i Jacoppa Bellinija u oblikovanju i tipologiji lica i ornata, ali i gotički nabori, hijeratska perspektiva, slova i zlatna pozadina. Također je poznata vrlo bitna činjenica da se Dobričević u talijaniziranoj verziji svojeg imena *Lorenzo di Cattaro* spominje 1444. godine u Veneciji u bliskom odnosu s prvakom slikarstva internacionalne gotike Micheleom Giambonom. Upravo je razgraničenje elemenata gotike i renesanse temeljno za dataciju Dobričevićevih slika.

Iako je prije restauratorskog zahvata nezahvalno prejudicirati odgovore, ljubljanska se slika na temelju recikliranih elemenata s dubrovačkog dominikanskog poliptiha (1448. godine) i Bogorodice Navještenja Ludlow odnosno poliptiha franjevačke crkve u Dubrovniku (1455-1458) mora datirati na u prvu polovicu petog desteljeća 15. stoljeća.

Slika je zatečena oštećenog bojanog sloja i kredne preparacije koja je mjestimično otpala. Uočljiva su i oštećenja od nametnika te brojni preslici. Potamnjeni lak i gusta mreža krakelira također otežavaju iščitavanje.

razmotanom zavjesom od zlatnog brokata koja gotovo prekriva cijelu pozadinu. S vanjske je strane tkanina pak tamnoplave boje što se nazire u vrlo uskom segmentu ruba kojeg na vrhu slike pridržavaju dva anđela. Njihova zlatna poprsja stisnuta među zakrivljenim krivuljama otežale tkanine natkriljuju se nad prizorom, ističući se na tamnomodroj pozadini visoko podignutim zašiljenim krilima gotičkog obrisa te okruglim plosnatim svetokrugovima.

Oko Bogorodičine glave opisana je široka aureola ukrašena motivom visećih slijepih reljefnih arkadica s bobicama koje su kao ornament vrlo česte na gotičkim slikama.<sup>2</sup> Oko nje teče široka ukrasna traka od *pastiglie* s kontinuirajućim natpisom gotičkom majuskulom: AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECVM BENEDICTA TV IN MVLIERIBUS. Bogorodica sjedi pred rastrtim zastorom, zauzimajući sredinu kompozicije. Njezin je izduženi vitki i vretenasti trup zatvoren u konturu zvonolikog plašta koji joj prekriva koljena, što daje naslutiti da je slika skraćena. Tijelo nije frontalno postavljeno već je blago otklonjeno udesno, s laganim naklonom glave. Gospa je odjevena u tradicionalni plavi plašt koji joj prekriva glavu; prikopčan je zlatnom kopčom i ukrašen zlatnom pozamanterijskom trakom koja prati nabiranje tkanine. Pod njim se, naročito na rukavima, u tragovima nazire crvena tkanina haljine. Usprkos zatečenom stanju i debelom sloju naknadnog premaza lakom koji je potamnio, moguće je nazrijeti ukras plašta od velikih, simetrično postavljenih cvjetova moga granja.

U cjelini zatvorenog trokutnog obrisa tijela ističe se Bogorodičino osvjetljeno i koloristički naglašeno ovalno lice visokog čela, izbočene brade i izduženog pravilnog nosa. Obrazi i usnice naglašeno su narumenjeni, a vjeđe su poluzatvorene ispod tankih lučnih obrva. Bogorodica je poglela nagog Isusa na koljena, podupirući mu leđa desnom rukom. Istovremeno svinutim prstima drži prozirni veo kojim mu omata bokove. Drugi kraj fine paučinaste tkanine hvata palcem i kažiprstom podignute lijeve ruke. Isus mirno sjedi uspravljene glavice, oslonjen o majčinu desnu ruku. I on je prikazan u laganom tročetvrtinskom otklonu, ispruženih nogu i svijajući lijevo koljeno. Ispod prozirne koprene nazire se punačko golo tijelo. Bucmasti dječacić ima tamnu, kratku, uredno počešljanu frizuru, izrazito dugi nos, narumenjene usne i okrugle obraze. Desnu je ruku lagano podignuo, hvatajući češljugara kojeg drži lijevom. Gospu i Isusa flankiraju lebdeći anđeli adoranti, u poluprofilu superponirani u tri registra. Njihovi su likovi finim zlatarskim alatkama ugravirani u zlatnu pozadinu te se jedva naziru.

