

PRILOZI OPUSU NIKOLE VLADANOVA U ŠIBENIKU

Joško Belamarić

UDK 75.033.5 Nikola Vladanov
Izvorni znanstveni rad
Joško Belamarić
Ministarstvo kulture
Konzervatorski odjel u Splitu

Nikola Vladanov je bio dosad poznat po dva sačuvana djela – poliptihu šibenske Bratovštine sv. Jakova i po Gospi s Djetetom iz crkve Gospe van Grada. U članku mu se pripisuje i Gospa s Djetetom, danas u trogirskom dominikanskom samostanu, koja se ovdje povezuje s dva važna dokumenta. Iz prvoga (1443.) se vidi da je Vladanov zapravo trebao restaurirati raniju sliku (vjerojatno iz 1360-ih) iz šibenske dominikanske crkve: staro platno prenio je na novu podlogu »ne dirajući lica ni ruke likova«, doslikavši im pozadinu i odjeću. To je prvi poznati primjer takva restauratorskog zahvata opisanog dokumentom, uopće. U drugom dokumentu (1465.) protomajstor katedrale Juraj Dalmatinac i slikar Marinko Vučković procjenjuju materijalne vrijednosti iste slike.

Dana 27. travnja 1443. u velikoj komunalnoj loži na glavnom šibenskom trgu bilo je naročito svečano. Blizu mjesta gdje je za potrebe proširenja svetišta katedrale upravo srušen trakt staroga Kneževa dvora i gdje su se počele podizati apside na kojima je Juraj dao neviđenu deklaraciju svog novog stila, sastala se gradska kurija, na čelu s knezom i kapetanom Fantinom de cha de Pesarom, s dvojicom najodličnijih građana ser Radićem Šižgorićem i ser Mihovilom Simonićem, s priorom dominikanskog samostana i trogirskim plemićem Stjepanom Lipavićem, te s prokuratorom istoga samostana ser Dobrićem Ivanovim, kako bi s poznatim šibenskim slikarom Nikolom pok. Vladanova sklopili neobično iscrpan ugovor. (Prvo ga je publicirao V. Miagostovich 1907., potom V. Molè 1912., ali je dosad izmakao podrobnijoj analizi povjesničara umjetnosti.) Dobar dio svijeta u središtu grada zacijelo je načas zaustavio svoje poslove da svjedoči tom važnom

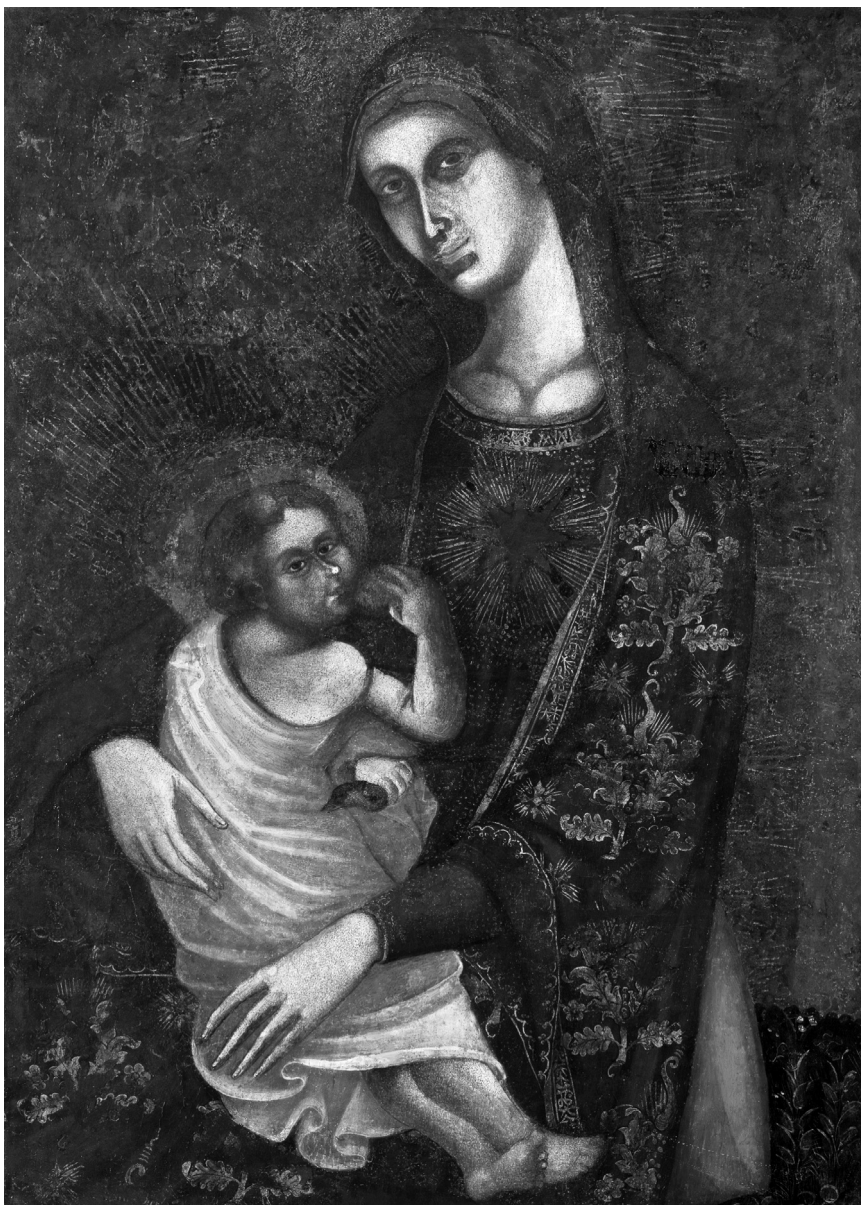
dogadaju i čuje gradskog notara kako naglas čita ugovor, prije nego ga stranke potpišu. A na što se Nikola Vladanov njime obvezao? On je svečano obećao da će »laborare, depingere et ornare anthoniam capellae sancte Marie,« u dominikanskoj crkvi: »In primis facere unum armarium de tabulis et *supra illud incollare de bona colla et pulcro modo tellam depictam anchoniae et capelle praedictae*. Et ipsam tellam in locis debitis pingere de azurio fino ultramarino stellato de stellis auri fini vel de aliis ornamentis convenientibus. Et ornare vestimenta Virginis Marie et Domini nostri Jesu Christi filii sui ad similitudinem pulchri charmisini brachiti anchoniae ornare secundum debitam convenientiam ad respectum vestium virginis Mariae...« Za čitav posao trebao je dobiti 425 libara, odnosno otprilike 80 zlatnih dukata.¹

Ono što u tom sporazumu odudara od tolikih sličnih ugovora odnosi se na precizan tehnički zahtjev da Nikola zalijepi platno na podlogu *anchonae*.² Da je riječ o prenošenju platna sa stare, očito oštećene drvene podloge na novu, dokazuje nam izričit zahtjev kojim se slikaru u ugovoru nalaže da čitav opisani zahvat napravi: *non tangendo tamen facies neque manus figurarum*. Dakle, lice i ruke su svetiinja koje slikar ne smije dirati. Ono što pak treba učiniti – oko glava Gospe i Djetića najfinijim i najskupljim ultramarinskim bojama naslikati pozadinu ukrašenu zlatnim zvijezdama i zrakama, te odjenuti Gospu u brokatnu haljinu boje karmina, kako joj doliči – u biti je slično postavljanju srebrnog ili zlatnog pokrova na takve kultno čašćene slike, o čemu imamo na stotine primjera.

Naravno, sve bismo to lako sebi mogli predstaviti kada bismo Nikolinu *anchonu*, zapravo njen središnji dio, imali pred sobom; a ja vjerujem da ga možemo sada prepoznati u jednoj neobičnoj slici, koja se danas čuva u dominikanskom samostanu u Trogiru. Dosad je o njoj u više navrata pisano, prvi V. Đurić koji ju je smatrao »umetnički skromnim delom nekog bliskog Blaževog učenika koji je, pored domaćeg učitelja, nalazio uzore i kod drugih italijanskih starijih slikara. (...) Razlika je samo u tome što je tip Bogorodice šibenske slike, duguljast i dugog vrata te, prema tome, ne odgovara Blaževim Bogorodicama, (nego) pretstav-

¹ V. Miagostovich, »Per una cronica sebenicense«, *Rivista dalmatica*, IV, Zadar, 1907., str. 175-176; V. Molé, »Urkunden und Regesten aus dem Notariatsarchiv von Sebenico«, *Jahrbuch des kunsthist. Institutes der K. K. Zentral Kommission für Denkmalspflege*, VI, Beč, 1912., str. 141-143. Ugovor spominje P. Kolendić, »Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, XLIII, Sarajevo, 1920, str. 117 ss. (spec. str. 124; K. Prijatelj, »Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (PPUD)*, 8, Split, 1954., str. 76-86 (spec. str. 83); I. Fisković, »Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Šibeniku i Splitu«, *Radovi Zavoda JAZU u Zadru*, 27/28, Zadar, 1981., str. 172.

² O pojmu *anchona*, *ancona*, *anconia*, u značenju – poliptiha, vidi studije: I. Fisković, Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegovog razvoja u XIV stoljeću, *PPUD*, 23, Split, 1983., str.95-96; Isti, »Tipologija i morfologija oltarnih slika 15. stoljeća u Dalmaciji«, *PPUD*, 29, Split, 1990., str. 113-155, posebno str. 116-119, te: E. Hilje, »Slikarska djela u sačuvanim inventarima zadarskih građana iz 14. i 15. stoljeća«, *Radovi Zavoda povijesnih znanosti HAZU u Zadru*, 42, Zadar, 2000., str. 69.



Nikola Vladanov, Gospa s Djetetom, Zbirka dominikanskog samostana u Trogiru

lja ženu u čijem tipu ima još vizantijskog ili, tačnije, mletačkog, trećentesknog.«³ Kritika se zaustavila na konstataciji da »slika iz Šibenika nosi izrazite odlike slikarstva venecijanskog Trecenta prepoznatljivog u izduljenom elegantnom i pro-

³ V. J. Đurić, »Slikar Blaž Jurjev«, *PPUD*, 10, 1956., str. 153-169 (posebno str. 168)

finjenom liku Marije lagano izvijene krivulje, nježnim crtama njezina lica, te u tipologiji Djeteta. Njegovo sitno okruglo lice svijetle kose potpuno je u tipologiji Paola Veneziana. Odstupanja od Paolovog stila su karakteristični inkarnat, bijeli potezi na istaknutim dijelovima lica i ruku uz smeđa sjenčanja oko očiju i brade, karakteristični za kretske slikarstvo.⁴ Detaljnu ikonološku analizu provela je pak I. Prijatelj Pavičić, upozorivši da slika slijedi znatan broj šibenskih Bogorodica dojiteljica gotovo istovjetne ikonografske sheme,⁵ koje, po mom sudu, ukazuju na izgubljeni prototip u samom Šibeniku, zacijelo na jednu romaničko-gotičku sliku *Madonna lactans* koja je nestala u eksploziji barutane na šibenskoj tvrđavi sv. Mihovila 1663., kada je i dobar dio grada teško stradao!

Citirani dokument i detaljnija analiza same slike omogućavaju nam da shvatimo o čemu je stvarno riječ. Čitava impostacija ove *Madonne dell' umiltà* nedvojbeno je trećentistička. Lica Gospe i Djeteta karakterističnih zadimljenih sjena oko očiju, nosa i brade, bronzirane puti, upućuju nas na krug oko Paola Veneziana, u vrijeme vjerojatno ne mnogo poslije 1346. kada je dominikanski samostan u Šibeniku bio utemeljen. Nedavno održana izložba *»Stoljeće gotike na Jadranu«* (Zagreb, 2004.) aktualizirala je problem širokog traga koji je na hrvatskoj obali ostavila Paolova umjetnost, bilo djelima (petnaestak slika od Kvarnera do Dubrovnika), bilo njegovim učenicima s dalmatinskih strana, ili širokim utjecajem (Ugrinović, Blaž Jurjev, itd.). Pored Paolove višegodišnje djelatnosti u Dubrovniku sredinom 14. st. može se, s nekom vjerojatnosti, pretpostaviti i njegov boravak u Trogiru, dočim u anžuvinskom ambijentu druge polovice 14. st. u Zadru nalazimo i djela više mletačkih slikara koji su proizašli iz njegove radionice.⁶ Ovu šibensko-trogirsku sliku možemo, dakle – »u njenoj prvoj fazi« – najvjerojatnije pridodati korpusu djela Paolove radionice u samoj Dalmaciji.

Slika je tijekom svojih prvih stotinjak godina bila oštećena (možda uslijed vlage koja je do danas ostala problem tog samostana podignutog pod gradskim zidinama na morskoj obali).⁷ Vladanov je, dakle, strapirao izvorno platno s grunda, izrezao ga škarama polukružno s donje strane – kako nam lijepo pokazuje rendgenska snimka, na kojemu vidimo čak i šav kojim su spojeni fragmenti izvor-

⁴ *Paolo Veneziano. Stoljeće gotike na Jadranu* (kat. jedinica Zoraide Demori Staničić u katalogu izložbe u Klovčićevim dvorima 19. X.-28. XI. 2004), Zagreb, 2004., str. 122-123.

⁵ I. Prijatelj Pavičić, *Kroz Marijin ružičnjak*, Split, 1998., str. 44-45. Najranijom se smatra ikona iz crkve sv. Duha (K. Stošić, »Crkvice i bratovština sv. Duha u Šibeniku«, *VAHD*, 50, 1928-29, str. 407) koja se vezuje sa slikama trsatske Bogorodice i Gospe od Pojišana, a kojoj Z. Demori Staničić (*op. cit.* (4), str. 122) nalazi sestru iste kompozicije i istog stila u Spinazzoliju kraj Barija. Ona upozorava i na triptih iz Ravenne, »sa svecima naslikanim na bizantski način, koja ima središnji dio identičan šibenskoj Gospi«, te ističe da je jednako preslikana Bogorodica s Djetetom iz Nerezina na Cresu. — Na drugom pak mjestu I. Prijatelj Pavičić izravno postavlja pitanje: Kada datirati Bogorodicu s Djetetom iz trogirskoga dominikanskog samostana, u kraj XIV. ili u prva desetljeća XV. stoljeća? Vidi njen: »Prilog poznavanju poliptiha Bogorodice s Djetetom iz Koločepa«, *Croatica christiana periodica*, XXX, Zagreb, 2006., str. 68.

⁶ J. Belamarić, »Gotička kultura u Dalmaciji«, u: *Paolo Veneziano, op. cit.* (4), str. 15-24.

⁷ Igor Fisković, *op. cit.* (2), str. 143, upozorava da su na većini gotičkih poliptiha upravo najdonji dijelovi najprije bili izloženi propadanju od vlage.



Nikola Vladanov, Gospa s Djetetom – rentgenska snimka

nog platna – da bi ga zaljepio na novi drveni oslonac. Neobično je samo što je on podlogu *anchonie* sastavio od tri meke, odležane jelove dužice, s godovima u horizontalnom, a ne u logičnom i očekivanom vertikalnom smjeru.

Poznato je više primjera uklapanja starijih ikona u nove poliptihe, kao što je bio slučaj s poliptihom Dujma Vučkovića koji je Andrea de Marchi nedavno propoznao u petrogradskom Ermitažu, a za koji sam ustanovio da je nekoć stajao na glavnom oltaru crkve sv. Frane na Obali u Splitu, i to s jednom romaničkom Gospom u sredini koju je 1412. trebao restaurirati (*reparare et repingere*) zadarski slikar Menegelo Ivanov de Canalis.⁸ Međutim, činjenica da je Vladanov trebao prenijeti staro platno sa slikanim slojem na novu podlogu, ovu nam sliku predstavlja kao prvi poznati primjer takva restauratorskog zahvata, k tome popraćenog pisanim dokumentom, i to ne samo u hrvatskim nego i u općim okvirima povijesti umjetnosti!⁹

Naravno, poznat je niz primjera popravljavanja ranijih slika. Ivan Tomasinov iz Padove 1384. obvezuje se tako popraviti (*aptare et reparare*) veliki poliptih (*ancona*) u crkvi sv. Dimitrija u Zadru.¹⁰ Godine 1447., otac i sin, Ivan i Stjepan Ugrinović, trebaju za propovjedničku crkvu u Gružu proširiti jedan postojeći poliptih i popraviti oštećenja na njemu, te obnoviti sliku sv. Frane u samostanskom kapitolu: »item quod debeant alongare anchonam que quatuor digitos per latus et repezare ipsam ubi est guasta ... et renovare figuras in sancto Francisco in capitulo ... videlicet secundum quod prius fuit...«.¹¹ Matko Junčić je pak trebao,

⁸ C. Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959., str. 95-96; I. Fisković, *op. cit.* (2), str. 152; E. Hilje, *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb, 1999.: dok. 13, str. 209-210; J. Belamarić, *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split, 2001., str. 319-321. — Igor Fisković (*op. cit.* (2), str. 151-152) analizira još nekoliko sličnih slučajeva ugrađivanja starijih slika Bogorodice u oltarske poliptihe 15. st. Tako su 1485. godine S. Ugrinović, P. Ognjanović i S. Ivanović za dubrovačku stolnicu ugovorili izradu drvenog poliptiha sa šest svetačkih likova, koji je u sredini trebao imati jednu staru Gospinu sliku. Možda se na istu Gospu odnosi i ugovor iz 1497. s N. Božidarevićem, koji je trebao napraviti oltar s predelom (s prikazima čuda), sa središnjim okvirom iz kojeg će se stara, čašćena Gospina slika dubrovačke katedrale moći lako i bez oštećenja izvući za svečane ophodnje.

⁹ Postoji pak više renesansnih primjera transportiranja fresaka (moguće inspiriranih Vitruvijevim i Plinijevim navodima o slikarijama prenesenim iz Sparte u Rim godine 59. pr. Krista).

¹⁰ K. Prijatelj, »Novi podaci o zadarskim slikarima XIV-XVI stoljeća«, *PPUD*, 13, 1961., str. 100; E. Hilje (*op. cit.* (2), str. 24), pretpostavlja da se moglo raditi o slici koju je 1314. bio izradio Ivan Klerikopulos.

¹¹ I. Fisković, *op. cit.* (2), str. 152. — Naravno, već tijekom nastanka slike moglo je doći do »pentimenta« osobito u vezi s postavom nekog lika ili njegove geste, i slično; ili je čak moglo doći do temeljite promjene njene forme. O jednom takvom izuzetno značajnom slučaju kanim uskoro podrobnije pisati. Poznati rapski poliptih, koji je oko 1360. naslikao Paolo Veneziano (smatra se prema narudžbi biskupa Frane G. de Hermolaisa), po svemu sudeći je trebao prvotno biti izrađen s reljefnim likovima Gospe s Djetetom i svecima! Na poleđini poliptiha, što začudo dosad nije bilo uočeno, sačuvana je kompletna pozlata na koju su trebali biti aplicirani reljefni likovi čije se silhete – uključujući Gospino prijestolje – jasno razabiru, pa se može čak pomišljati da su reljefi i bili već izrezbareni. Kako je taj nerealizirani poliptih trebao izgledati, pokazuje nam reljefni poliptih (također s interesantnim restauratorskim zahvatom »iz vremena«), danas izložen u zbirci benediktinskog samostana



Nikola Vladanov, lice Djeteta u toku čišćenja

dvanaestak godina nakon što je naslikao jedan poliptih, nad njegovim središnjim postaviti novi izrezbareni »tabernakul«, na kojemu je vjerojatno trebao biti prikaz Kristova raspeća ili Imago pietatis.¹² Godine 1477. Lovro Dobričević se obvezao prokuratorima crkve sv. Vlaha rezbarijama produljiti veliki srebrni poliptih (kako bi se oblikovala predela) i izraditi mu drvena vrata na kojemu je trebao naslikati 18 figura...¹³