Loše stanje ove slike bez jasnog porijekla,<sup>3</sup> koje nužno zahtijeva restauratorski tretman, otežava analizu, ali ne onemogućava uočavanje sličnosti s Bogorodica kotorsko-dubrovačkog slikara Lovre Dobričevića. Na Dobričevića upućuje niz detalja: kompozicija, tipologija Bogorodice, profinjenost izvedenih oblika te obrasci stilizacije draperija. Nakon davnih i recentnijih rasprava i doprinosa do-

<sup>2</sup> Ovaj je ukrasni motiv čest u srednjovjekovnom slikarstvu Dalmacije, posebno na slikama s upisanim unutrašnjim ukrasnim lukom (Bogorodičine slike u samostanu benediktinki u Trogiru, u Županijskom muzeju i u katedrali u Šibeniku, Zaruke sv. Katarine u franjevačkom samostanu u Hvaru).

<sup>3</sup> Prema riječima vlasnice kupljena je na tržnici starina u Ljubljani.



Lovro Dobričević, Bogorodica s Djetetom, Ljubljana privatna zbirka

maćih i stranih istraživača,<sup>4</sup> opus ovog slikara dosad je najopširnije »sintetizirao«  
Grgo Gamulin.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> M. Boskovits, »Od Blaža Trogirana do Lovre Kotoranina«, U: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zbornik znanstvenog skupa, Zagreb, 1991., str. 155-166 (s ranijom literaturom); R. Vujičić, »Djelatnost Lovre Dobričevića u Boki Kotorskoj«, isto, str. 179-183.

<sup>5</sup> G. Gamulin, »Za Lovru Dobričevića«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26, Split,



Lovro Dobričević, Bogorodica s Djetetom, Ljubljana privatna zbirka, detalj

Ljubljanska slika pokazuje podudarnosti s Dobričeviću pripisanim slikama Bogorodice s Djetetom iz La Spezije, zbirke Jandolo u Rimu i Brajčin u Komiži, Galerije Akademije u Veneciji gdje je i Rođenje.<sup>6</sup> Način sagibanja nježnog vrata istančane modelacije, izbočenje brade, pravilni oblik spuštenog nosa, položaj Djeteta, preferiranje paučinaste prozirne tkanine, modelacija raskošnog svilenog renesansnog baršuna ukrašenog zlatnim mognanjima, elementi su Dobričevićevog stila. Gospa ima okruglo lice narumenjenih obraza i usnica, zasječenu bradu, tipične dobričevićevske poluspuštene poluokrugle vjeđe i linearne plitkolučne obrve. Slikar koristi tamna kratka sjenčanja; svjetlo upada s lijeve strane s jakim bljeskovima na inkarnatu, ostavljajući dijelove u sjeni. Dugački vrat pomno je tonski slikan, s osvijetljenom mliječnobijelom sredinom i tamnijom rubnom ružičastom sjenom. Bogorodičino lice ima odmjerenu interakciju psihologije i duhovnosti. Možda su uz Gospino lice antikizirajuće ljepote najljepši detalj slike dugački članci prstiju lijeve ruke koji finom kretnjom zadržavaju prozračnu tkaninu koja klizi. Prozirnost lepršave Isusove koprene može se usporediti s onom na Dančama ili Bogorodici Brajčin.

1986.-1987., str. 345-378; isti, »Položaj Lovre Dobričevića u slikarstvu Venecije i Dubrovnika«, *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zbornik simpozija, Zagreb, 1991., str. 167-178. (s ranijom literaturom)

<sup>6</sup> Isto; M. Boskovits, nav. dj. (4)



Lovro Dobričević, Bogorodica s Djetetom, M. Brajčin, Split

Uza sve dobričevićevske detalje, ljubljanska slika u realizaciji ne doseže finoću i suptilnost Gospe s Djetetom poliptiha na Dančama ili Navještenja Ludlow, koji su kvalitativni vrhunac Dobričevićevog slikarstva. Na njoj su, na žalost, izgubljene sve *velature* koje daju završne slikarske efekte pa tamni podslici s kojih je nestala boja daju dojam oštrih sjena. Posebno mali Isus ima sasvim neprivlačno i nespretno slikano lice koje je u nesrazmjeru s njegovim dobro slikanim i unutar krivulje Bogorodičina krila vješto komponiranim tijelom. Dječakov nos je tako velik da licu daje gotovo starački izraz. Ni drugi Dobričevićevi dječaci, poput onih iz Galerije Akademije ili Gospe od Škrpjela, nisu mnogo skladniji, posebno u usporedbi s Isusom s Danača. Lice ljubljanskog u svojem izrazu podsjeća na »zrela« lica svetaca, posebno sv. Petra s poliptiha dubrovačkih dominikanaca.