U proširenoj verziji ovog teksta opširnije ću navesti još neke slične primjere restauracije ovakvih slika, već u kasnogotičko doba. Ovdje ćemo navesti samo jedan, prema ispisu F. Dujmovića, iz kojeg se vidi da se šibenski slikar Matheus Tamburinus 20. I. 1487. obvezao Radoslavu Grubiću iz sela Jezera i Anti Rajakoviću iz sela Oštrica, koji su zastupali bratovštinu Svih svetih koja je okupljala seljane Jezera, Oštrice i Ivina, »pingere unam pallam sive altare Spiritus Sancti super quo aparebant figure antique sexdecim, quam promisit omnes delere et de novo pingere figuras sexdecim super dicta palla cum diademis inauratis et cum odoribus bonis omnes predictas figuras et inaurare omnia ligna retorta in ipsa

sv. Nikole u Trogiru, koji treba vidjeti u okvirima post-Paolove umjetnosti. Cvito Fisković ga je smatrao mletačkim djelom oko 1400. godine (»Drvena gotička skulptura u Trogiru«, Rad HAZU, XLII, Zagreb, 1942., str. 102), a Igor Fisković »s priličnom vjerojatnošću« pripisivao Martinu Petkoviću iz Jajca, dugogodišnjem učeniku Blaža Jurjeva, dakle 1430-ih godina (»Gotička kultura Trogira«, *Mogućnosti*, 10-11, Split, 1980., str. 1061; pretisnuto u: I. Fisković, *Dalmatinski prostori i stari majstori*, Split, 1990., str. 189). Zoraida Demori Staničić pak upozorava da je »shema poliptiha preuzeta iz mletačkog trećentističkog slikarstva« (*Paolo Veneziano, op. cit. 14*, str. 170-171, s potpunom bibliografijom).

¹² I. Fisković, *op. cit.* (2), str. 153.

¹³ Iskusni povjesničar Jorjo Tadić pročitao je u dokumentu: »e questo per et (!) jagnello(?)«, pa u regestu veli da je Dobričević »ikonu (produljio) kako bi se ispod nje napravilo jagnje, a poviše kruna«. Dakako, mogla je biti riječ samo o scabellumu – o postolju ili predeli poliptiha (GŠS, dok. 571).

et ipsam etiam pallam inaurare circumcirca videlicet folia et alia ligna circum ipsa...«. ¹⁴

Latinski termini »reficere«, »instaurare«, »renovare«, »reparare«, »riflorire« ne označavaju u to vrijeme sadržaj koji im se od 19. st. pridaje, nego upućuju na nešto iznova napravljeno. ¹⁵ Od najranijih vremena čujemo za zahtjeve da se naslikani lik sačuva s prikladnim preinakama, pa u Origenovoj trinaestoj homiliji o Genezi nailazimo na usporedbu čovjeka sa slikom naslikanom od Boga. Na toj je slici isti Bog nadoslikao zemaljske prilike sa svim našim manama, a one su slične bojama koje skrivaju izvornu sliku. ¹⁶ U našem slučaju riječ je ne samo o stvarnom restauratorskom zahvatu, nego i – kako u to vrijeme možemo očekivati – o stilskoj i ikonografskoj rekontekstualizaciji (najčešći renesansni termin za to je *acconciatura*): Vladanov je zapravo kasnogotičku Madonu *Lactans* preinačio u Gospu Poniznu, koja sjedi na jastuku položenom na tratini. Preinake na sličnim oltarskim palama tog vremena, od kojih su mnoge istinski palimpsesti, daju nam široku panoramu adaptacija, osuvremenjavanja... ¹⁷

Podrobnija inspekcija slike uvjerava nas da je bila zamišljena kao prava škri-nja za dragocjenosti: Vladanov je na novoj ultramarinskoj pozadini oko glave Madone materički virtuozno naslikao pravi vatromet zlatnih zvijezda, virovitih pastilja i zlatnih zraka. Sve to je moralo, pod svjetlošću voštanica na oltaru, titrati nadnaravnom ljepotom. Uski izrez cvjetne tratine (*hortus conclusus*) izgleda kao ilustracija nekog lokalnog *Tacuinum sanitatis*. Sumptuozi brokat u koji je Nikola zaodjeo Gospu podsjetit će nas izvezenim cvjetnim ukrasima (botanički točno naslikano zlatno hrastovo lišće) na toliko karakteristične draperije svetaca s njegova poliptiha za Bratovštinu sv. Jakova iz crkve sv. Grgura. (Vidi Gospin plašt i tuniku, odjeću sv. Bartula na predeli...) Nikola je ovdje na Gospinoj tunici naslikao i tada uobičajene bordure s pseudokufskim slovima, te na njenom

¹⁴ Državni arhiv u Zadru, Zadarski bilježnici – Antonio de Martinis, sign. 20/I, fol. 26.

¹⁵ Zacijelo tako treba razumjeti odredbu dubrovačkog Velikog vijeća od 4. XI. 1424. kojim se ovlašćuje knez da daje popraviti i obnoviti slike svetaca u okvirima iza leđa njegovih i malovijećnika u dvorani Velikog vijeća: »Captum fuit de dando libertatem domino rectori presenti quod expensis comunis possit renovare et refici facere in tellariis et tella iusta solitum picturas sanctorum existentes ad tergum tribunalis ipsius domini rectoris et Minoris consilii in loghia seu salla Maioris consilii« (J. Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI v.*, knjiga I (1285-1499), Beograd, 1952., dok. 161.). Taj posao trebao je, pretpostavljam, obaviti Blaž Jurjev Trogirarin koji je 9. VII. 1423. izabran u službu na komunalnu plaću. (Služba mu je produžena na godinu dana 22. XI. 1425. uz povišenje plaće, ali novi prijedlog Velikog vijeća, od 19. XI. 1426., da mu se ponovno produži status, nije dobio potrebnu većinu glasova. GSŠ: dok. 154 i 169).

¹⁶ Vidi: A. Conti, *Storia del restauro e della conversazione delle opere d'arte*, Milano, 2005., str. 7. (reprint 2002.); A. Thomas, »Restoration or Renovation: Remuneration and Expectation in Renaissance „acconciatura“«, in: *Studies in the History of Painting Restoration*, London, 1998., str. 1-14.

¹⁷ A. Conti, *op. cit.* (14), str. 8 f. Za spektakularan primjer stilsko-ikonografske preinake vidi romaničku Gospu Žnjansku (C. Fisković, »Neobjavljena romanička Gospa iz Splita«, *Peristil*, 8-9, Zagreb 1965.-66., str. 13-16); ili u skulpturi – romaničko raspelo iz Eufrazijane (J. Belamarić, *op. cit.* (8), str. 232).

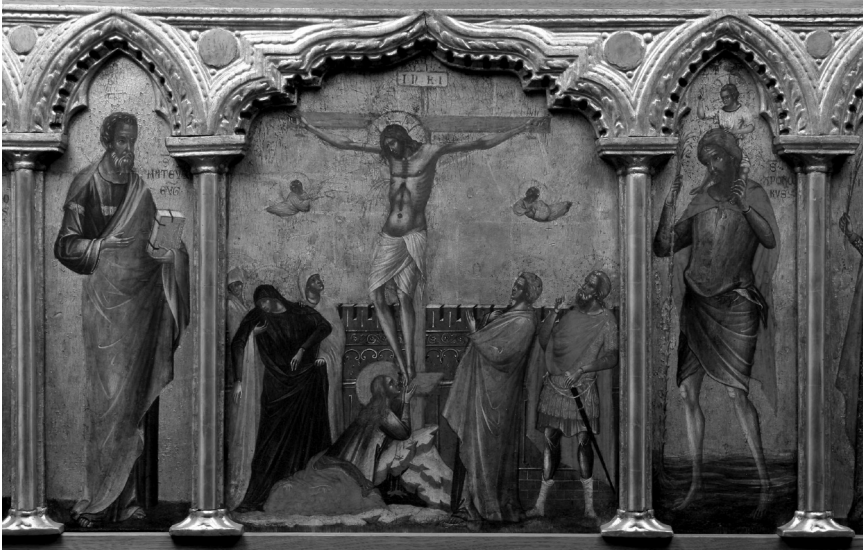


Reljefni poliptih izložen u zbirci benediktinskog samostana sv. Nikole u Trogiru, u toku restauratorskog zahvata 1959.

lijevom ramenu simbolički monogram.¹⁸ Ostaje tek pitanje je li ranije Djetić bio naga tijela. Rendgenska snimka u svakom slučaju pokazuje da je ranije u ruci imao svitak, a da mu je Vladanov dodao (simboličkog) češljugara kao eksplicitnu referencu na buduću Muku.

U nastavku dokumenta iz 1443. detaljno se govori o tabernakulu koji će Nikola Vladanov izrezbariti *supra dictam anchonam*, znači poviše opisane Gospine slike. U njemu je vjerojatno trebao prema vlastitom priloženom nacrtu naslikati prikaz Kristova Raspeća ili *Imago pietatis* (kakvi su bili i na drugim šibenskim poliptisima). Taj bogato ukrašeni drveni okvir »magister Nicolaus debeat inaurare auro fino in locis in quibus merito debeat inaurari, Et pingendo de azurio

¹⁸ Za diskusiju o enigmatičkim ili pseudokufskim slovima na slikama talijanskog Trecenta i Quattrocenta vidi članak Cecilije Frosinoni u: *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, katalog izložbe u Fabriano, Milano, 2006., str. 248-250. Neki autori su htjeli u tim zagonetnim arapskim pismenima vidjeti refleks onodobnih firentinskih kulturno-gospodarskih relacija s Orijentom, smatrajući da je korištenje koranskih stihova u marijanskoj simbolologiji bilo u takvom kontekstu više nego oportuno. Čini se ipak, barem u našem slučaju, da su razlozi mogli biti više estetske naravi, odnosno u pseudokufskim pismenima treba vidjeti više odjek tolikih precioznih egzotičnih predmeta i tkanina orijentalne provenijencije koji su se kopirali, osobito u zlatarstvu.



Paolo Veneziano, srednji dio poliptiha u riznici katedrale u Rabu

fino ultramarino in locis in quibus debebit depingi de azurio et similiter tangere et florizare dictum tabernaculum de lacha et de aliis coloribus secundum convenientiam ornamenti et decoris dicti tabernaculi.« *Lacha* se tu sigurno rabi u značenju crvene boje, onako kako je tumači i Cennino Cennini, i to u njenom najpoželjnijem smislu kao *lacca la qual si lavora di gomma*, odnosno kao boja dobivena od insekta *Kerria lacca*, koja je – veli Cennini – »asciutta, magra, granellosa che quasi per terra, e tien color sanguineo; questa non può esser altro che buona e perfetta«, dakle lak koji je suh, nemasan i sipak gotovo kao zemlja, a ima boju krvi.¹⁹

Ono što slijedi jednako je zanimljivo. Pored ugovora za rad na poliptihu kojemu sada prepoznajemo središnji dio, a koji je po svemu sudeći mogao sličiti sačuvanom Nikolinom djelu danas izloženom u šibenskom Dijecezanskom muzeju – (on također ima predelu – *scagnellum*, kakvu je po ugovoru trebao imati poliptih iz dominikanske crkve, a imao je u gornjem dijelu i »tabernakul«) – u interpretaciju možemo uključiti još jedan važan dokument. Dvadesetak godina kasnije, 1465., slikar je, malo pred smrt, trebao izravnati račune s naručiteljima.²⁰ Složili su se da dvojica procjenitelja dadu svoj sud o kvaliteti uloženog materijala i rada. Procjenitelji su bili, ni manje ni više nego Juraj iz Šibenika, najugledniji dalmatinski majstor 15. st., kipar i arhitekt, protomajstor šibenske katedrale, te

¹⁹ Za cijelo (XLIV.) poglavlje »Della natura d'un rosso el quale vien chiamato lacca« vidi: Cennini... i podroban komentar priređivača.

²⁰ P. Kolendić, *op. cit.* (1), str. 124; I. Fisković, »Utjecaji i odrazi Jurja Dalmatinca u Šibeniku«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu*, 3-6, 1984., str. 116-143 (posebno str. 140, n. 100); J. Kolanović, *Šibenik u kasnome srednjem vijeku*, Zagreb, 1995., str. 291.



Poleđina poliptiha Paola Veneziana, Riznica katedrale u Rabu

splitski slikar Marinko Vučković, sin Dujma Vučkovića. Njih dvojica prisegnuli su 31. srpnja 1465. da će u roku od osam dana (uz prijetnju kazne od sto malih libara), donijeti pravorijek o vrijednosti djela magistra Nikole »in anchona gloriose Virginis Marie.« Taj dokument od prvorazredna značenja, tek u fragmentu i izvan konteksta objelodanjen, a koji mi je sada uobičajenom spremnošću i ljubaznošću poslao Josip Kolanović, trebalo bi ovdje u cijelosti analizirati. Ali bit će dovoljno da ekscerptiramo samo dio u kojemu dvojica spomenutih majstora vele: »dicimus et declaramus dictum magistrum Nicolaum meruisse pro lignamine per ipsum posito in dictum laborerium ac pro intaleo tabernaculi ducatos decem auri. Item pro auro et argento, argentando, aurando toto tabernaculo predicto et figuras in quo furnit pecia circa mille, declaramus hoc debere ducatos decem. Item pro inzessando et ponendo in opus dictum aurum ducatos sex cum dimidio et pro azuro et aliis coloribus et pro ponendo in opus ipsos colores ducatos quinque. Et pro colorando tres figuras ducatos duos. Et pro lucro ipsius magistri Nicolai ducatos quatuor cum dimidio. Que omnia summe suprascripte capiunt in toto ducatos triginta octo.« Dakle, njihova je procjena da je vrijednost drva, sa svim ukrasnim rezbarijama, deset dukata; vrijednost zlata i srebra također deset dukata, vrijednost rada sa zlatom i srebrom šest dukata. Boje vrijede pet dukata, a bojenje dva dukata, konačno slikareva dobit trebala bi biti četiri dukata. Podcrtajmo još jednom da ovi ugovori, kao i prvi koji ga spominje (1409.) potvrđuju pretpostavku da je Vladanov bio jednako poznat drvorezbar kao i slikar.

Očito je da se vrednovao prije svega materijalni aspekt djela, ne i kreacija sama, ali to vidimo iz svih onodobnih sličnih ugovora i u Italici i drugdje. Cijene



Reljefni poliptih izložen u zbirci benediktinskog samostana sv. Nikole u Trogiru, u toku restauratorskog zahvata 1959.

poliptiha, ikona, kaleža ili iluminiranih misala bijahu standardizirane.²¹ Ako su pak odudarale od uobičajenih iznosa (za poliptih oko 90-100 zlatnih dukata, za brevijar 20-27 dukata...) morali su postojati posebni razlozi, kao što je to zacijelo bio slučaj s jednim iznimno zanimljivim kupoprodajnim ugovorom koji se odnosi na, pretpostavljam, najskuplju hrvatsku knjigu uopće! Na 9. travnja godine 1440., svećenik Marko Marijašević sklopio je u zadarskoj nadbiskupskoj palači, pred nazočnim nadbiskupom Lovrom Venierom, pravi ugovor sa župnikom crkve sv. Mihovila na Rogovu u Rogovskim sućem i brojnim stanovnicima kao svjedocima. Njime se obvezao župi poslije smrti ostaviti jedan staroslavenski brevijar. Nije ga za života smio otuđiti, založiti, darovati ili oštetiti, a svaki ugovor koji bi u vezi s njim eventualno načinio – nevaljao je, jednako kao što ga ni župna zajednica nije smjela nikada otuđiti. Marijašević je pak za nj trebao dobiti doživotno uzdržavanje: dokle bude živ, župna zajednica će mu godišnje davati dvadeset i pet

²¹ Za prve cjelovitije pokušaje da se u naše povijesnoumjetničke rasprave uvede i problem cijena izrade slikarskih i kiparskih djela sakralne tematike, od velikih poliptiha do manjih prenosivih ikona i kućnih oltarića, usp.: I. Fisković, *Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegova razvoja u XIV stoljeću*, *PPUD*, 23, Split, 1983., str. 98-99; za razdoblje između 1430. i 1450. godine, vidi: I. Pavičić Prijatelj, *op. cit.* (5), str. 63-85, spec. 73-76.



Poledina poliptiha Paola Veneziana, Riznica katedrale u Rabu

varata ječma (ukoliko su to *quarti*, onda 520 litara), osam varata *mulei*, šesnaest modia vina (1280 litara) i dvadeset stara ulja (što je skoro 1000 litara). Na sve to dobio je i kuću u Zadru na doživotno uživanje. Petar Runje, koji je objavio ovaj kuriozni dokument pretpostavlja da je knjiga bila bogato ukrašena i uvezana u raskošne korice.²² To je zacijelo i bila. Ali, to ne bi objasnilo činjenicu što dokument (određujući vlasniku tako veliku apanažu, a dopuštajući da kodeks za života drži uza se) zapravo veli da taj brevijar »nema cijene«! Ako smo kazali da se u to doba jasno može procijeniti stvarna materijalna vrijednost svakog od tih djela,²³

²² P. Runje, *Prema izvorima*, Zagreb, 1990., str. 202. (Citira: HAZ, SZN, Nicolaus Benedicti, sv. I, svešč. 6, 9. IV. 1440.)

²³ Godine 1441. Juraj ugovara na 6 godina s odborom katedrale da će voditi njenu gradnju za 115 dukata godišnje – »u to ime dobavljati kamen, namještati majstore, nadzirati njihov rad, dostavljati im nacрте, te sam raditi kao kipar i arhitekt« ! Ugovor kasnije više puta ponovljen. — Naravno, uvijek iznova će nam izgledati neobičnim usporedbe vrijednosti onodobnih poliptiha (uglavnom oko 100 dukata) i kuća, na primjer. Vrijednost kamene kuće s dvorištem kraj Kneževe palače u Zadru, koju je kupio slikar Viktor Crivelli bila je, na primjer, četrdeset dukata (ali je slikar vlasnici platio u gotovini samo dukat, davši joj neku svoju sliku u vrijednosti samo jednog dukata, uz obvezu da joj i ostalih trideset osam dukata isplati u slikama i slikarskim radovima)! Vidi: C. Fisković, *op. cit.* (8), 1959., str. 102-103.

jedini mogući zaključak uz čitanje ovog neobičnog i koliko se čini jedinstvenog ugovora bio bi da se Marijaševićev brevijar smatrao svetinjom, upravo moćnikom, recimo poput splitskog Evangelijara za koji se smatralo da ga je ispisao sv. Dujam (pa mu se u Riznici katedrale čuvala i tintarnica). Možda se čak smatralo da ga je ispisao sâm sv. Jerolim koji je, prema srednjovjekovnom uvjerenju, smatran za tvorca glagoljice.²⁴

No vratimo se šibensko-trogirskoj slici. Činila je dio poliptiha, a već u vizitacijama crkve iz 17. st. nalazimo je rastavljenju: Madona se našla pod srebrnim pokrovom usred nove *pale portante* na glavnom oltaru, s kojega je početkom 20. st. bila skinuta. Treba li reći da bi bilo poželjnije da je u par restauratorskih zahvata kojima je ova slika bila u nekoliko zadnjih desetljeća podvrgnuta, netko (prior samostana, gradonačelnik, pa i konzervator...) napravio s restauratorima sporazum (poput onog iz 1443.), po kome se zahvat trebao izvesti barem *non tangendo tamen facies neque manus figurarum!*