Ikonografski tip Bogorodice koja adorira nago Dijete opće je mjesto umjetnosti kvatročenta. Za razliku od ranijih prikaza, razodjeveni Isus sjedi, stoji ili leži na majčinom krilu, a razigrano i dopadljivo dječje tijelo u različitim pozama i kompozicijama, među kojima se naročito ističe Sveti razgovor, vizualizira inkarnaciju Boga. No ljubljanska slika još uvijek ima trećentističku devocionalnu strukturu, baštineći od ranijeg gotičkog slikarstva i slikarstva ikona tradicionalnu odjeću, simbole i anđele adorante. Gospa ne privija uza se Dijete u shemi Dojiteljice ili *Umiltà*, niti ga pokazuje u ceremonijalnoj pozi Hodigitrije. Ona ga gotovo nagog drži na koljenima. Kao Spasiteljeva majka prikazana je veličanstvena i dostojanstvena; štuje sina pokazujući ga, dok pogled i gesta otkrivanja imaju intimno značenje. Uz poznatu simboliku češljugara, posebno je naglašena zavjesa smještena iza protagonista. Zastor je, uz prijestolje ili ružičnjak, dominantan element marioloških tema srednjovjekovlja.<sup>7</sup> Simbolika *cortine* nije nepoznata; Marija je noseći Isusa i sama postala Božji hram pa zavjesa simbolizira njezino tijelo kroz koje se inkarnirao Krist - *arca Dei*.<sup>8</sup> Tkanina zavjese zlatne i plave boje vrlo je znakovita. Ona zamjenjuje čvrstu arhitekturu prijestolja. Lice i naličje se, uz anđele na gornjem dijelu slike, kontrastno izmjenjuju, naglašavajući (i simbolički) skupocjena suzvučja zlata na ultramarinu. Funkciju pozadine, koja je zapravo plave boje, iluzionistički preuzima zlato naslikane tkanine pa ona ostaje vidljiva samo u gornjem dijelu i uz rubove slike. Zlatni anđeli na plavoj podlozi odmataju draperiju koja se, otežala od zlatnih niti, savija. U zlato su ugravirana tri beztjelesna prozirna anđela pokrivenih ruku koji uz likovno-estetsku komponentu imaju i simboličko ceremonijalno značenje.

Dobričević se, na ovaj kao i na ostalim slikama unutar svojega opusa, ne očituje kao slikar naracije već kao umjetnik devocijskih, nabožnih slika. Težeci duhovnosti, koju pokušava naglasiti gestama i izrazima lica, ne koristi sliku kao »prozor« već kao površinu i ornament. Obzirom da ornamentalna slika ima zadatak ilustrirati misterij vjere, Dobričević reinterpreтира raniji trećentistički »decorum« i sintetizira novi naturalizam fizičke uvjerljivosti kvatročenta. Spajajući tako duhovnost i materiju, postao je slikar »mističnog humanizma« koji modelira svjetlom »bježeći« u rubne sjene, čime pojačava dojam volumena dok se kromatska suzvučja izvorno intenzivne plave i crvene pretapaju sa zlatnim svjetlom zavjese i šipkova cvijeta na maforionu. Skupocjene tkanine<sup>9</sup> nisu pritom dovoljne

<sup>7</sup> Na brojnim slikama Bogorodice s Djetetom talijanskih majstora, posebno Paola Veneziana i sljedbenika ističu se slične zavjese iza kojih se naguravaju anđeli. Usp. katalog izložbe *Stoljeće gotike na Jadranu - slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, Galerija Klovičevi dvori, katalog izložbe, Zagreb, 2004.

<sup>8</sup> J. K. Eberlein, »The Curtain in Raphael's Sistine Madonna«, *The Art Bulletin*, vol. 65, no. 1 (1983.), str. 61-77; S. Koslow, »A newly discovered incarnation motif in Rogier van der Weyden's „Columba Annunciation“«, *Artibus et historiae*, vol. 7, no. 13 (1986.), str. 9-33, H. Papastavrou, »Le voile, symbole de l'Incarnation«, *Cahiers archeologiques*, 41 (1993.), str. 141-168.