Zanimljivo je da se Vladanov prvi put spominje također u vezi s jednom narudžbom za šibenske dominikance. O izgledu njihove gotičke crkve imamo samo jednu i samo dokumentarnu, ali važnu indicaciju – ugovore od 16. travnja, te od 6. i 7. svibnja 1409. godine, sklopljene između priora Stjepana, prokuratora samostana i slikara Nikole Vladanova kojima se on obvezao, »facere et construere unam cruce[m] de ligno intagliatam ad modum et similitudinem et illius qualitatis et quantitatis cuius est crux (...) ante altarem maius ecclesie sancti Francisci de Sebenico et cum illis figuris et ymaginibus ac laboreriis quae et quas habet dicta crux sancti Francisci.«²⁵ (U ugovoru se veli i kako će Vladanov radi drvorezbarskih radova za nj putovati u Veneciju. Očito se pred ljetu te godine nije slutilo u kakvu će budućnost kralj Ladislav Napuljski uvesti, za samo koji mjesec, ne samo Šibenik nego i čitavu Dalmaciju!) Iz svega toga, međutim, ne proizlazi nužno da je i raspelo u franjevacu bilo Vladanovljevo, te da time početak djelovanja tog poznatog šibenskog slikara možemo datirati »negdje oko 1405.«, kako je mislio K. Prijatelj.²⁶ Iz činjenice što je riječ o djelu za koje se kanilo izdvojiti čak 140 zlatnih dukata, te što dokument govori da će Nikola raditi godinu dana na njegovu slikanju i drvorezbarskim radovima, prije bismo mogli zaključiti (a posebno iz toga što se spominju na njemu »figurae et ymagine[s]«) da su ta dva šibenska križa trebala sličiti poznatim slikanim trecentističkim raspelima, s »dolentima« sv. Ivana i sv. Marije sa strana, koja su stajala u trijumfalnim lukovima crkava dubrovačkih franjevaca i dominikanaca. Slijedili su, dakle, tip koji je kodificirao Paolo Veneziano sredinom 14. st., koji se tada instalirao sa svojom radionicom na hrvatskoj obali.

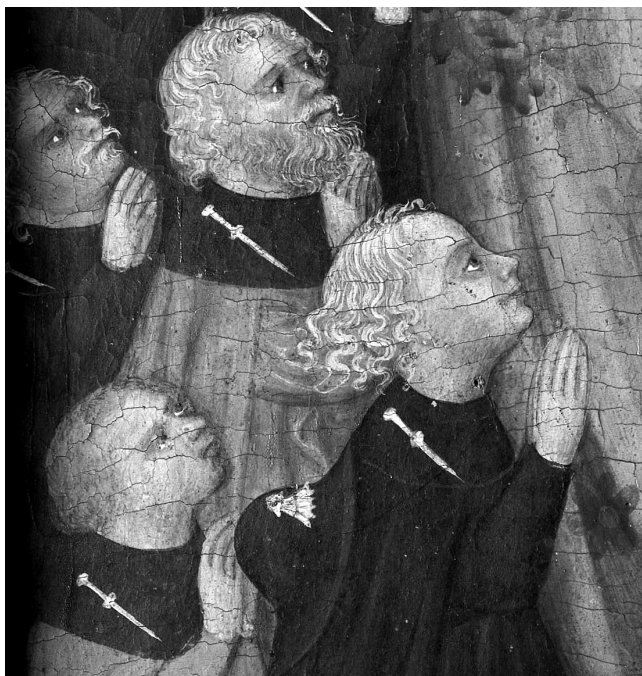
²⁴ O cijenama kasnosrednjovjekovnih knjiga u Hrvatskoj, vidi: A. Stipčević, *Socijalna povijest knjige u Hrvata*. Knjiga I. Srednji vijek, Zagreb, 2004., str. 179-184.

²⁵ K. Prijatelj, »Neobjelodanjena slika „Bogorodice s djetetom“ Nikole Vladanova«, *PPUD*, 27, 1988., str. 77-87 (spec. str. 83).

²⁶ Ibidem, str. 83. Više o izgledu dominikanskog samostana u Šibeniku vidi sada moju katalogsku *schedu*, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe (ur. I. Fisković), Zagreb, 2008. (u tisku)



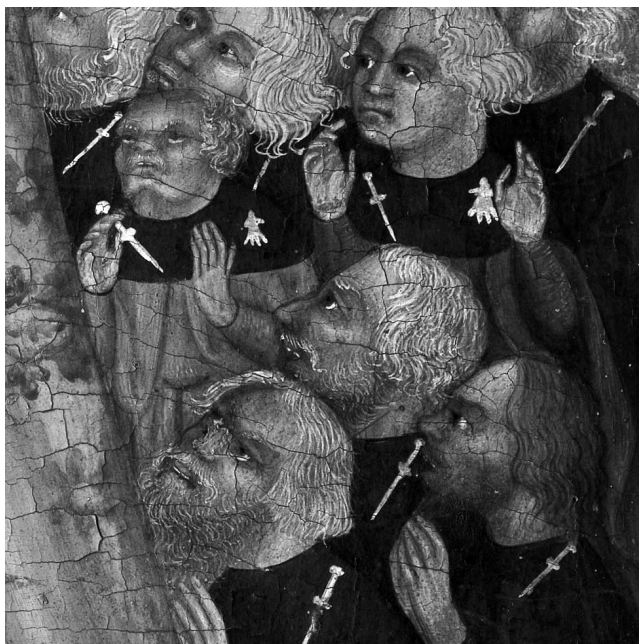
Nikola Vladanov, srednji dio poliptiha izloženog u Dijecezanskom muzeju u Šibeniku



Nikola Vladanov, detalj poliptiha izloženog u Dijecezanskom muzeju u Šibeniku

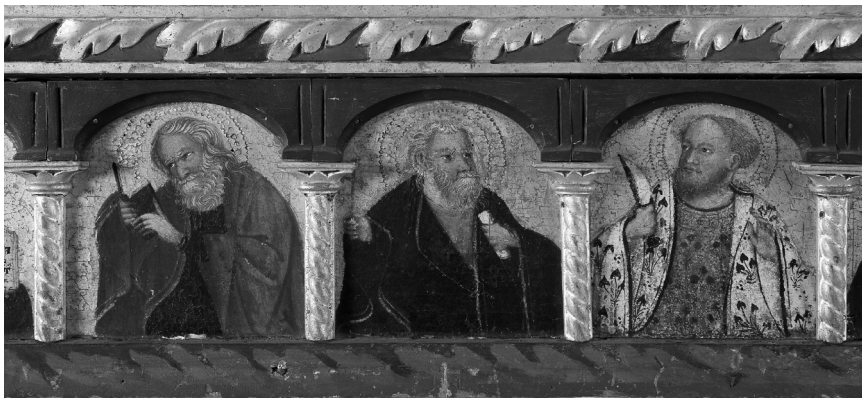
Dan prije prvog ugovora s fratrима za rad na tom raspelu, 15. IV. 1409., Nikola za 19 dukata ugovara izradu jedne očito manje slike, za Nikolu Dišića i Ivana Didanovića s Murtera, što je indicacija za još jedno Nikolino djelo o kojem danas ništa ne znamo.²⁷

²⁷ J. Kolanović, *op. cit.* (18), str. 291. (Citira: Biskupski arhiv Šibenik, Sv. 2, 15. IV. 1409., 36v.)



Nikola Vladanov, detalj poliptiha izloženog u Dijecezanskom muzeju u Šibeniku

Oris umjetničkog profila ovog šibenskog slikara koji se u dokumentima navodi kao *Nicolaus pictor de Sibenico*, *Micleus pictor*, *Micleus Vladani*, *magister Nicolaus Vladini*, *pictor de Sibinico*, *Nicolaus de Lanzilago*, *Micleus de Lanzilago*, donio je godine 1954. Kruno Prijatelj najprije isključivši iz njegova opusa poliptih koji je stradao u posljednjem ratu (danas pripisan Menegelu Ivanovu de



Nikola Vladanov, detalj poliptiha izloženog u Dijecezanskom muzeju u Šibeniku

Canalisu)²⁸ i onaj iz Sv. Krševana (danas atribuiran Blažu Jurjevu),²⁹ pripisavši mu pak sa sigurnošću poliptih Bratovštine sv. Jakova koja je djelovala uz crkvicu sv. Grgura.³⁰ To djelo, nastalo između 1419. i 1432., K. Prijatelj smatra »okosnicom šibenskog slikarskog kruga«, stilski ga povezujući s mletačkim slikarstvom kraja 14. i početka 15. stoljeća. »Premda rustičniji i prožetiji pučkim akcentima negoli su to Blaževi poliptisi, ne može mu se osporiti određena kvaliteta koja se posebice odnosi na slikarov osobni dar zapažanja.« Ta konstatacija se odnosi posebno na fizionomije bratima »iz kojih zrači snažna životnost s odmjerenom notom blage groteske; i tu umjetnik pokazuje svoj dar zapažanja, te osjećaj za diferenciranje fizionomija. (...) Zanimljiva su i koloristička rješenja koja također iskazuju umjetnikovu individualnost. Ritam koji se osjeća u rasporedu figura s

²⁸ I. Petricioli, »Slikar tkonskog raspela«, *Peristil*, 8/9, 1965./66., str. 63-74.) — O postupnim pokušajima identifikacije imena autora većeg broja djela koja danas bez problema pripisujemo Menegelu, vidi: E. Hilje, *op. cit.* (8), str. 51-91. U talijanskoj literaturi (»slavica non leguntur«) taj se slikar još uvijek navodi kao Maestro d'Elsino (čak kao Maestro di Sant'Elsino), Maestro del Crocifisso di Tkon. U opticaju je i ingeniozna i u osnovi zapravo točna De Marchijeva stilsko-analitička identifikacija ovog slikara sa zadarskim slikarom Blažom Lukinim Banićem, koji je dokumentiran 30. V. 1384. u bottegi Jacobella di Bonoma u Veneciji. (A. De Marchi, »Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Nicolò di Pietro e il suo contesto adriatico«, *Bollettino d'arte*, 44-45, Roma, 1987., str. 25.) Naime, postoje nedvojbeni stilski afiniteti Menegelova djela sa sigurnim Jacobellovim. (Vidi: *L'aquila e il leone. L'arte veneta a Fermo, Sant'Elpidio a Mare e nel Fermano – Jacobello, i Crivelli e Lotto*, katalog izložbe u Fermo i Sant'Elpidiju, ur. S. Papetti, Venezia 2006, str. 101. Mogućnost da se »Slikara Tkonskog raspela« identificira s Blažom Banićem ispitivao je, inače, već I. Petricioli (*Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983., str. 114)

²⁹ Poliptih naslikan između 1436. i 1438., Krno Prijatelj (»Prilozi slikarstvu XV-XVI stoljeća u Dubrovniku«, *Historijski zbornik*, IV, Zagreb, 1951., str. 176) pripisao je nekom učeničku Blaža Jurjeva, poslije i Dujmu Vuškoviću (»Prilog trogirskom slikarstvu XV stoljeća«, *PPUD*, 9, 1955., str. 142, 147), dočim ga je Ljubo Karaman smatrao djelom Nikole Vladanova (*Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb, 1952., str. 69), dok konačno nakon čišćenja 1962. nije definitivno pripisan Blaževoj ruci (K. Prijatelj, *Slikar Blaž Jurjev*, Zagreb, 1965., str. 33-34).

³⁰ K. Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 81-82.



Nikola Vladanov, detalj poliptiha izloženog u Dijecezanskom muzeju u Šibeniku

mitrom i bez nje, odnosno, s pluvijalom i bez njega, potenciran je u koloritu, gdje se isto tako ritmički izmjenjuju boje, među kojima prevladavaju nijanse crvenog, ljubičastog i ružičastog, pa crno, te zlato koje je slikar, osim na pozadini, rasuo i u ornamentima aureola, plaštova, mitra i biskupskih štapova. Taj zanimljivi poliptih razlogom je više što žalimo što je propao inače bogati opus ovoga majstora.«³¹

Vladanov se spominje u još nekoliko važnih dokumenata. Godine 1419. ugovara s Mihovilom Cipilom (»protomagister lapicida«), izradu jednog poliptiha (*unius anchonie*) za 300 libara: ukoliko Mihovil ne bi mogao isplatiti sliku, obvezuje se raditi, kad se vrati s hodočašća u Santiago de Compostella, dok ne nadoknadi njenu protuvrijednost. (Cipila je očito bio član Bratovštine sv. Jakova koja se prvi put sastala u crkvi sv. Grgura 1406.)³²

Desetoga lipnja 1432. Nikola i predstavnik ugledne i brojne Bratovštine sv. Mihovila, koja se vezala uz crkvu sv. Trojstva, sklapaju ugovor da će naslikati poliptih poput onoga što ga je naslikao za Bratovštinu sv. Grgura.³³ Tim ugovorom Nikola se obvezuje na ljetni *tour de force* pristajući da naslika veliki poliptih u samo četiri mjeseca, do 29. IX. 1432., dakle do Dana sv. Mihovila koji je bio svojevrsna Nova godina u ovom gradu.³⁴

U tom ugovoru naročito nam je zanimljiva klauzula po kojoj Vladanov bratimima daje garanciju na trideset godina u slučaju neke šteta koja bi se pokazala na poliptihu. U konačnom ugovoru jamstvo je smanjeno na dvadeset godina! Nije moguće znati je li riječ o oprezu na koji su bili potaknuti nekim suvremenim

³¹ K. Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1983., str. 15; Isti, »Juraj Čulinović i slikarska zbivanja u Šibeniku u doba Jurja Dalmatince«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu*, 3-6, 1984., str. 244-245.

³² K. Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 82 i dok. I.

³³ K. Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 82 i dok. II.

³⁴ Stošić piše da je na 6. VII. 1433. Nikola priznao da je od Grge Supčića i Mihovila Lavčića na ime Bratovštine sv. Mihovila u crkvi sv. Trojstva primio 18 zlatnih dukata i da je time posve podmiren za pogodeni 26 dukata za poliptih, prema pogodbi od 19. VII. 1432. (Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici, sv. 6. I. b. list 47v-48r.)

primjerom loše naslikane pale,³⁵ ali slične klauzule – s jamstvima od dvije, tri, deset, do dvadeset pet godina – nalazimo i u nizu dubrovačkih ugovoru za slikanje sličnih djela. (Moglo bi se možda čak reći da je davanje takvih garancija bilo dio poslovne strategije hiperaktivnog dubrovačkog slikara Ivana Ugrinovića i njegova sina Stjepana.)³⁶

Treći poliptih, o kojemu znamo samo onoliko koliko otkriva ugovor, Vladanov je slikao za oltar sv. Pavla u šibenskoj franjevačkoj crkvi: godine 1434. sastaju se redovnici i Nikola veleći da su primili 100 libara i 10 unca od Hote ud. Krstitelja Mihajlova, što će upotrijebiti za tu sliku.³⁷

Nikola je 1438. godine slikao i zastavu Bratovštine Gospe Milosrđa u crkvi sv. Krševana i dobio na 30. XI. te godine nešto novca.³⁸

Rekonstrukciju djela tog slikara koji je kontinuirano živio u Šibeniku (za razliku od Meneghella, Blaža, Dujma i Marinka Vučkovića, koji su radili u više gradova), Kruno Prijatelj je potkrijepio pripisavši mu i sliku Varoške Gospe, nakon restauratorskog zahvata provedenog 1987.-88.³⁹

Stošić i Dujmović, uz sve te vijesti o njegovim djelima, navode da je Nikola sudski svjedočio 1420., 1425., 1430., 1432., 1442., 1450., 1465., a da je baš između 1442. i 1443. kupio jednu kuću za koju znamo da je bila *in confinibus porte terre firme civitatis Sibenici*.⁴⁰ Bio je očito imućan (makar ga se ne spominje, kao

³⁵ »Videlicet quod si ex defectu magistrancie ipsius magistri Nicolai labor ut picta pictura, colores et aurum fallerent usque ad triginta annos, incepturos a dicto festo sancti Michaelis de dicto mense septembris proxime futuri extunc predictus magister Nicolaus suis propriis expensis *debeat vetru catumr (?) picturam, aurum et ymagines ipsius anconiae realiter reparare et renovare*. Quam anconiam dictus magister Nicolaus ut dictum est debeat construere et facere pro precio et nomine precii *ducatorum viginti sex auri* in auro boni et justu ponderis.« Vidi Dok. II u: Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 84-85.

³⁶ Vidi dokumente 211, 338, 359, 374, 406, 634 u GŠS.

³⁷ K. Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 82-83 i dok. III i IV.

³⁸ K. Stošić: Nova crkva, Računi 1433 – 54. list 25. (Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 83.)

³⁹ K. Prijatelj, *op. cit.* (23). U Vladanovljevo vrijeme u Šibeniku djelovao je priličan broj zlatara i klesara, a začudno malo slikara: uz spomenute i, naravno, Antuna Restinovića i Jurja Čulinovića, spominje se poslije 1455. Lovro Mihitić, pictor de Sibenico, filius naturalis a ser Antonij Michitich nobilis Sibenici; prije – 1432. neki magister Franciscus pictor quondam Marci de Bosna nunc habitator Sibenici, pa neki Mikloš (1434.) i Ivan Ljupšić (1441.); god. 1454. magister Johannes de Raguxio pictor et magister Stephanus eius filius slikaju zastavu bratovštine sv. Marka; nešto kasnije; 1469. neki Johannes Gasparis de Frix, pa Petar Dragošić, a od 1486. do 1494. spominje se i slikar Matheus Tamburinus podrijetlom iz Trevisa. Popis zaključuju imena Antuna Marića i Martina Pavlinovića, potkraj stoljeća, ali o većini čujemo tek pokoju oskudnu vijest. Vidi: I. Fisković, *op. cit.* (20), str. 131.

⁴⁰ *Spisi kancelarije šibenskog kneza Fantina de cha de Pesaro 1441-1443*, priredio J. Kolanović, (Povijesni spomenici Šibenika i njegova kotara, sv. III), Šibenik, 1989., str. 250. — Stošić donosi u svom rukopisu o šibenskim slikarima i zlatarima dokumente (Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – A. Campolongo, sv. 10. I. g. fol. 157.) iz kojih se vidi da je Nikola na 22. VII. 1443. dobio od Vojka Ivanovića sva prava na kuću, koju je ranije posjedovala Tomica ud. Zorzina „Ungaxa“ (= Ungar). Na 21. VII. 1444. (dakle godinu poslije) Stana, žena Jurja Kotinovića iz Šibenika primila je zaostatak od 220 libara za kuću pok. Tomice ud. Zorzini Ungara (Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – A. Campolongo, sv. 10. II. fol. 185.). Tomica je vjerojatno bila žena sina Stjepana pok. Ivana ili Milgosta

Alešija ili Ćulinovića u kupoprodajnim ugovorima nekretnina, polja, vinograda i sl.), kad mu je udovica Slavica mogla nećaku Šimunu Koziću ostaviti selo Selce kod Šibenika koje je bilo u njejoj vlasnosti. Sve svoje vlasnosti Vladanov je oporučno ostavio 1466., ženi, sinu i nevjesti.⁴¹

Don Krste Stošić u neobjavljenom rukopisu o šibenskim klesarima, slikarima, zlatarima, itd., iznosi pretpostavku da se Nikolina obitelj zvala Vladanić i da je dalje živjela u Šibeniku, jer se 1489. i 1506. navodi ime kanonika Ivana Vladanića. Kako više dokumenata istih godina u Šibeniku spominje slikare ser Nikolu Lancilaga i Nikolu Vladanova, Petar Kolendić je zaključio da su se Vladan i Vladislav prevodili s Lancilagus ili Lancilagi, Lancillaco, Lanzilago.⁴² Bilo kako bilo, čini se pak da se Nikola, postupno, gradeći svoj ugled u ondašnjem šibenskom društvu, od Nicolaus quondam Vladani, počeo nazivati ser Lancilago (prvi put 1449.: ser Nicolao pictore *de* Lancilago; 1452.: S. Nicolaus pictor *dictus* Lancilago de Sibenico; godine 1465. oslovljava ga se: ser Nicolaus Lancilago pictor meritus).