<sup>9</sup> Karakteristična renesansna dekoracija draperija na slikama dubrovačkih slikara 15. i 16. stoljeća bila je očito potaknuta dragocjenošću tkanina, njihovom proizvodnjom i upotrebom. Naslikane tkanine repliciraju tada dominirajuće venecijanske svilene šišane baršune



Lovro Dobričević, Bogorodica s Djetetom, Ljubljana privatna zbirka, detalj

pa umeće i veličanstvene aureole od kredne paste koje reljefno modelira i pozlaćuje. Slikanje zavjese kao materijalnog i duhovnog »nebeskog vela« naglašenog teološkog značenja svjedoči da je dobro poznao teologiju,<sup>10</sup> što se očituje i u drugim slikama.<sup>11</sup>

utisnutih zlatnih ornamenata. Prisutne su na Dobričevićevim, Božidarevićevim i Hamzićevim slikama uz brojne slikarske intervencije na ornatu starijih slika (Gospa od Porata, Gospa od Karmena, Gospa iz Sv. Nikole na Prijekom, Sikurate, sv. Đurđa na Boninovu, Gospa od Borja na Lastovu).

<sup>10</sup> Usp. bilj. 8.

<sup>11</sup> Gospa od Škrpjela također u pozadini ima zavjesu crvene boje obrubljenu hermelinom.



Lovro Dobričević, Sv. Katarina na poliptihu iz Narodne galerije u Pragu

Slika Bogorodice s Djetetom iz Ljubljane doista je kombinacija trećentističke kompozicije, kvatročentističke teologije i oblikovanja. Ona je možda čak i »gotičkija« od ostalih Dobričeviću pripisanih slika (izdužena gracilnost likova, graviranje, tipologija gotičkih slova) uz prijestolje Bogorodice Jandolo, kaneliranu šiljastu konhu Bogorodice Brajčin, natpise oko aureola u La Speziji, zbirci Jandolo, venecijanskoj Akademiji, na poliptihu iz Praga i Navještenju Ludlow.<sup>12</sup> Dobričevićeve slike u kojima se pretapaju gotički i renesansni slog problemski su zanimljive unutar slikarevog opusa. Odavno su istaknuti utjecaji kvatročentista Antonija Vivarinija, Vittorea Crivellija pa i Jacoppa Bellinija u oblikovanju i tipologiji lica i ornata, ali i gotički nabori, hijeratska perspektiva, slova i zlatna pozadina. Također je poznata vrlo bitna činjenica da se Dobričević u talijanizira-

<sup>12</sup> Usp. bilj. 5



noj verziji svojeg imena *Lorenzo di Cattaro* spominje 1444. godine u Veneciji u bliskom odnosu s prvakom slikarstva internacionalne gotike Micheleom Giambonom. Upravo je razgraničenje elemenata gotike i renesanse temeljno za dataciju Dobričevićevih slika. Lice ljubljanske Gospe ima mnogo više dodira s najljepšim Dobričevićevim ostvarenjima, vivarinijevski (Antonio) prozračnom Gospom s Danača i Navještenjem Ludlow nego li Gospa od Škrpjela.<sup>13</sup>

Kada je mogla nastati ova slika? Iako je prije restauratorskog zahvata nezahvalno prejudicirati odgovore, na temelju recikliranih elemenata s dubrovačkog dominikanskog poliptiha iz 1448. godine i Bogorodice Navještenja Ludlow odnosno poliptiha franjevačke crkve u Dubrovniku nastalog između 1455. i 1458. godine, ljubljanska se slika mora datirati u to vrijeme odnosno u prvu polovicu petog desetljeća 15. stoljeća. Slikar tada boravi u Kotoru iako radi velike narudžbe za Dubrovnik. Stilske srodnosti s poliptihom dominikanaca veće su no što na prvi pogled izgleda; nesporne su sličnosti starmalog Isusovog lica s onim sv. Petra te Bogorodice s mladolikim fizionomijama sv. Mihovila i sv. Stjepana. Podudarnosti ljubljanske Bogorodice s mladim sveticama poliptiha iz Praga i Gospom Navještenja Ludlow još su naglašenije.

<sup>13</sup> Pripisana je i Matku Junčiću. Usp. bilj. 5.