Možda o Nikolinom slikarstvu najviše govori Gospa s njegova poliptiha za Bratovštinu sv. Jakova. To nije apartna Regina Coeli, uobičajena za Quattrocento. Kada bi mogla iskoračiti iz središta slike, bila bi kao jedna od šibenskih matrona. Mala galerija portreta od tridesetak bratima (sve plavokosih!), što kleče pod njenim plaštom, bitno je uvjerljivija od lica na Blaževom poliptihu iz čiovskog Sv. Jakova.⁴³ Da se taj Nikolin poliptih s Misericordijom (sveta scena koja se

iz Jajca rečenog Ungara, šibenskog zlatara (koji je 1433. za učenika uzeo Mihovila, sina Nikole kalafata iz Hvara, a spominje se 1418. i 1438.). — Ranije, god. 1442. Nikola predaje Tomići ud. Zorzina 75 lira za stolnu crkvu (Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – A. Campolongo, sv. 11. I. a, fol. 128v-129r.). Drugog lipnja iste godine Vladanov i Vojko pok. Ivana položili su kod gradskog komornika 200 libara na ime kuće koju je za 300 libara prodala ista Tomica, a Nikola je naknadno položio još 100 libara, no polog mu je 26. listopada vraćen. (*Spisi kancelarije šibenskog kneza Fantina de cha de Pesaro (op. cit.)*, str. 250-251) — Prema Dujmovićevom ispisu iz Državnog arhiva u Zadru, Šibenski bilježnici: Godine 1452. 7. II., u popisu dužnika s. Francisci Aldobrandi de Florentia zabilježen je i mag. Nicolo Lanzoilago depentor lib. 6 sol. 3. (Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – Karolus Vitalis, sign. 7/1, fol. 24) Godine 1454. 15. II. Ser Nicolaus pictor dictus Lancilago de Sibenico poništio je sve oporuke koje je do tada učinio. (Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – Karolus Vitalis, sign. 7/1, fol. 26).

⁴¹ Kukuljević, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858.; K. Prijatelj, *op. cit.* (1), str. 83. — Stošić: Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – sv. 18. IV. f., fol. 2-3.

⁴² P. Kolendić, *op. cit.* (1), str. 117. Jedan zadarski dokument od 8. veljače 1441. spominje: *magistro Iohanne quondam Lancilagi lapicida*, pa ga E. Hilje dosljedno Kolendićevom šibenskom rješenju prevodi kao Ivana pok. Vladanova. (»Zadarski graditelj Vidul Ivanov i njegovi sinovi«, *Radovi Zavoda povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 47, 2005., str. 149–190, spec. 161.) — Ime Lancilago nosi pak i neki L. Rutčić iz Vrane kojega Stošić nalazi u ugovoru od 14. XII. 1501. (Šibenski zlatar Andrija Ćimaturić trebao mu je učiniti kalež s patenom). U testamentu Pribislava Vukotića, komornika hercega Stefana Vukčića Kosače stoji: Lancilago, detto Pribislavo Vuchotich, cavaliere de Bossina; itd.

⁴³ Plava kosa bijaše konvencija u slikanju anđela i svetaca i općenito dio literarne topike. Nikolín suvremenik Juraj Šižgorić piše u elegiji „Jadi moje Muze“ (*De musae lactibus*; a pjesnikova kob nagnala ju je da nosi plašt sav zamračen od crne boje): »I neprestance je Muza plave si ćupala kose« – *Et semper croceos lacerabat Musa capillos. (Croceos capillos*

zbiva na našem svijetu) svidjela njegovim sugrađanima, vidimo iz činjenice što su i članovi drugih bratovština poželjeli da se mole pred oltarima na kojima će i sami biti prikazani.⁴⁴ Te fizionomije nisu mogle nastati bez pomnog promatranja lica. Da su slikanju mogli prethoditi crteži, dokazuju UV snimke u kojima se Vladanov pokazuje kao vješt crtač koji riše bez oklijevanja i u dahu. Ako njegovi likovi nemaju Blaževe kaligrafske elegantnosti, suzvučja polusjena koje se lijepe za njihova tijela, uvlačeći se u tkanine kojima su odjeveni, čine ih opipljivijim. Njegove su Gospe i njegovi su sveci s ovoga svijeta.

Dokumenti:

I.

Šibenik, 27. travnja 1443.

Ugovor između priora i skrbnika crkve svetoga Dominika u Šibeniku s magistrom slikarom Nikolom.

Conventiones inter priorem et procuratorem ecclesiae scti. Dominici de Sibenico cum magistro Nicolao pictore.

Actum Sibenici in logia magna c ommunis coram spectabile et generoso viro domino Dantino Dechade Pesaro honorabile Comite et Capitaneo Sibenici sedente cum sua curia loco praedicto / coramque nobile viro ser Radichio Sisgorich et ser Michaele Simeonich civibus Sibenici testibus.

Ibique venerabilis vir dominus frater Stefanus quondam Lipoe de Tragurio ordinis fratrum praedictorum / prior monasterii fratrum ecclesiae scti. Dominici de Sibenico / et nobilis vir ser Dobroitus Johannis civis Sibenici tamquam procurator et procuratoris nomine ecclesiae scti. Dominici per se et successores suos ex una parte / et magister Nicolaus quondam Vladani pictor de Sibenico nomine suo proprio ex alia parte. In nomine Domini nostri Jesu Christi et gloriosae Virginis Mariae eius matris / tales conventiones laborerii infrascripti invicem fecerunt. / Quia dictus magister Nicolaus solemniter promisit et se obligavit praedictis priori et procuratori ecclesiae scti. Dominici laborare, depingere et ornare Anchoniam capellae sctae. Mariae situatae in ecclesia praedicta hoc modo videlicet: In primis facere unum armarium de tabulis / et supra illud incollare de bona colla et pulcro modo tellam depictam Anchoniae et capellae praedictae. Et ipsam tellam in locis debitis pingere de azurio fino ultramarino / stellato de stellis auri fini / vel de aliis ornamentis convenientibus. Et ornare vestimenta virginis Mariae et Domini nostri Jesu Christi filii sui

→ *croceus* = šafranove; dakle žute, zlatne boje). Vidi: *Hrvatski latinisti / Croatici auctores qui latine Scripserunt*, priredili V. Gortan i V. Vratović, knj. 2 / T. I., Zagreb, 1969., str. 120.

— Renesansni putopisci su se pak čudili što u Dubrovniku žene nose crnu kosu!

Naručitelj je mogao tražiti da ga se naslika bjondih kosa (kao znak plemenitosti). Takav je bio slučaj s glasovitim Pisanellovim portretom Leonela d'Estea (1441). Vidi: J. Manca, »Blond Hair as a Mark of Nobility in Ferrarese Portraiture of the Quattrocento«, *Musei Ferraresi* 1990./1991., 17, Ferrara, 1994., str. 53. To nam je sve i danas razumljivo, kada čujemo i za pojam »blondoreksije«: jednom kad oboje kosu u plavo, žene (i neki muški) žele biti sve svjetliji.

⁴⁴ O karakteru kasnosrednjovjekovnih šibenskih bratovština vidi: I. Pederin, »Šibensko društvo u drugoj polovici XV. st.«, *Radovi Zavoda povijesne znanosti HAZU Zadru*, 37, 1995., str. 249-293, spec. 262 f.; Milivoj Zenić, *U pohvalu od grada Šibenika*, Šibenik, 2002., str. 487-488.

ad similitudinem pulchri charmisini brachiti anchoniae ornare secundum debitam convenientiam ad respectum vestium virginis Mariae / non tangendo tamen facies neque manus figurarum / salvo in aliqua emendatione quae foret necessaria. Item supra dictam anchonam facere unum pulchrum tabernaculum de lignamine relevatum a praesente superiori / recisum et strafforatum / secundum dessignum / quod dictus magister Nicolaus composuit / quod dessignum remanebit penes ser Dobroium Johannis procuratorem suprascriptum / quod tabernaculum dictus magister Nicolaus debeat inaurare auro fino / in locis in quibus merito ebebit inaurari / Et pingendo de azurio fino ultramarino in locis in quibus debebit depingi de azurio / et similiter tangere et florizare dictum tabernaculum de lacha et de aliis coloribus secundum convenientiam ornamenti et decoris dicti tabernaculi / Et facere et ornare figuras collonelas scagnellos duplos recisos et transforatos / et soleamina a lateribus et per totum tabernaculum / secundum dessignum praedicti tabernaculi potiu meliorando ipsum dessignum quam peirando / Et promisit facere et complere omnia laboreria praedicta dictus magister Nicolaus omnibus suis sumptibus et expensis / a modo usque per totum mensem Januarii proxime futuri. –

(Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – Antonio Campolongo. Objavio V. Molé, „Urkunden und Regesten aus dem Notariatsarchiv von Sebenico“, *Jahrbuch des kunsthist. Institutes der K. K. Zentral Kommission fuer Denkmalpflege* VI, Beč, 1912.: str. 141-143.)

II.

Šibenik, 31. VII. 1465.:

Juraj Dalmatinac i splitski slikar Marino procjenjuju rad Nikole slikara za sliku Bogorodice, koju je izradio za samostan sv. Dominika u Šibeniku.

In margine: Compromissum conventus sancti Dominici cum ser Nicolao Lancilago.