## AN ADDITION TO THE OEUVRE OF LOVRO DOBRIČEVIĆ

Zoraida Demori-Staničić

In Ljubljana there is a picture of the Virgin and Child, privately owned, the stylistic characteristics of which, in spite of the damage and overpainting, suggest the Renaissance painting of Dubrovnik. It is painted in tempera technique with original gilding on lime-wood panels. It shows the figure, down to the waist, of the Virgin who, with the Child in her lap, is sitting in front of a high curtain of gold brocade, which almost covers the whole of the background, and which is held at the top by two angels. The Virgin is dressed in the traditional blue cloak that covers the head; it is fastened with a gold clasp and decorated with gold ribbon adorned with large gold pomegranate flowers. The Virgin has laid the naked Jesus on her knees, covering him with a transparent veil. Jesus grasps at the finch that she holds in her left hand. The Madonna and Jesus are flanked by hovering adoring angels superimposed in semi-profile in three registers. Their figures are engraved with fine goldsmith's tools into the gilt background and are hardly discernible.

The poor condition of this painting, without any clear provenance, which necessarily requires conservation treatment, does not however make it impossible to discern the similarities with the Virgins of the Kotor-Dubrovnik painter Lovro Dobričević. A number of details tend to suggest this: the composition, the typology of the Virgin, the refinement of the forms and the drapery stylisation patterns. The Ljubljana picture shows correspondences with paintings ascribed to Dobričević of the Virgin and Child from La Spezia, the Jandolo Collection in Rome and the Brajčin Collection in Komiža, the Academy Gallery in Venice, where there is also a Nativity. The painter uses short dark shading; light falls from the left hand with strong gleams on the incarnadine, leaving parts in the shadow. The transparency of the diaphanous veil of Jesus can be compared with that at Danče or the Brajčin Virgin.

And yet in spite of all the details that tell of Dobričević, in the realisation the Ljubljana picture never attains the refinement and subtlety of the Virgin and Child polyptych at Danče or the Ludlow Annunciation, which are in quality terms the peak of his painting. In it, unfortunately, all the glazing that gives the final painterly effect has been lost, and the dark underpainting from which the colour has gone gives the impression of harsh shadows. In particular the little Jesus has a very unattractively and awkwardly painted face, which is quite at odds with the well painted body, skilfully located within the curve of the Virgin's lap. The boy's nose is so large that it gives the face practically an aged appearance; the face of the Ljubljana Jesus recalls the mature faces of the saints, particularly of the St Peter from the Dubrovnik Dominicans' polyptych.

The iconographic type of the Virgin adoring the naked Child is a commonplace in the art of the quattrocento. Unlike the earlier depictions, the unclothed Jesus is sitting, standing or lying in the mother's lap, and the playful and attractive

childish body, in its various poses and compositions, among which the Holy Conversation is particularly to the fore, visualises the Incarnation. But the Ljubljana painting still has a trecento devotional structure, inheriting from the earlier Gothic painting and from icon painting the traditional clothing, symbols and adoring angels. In combination with the known symbolism of the goldfinch, the curtain behind the principal figures is particularly emphatic. The curtain, with the throne or the rose garden, is a dominant element of the Mariological topics of the Middle Ages. The symbol of the *cortina* is not unknown: Mary, bearing Jesus, herself becomes a divine temple, and the curtain symbolises her body – *arca Dei*.

In this, as in other paintings from his oeuvre, Dobričević does not appear as a painter of narratives, but remains an artist of devotional paintings. He synthesises trecento decorum and quattrocento naturalism.

The painting of Virgin and Child from Ljubljana really is a combination of trecento composition and quattrocento theology and form. It is perhaps even more Gothic than other paintings ascribed to Dobričević. The details of his paintings in which Gothic and Renaissance styles merge are a particularly interesting problem within this painter's oeuvre. The influences of quattrocento painters Antonio Vivarini, Vittore Crivelli and Jacopo Bellini in the shaping and the typology of face and robes, the hieratic perspective, the letters and golden background were long since remarked in print. Also known is the very crucial fact that in the Italianised version of his name, Lorenzo di Cattaro, Dobričević is mentioned in 1444 in Venice as being closely connected with the prime figure of the painting of the international Gothic, Michele Giambono. It is the demarcation of Gothic and Renaissance elements that are basic for the dating of Dobričević's paintings.

Although before the conservation treatment it is unrewarding to prejudge the possible answers, the Ljubljana painting, on the basis of the recycled elements of the Dubrovnik Dominican polyptych (1448) and the Annunciation of Ludlow, and the polyptych of the Franciscan church in Dubrovnik (1455-1458) must be dated to the first half of the 1440s.