Actum Sibenici in logia comunis, presentibus ser Georgio Lignicich et ser Dominico quondam Laurentii testibus. Ibique dominus frater Georgius de Jadra prior conventus sancti Dominici de Sibenico cum assensu et voluntate ser Nicolai Draganich procuratoris dicti conventus et ser Cipriani Divinich etiam procuratoris ibi presentium ex una parte, et magister Nicolaus Lancilago pictor suo nomine ex altera parte, se de iure et de facto compromiserunt in magistrum Georgium Mathei, lapicidam et magistrum Marinellum, pictorem de Spaleto, eligentes ipsos in arbitros, arbitratore suos ad extimandum loaborerium factum per dictum magistrum Nicolaum in anchona gloriose Virginis Marie posita super altari ipsius Virginis in ecclesia dicti conventus et quantum ipse magister Nicolaus meritis fuerit pro eius mercede te telibus eius positus in dicto laborerio et hoc usque dies octo proxime futuros, promittentes dictis nominibus se firma rataque habituros quecumque per ipsos duos arbitratore et arbitros infra dictum terminum dictum (!), declaratum et sententiatum fuerit sub pena librarum 100 parvorum solvenda a parte contrafaciente alteri parti, suprascriptis tamen firmis manentibus sub obligatione omnium bonorum dicti magistri Nicolai et bonorum dicti conventus presentium et futurorum.

In margine: Sententia predictorum.

In nomine Christi amen. Nos magister Georgius Mathei lapicida et magister Marinellus Doymi, pictor, arbitri et arbitratore electi ad videndum, examinandum et declarandum ac sententiandum quantum magister Nicolaus Lancilago, pictor meritis fuerit pro sua mercede et telibus omnibus per ipsum positus in laborerio anchone altaris gloriose Virginis Marie, positi in ecclesia sancti Dominici de Sibenico. Visa libertate nobis concessa per utrasque partes in eorum suprascripto commpromisso, scripto manu Karoti Vitalis, cancellarii comunis die ultimo mensis iunii proxime preteriti et viso et examinato cum diligentia toto dicto laborerio particulatim et considerata mercede quam meritis est ipse magister

Nicolaus pro suo labore et valore rerum per ipsum positarum in eodem laborerio convocato prius nomine Iesu Christi, a quo omnia vera, iusta et recta iudicia procedunt, dicimus et declaramus dictum magistrum Nicolaum meruisse pro lignamine per ipsum posito in dictum laborerium ac pro intaleo tabernaculi ducatos decem auri. Item pro auro et argento, argentando, aurando toto tabernaculo predicto et figuras in quo furnit pecia circa mille, declaramus hoc debere ducatos decem. Item pro inzessando et ponendo in opus dictum aurum ducatos sex cum dimidio et pro azuro et aliis coloribus et pro ponendo in opus ipsos colores ducatos quinque. Et pro colorando tres figuras ducatos duos. Et pro lucro ipsius magistri Nicolai ducatos quatuor cum dimidio. Que omnia summe suprascripte capiunt in toto ducatos triginta octo.

Lata et pronuntiata fuit infrascripta declaratio per antescritos arbitros et arbitros in cancellaria comunis Sibenici, presentibus partibus antescritis et intelligentis (?), presentibus etiam ser Marco Iohannis, examinatore, ser Bartholo Luchocich et ser Michaele Radeglich, testibus.

Anno a Nativitate Domini nostri Iesu Christi millesimo quadringentesimo sexagesimo quinto, indictione decima tertia, die vero quinto mensis Augusti.

Državni arhiv Zadar, Šibenski bilježnici – Karatus Vitalis 7/3, fol. 278r-v.

III.

Šibenik, 14. kolovoza 1465.

Na zahtjev skrbnika crkve svetoga Dominika u Šibeniku potvrđuje se da je slikar Nikola dobio za izradu slike na oltaru Djevice Marije 31 libru i 10 soldi.

1465. 14. VIII Ad instantiam procuratorum ecclesie scti Dominaci de Sibenico pentibus a s Nicolao Lancilago pictore libras 31 soldos 10 quas uti reperitur nominatum in quaterno dicte ecclesie apparet ipsum habuisse a procuratoribus ipsius ecclesie pro sua mercede anchone quam fecit sive ordinavit ad altare scte Marie positum in dicta ecclesia ultra id quod extimatum fuit ipsum habere debuisse. Fol. 231.

Državni arhiv u Zadru, Šibenski bilježnici – Karatus Vitalis 7/3, fol. 231

A CONTRIBUTION TO THE WORK OF
THE PAINTER NIKOLA VLADANOV (1443) IN ŠIBENIK

Joško Belamarić

April 27 1443 *in logia magna communis* on the main square in Šibenik was uncommonly solemn: close to the place where for the sake of enlarging the sanctuary of the cathedral a stretch of the Rector's Palace had been knocked down, and where the famous apses of George of Dalmatia were starting to be built, the whole of the city curia of some thirty nobles headed by the chief magistrate and the Šibenik captain, Fantin de cha de Pesaro, with two of the most distinguished citizens, Sir Radichio Sisgorich and Sir Michaele Simeonich, with the prior of the Dominican monastery Stephan Lipavic, the Trogir nobleman, and the procurator of the same monastery Dobroitus Johannis was assembled, in order to enter into a very unusual and exhaustive contract with the well-known Šibenik painter Nikola Vladanov, a contract that has to date escaped any detailed analysis from art historians. A good many of the people in the centre of the town must have for a moment stopped what they were doing in order to witness this important event and hear the city notary reading the contract aloud before the parties signed it. And what did Nikola Vladanov bind himself to do? He solemnly promised and bound himself to: *laborare, depingere et ornare Anchoniam capellae sctae. Mariae...*

What stands out in this contract and makes it different from so many others relates to the precise technical demand that Nikola should glue the canvas to the anchona support. That this is concerned with the transfer of a canvas from an old, clearly damaged wooden support to a new one, shows us the precise demand in which the painter was required by the contract to undertake the whole of the operation described: *non tangendo tamen facies neque manus figurarum / salvo in aliqua emendatione quae foret necessaria*. The face and the hands were sacred and must not be touched, and what had to be done was in essence similar to the placing of a silver or gold cover over the painting, of which there are hundreds of examples. We could easily figure this to ourselves if we had this anchona in front of us; I believe that we can identify the central part of this unusual picture that is today kept in the Dominican monastery in Trogir. It has been written of several times already, yet criticism has stopped at attributing it to an unknown Venetian painter of the end of the 14th century.

The documents cited and a more detailed analysis of the actual picture enable us to realise what this is really about. The whole posing of this Madonna dell'umilita is undoubtedly trecento in its manner, and the faces of the Virgin and Child refer us to the wide circle around Paolo Veneziano, probably some time after 1346, when the Dominican monastery in Šibenik was founded. During one century the picture was damaged (perhaps as a result of the damp that has to this day remained a problem in this monastery erected on the city walls on the coastline). Vladanov stripped the original canvas from the support, cut it out –

as the X-ray image shows us, in which we can see the stitching with which the fragments of the original canvas were combined – and then pasted it onto a new wooden support. The only unusual thing is that he (in the first document in 1409 Vladanov is referred to as a woodcarver) composed the ground of the anchona of three soft, ripened fir planks, with a horizontal and not the expected and logical vertical grain.

A more detailed inspection of the painting persuades us that it was designed as a real chest for previous items. Around the head of the Madonna, on the ultramarine background, there was a real fireworks display of gold stars, vortical pastille, golden beams. All this must have shimmered with supernatural beauty under the light of the wax candles on the altar. The narrow strip of flowery meadow that we see looks like an illustration of some local *Tacuinum sanitatis*. Here we should not lose sight of the fact that in the continuation of the document there is detailed discussion of the tabernacle that Nikola Vladanov was to carve according to the drawing that he appended himself, and that *magister Nicolaus debat inquare auro* this sumptuous wooden frame.

What follows is equally as interesting. As well as the contract for the making of the anchona, and now its central part, we can find another important document. Some twenty years later, the painter, just a little before his death, had to square accounts with clients who clearly had not paid him what they had contracted to pay. They agreed to have two appraisers give their judgement about the quality of the material and work put in. The appraisers were none other than the most distinguished Dalmatian master of the 15th century, George of Dalmatia, sculptor and architect, master builder of the cathedral, and the Split man Marinello Vučković, who had attended Squarcione's Paduan academy with Marco Zoppo, Carlo Crivelli and the Šibenik man Giorgio Schiavone Čulinović, the son in law of George of Dalmatia. The two of them promised, in July 31, 1465, within eight days, or otherwise pay a penalty of 100 small pounds, to pronounce a judgement on the value of the work of Master Nikola in *anchona gloriosa Virginis Marie*. The document would be worth reading and analysing in its entirety, but it will be enough for us to excerpt just the part in which the two masters mentioned say: *dicimus et declaramus dictum magistrum Nicolaum meruisse pro lignamine per ipsum posito in dictum laborerium ac pro intaleo tabernaculi ducatos decem auri. Item pro auro et argento, argentando, aurando toto tabernaculo predicto et figuras in quo furnit pecia circa mille, declaramus hoc debere ducatos decem. Item pro inzessando et ponendo in opus dictum aurum ducatos sex cum dimidio et pro azuro et aliis coloribus et pro ponendo in opus ipsos colores ducatos quinque. Et pro colorando tres figuras ducatos duos. Et pro lucro ipsius magistri Nicolai ducatos quatuor cum dimidio. Que omnia summe suprascripte capiunt in toto ducatos triginta octo.* Their valuation says that the value of the wood, with all decorative carving, was 10 ducats; the value of the gold and silver was also 10 ducats; the value of the work with the gold and silver was 6 ducats. The pigments were worth 5 ducats and the painting 2 ducats. Finally the painter's profit should be 4 ducats.

We can find the anchona in the visitations of the 17th century already split up. The Madonna was now under a silver screen in the middle of a new *pale portante* on the main altar, and was in the early 20th century removed from it.

Is it actually necessary to say that in the couple of restoration operations to which the painting was subjected it would have been desirable if someone – the prior, the mayor, the conservator – had had an agreement with the restorers like that of 1443, according to which the operation was to be carried out at least: *non tangendo tamen facies neque manus figurarum* ?

