

## JOŠ O IVANU PETROVU IZ MILANA

I v a n a P r i j a t e l j

UDK 75.033.5 (451/459:497.13 Dalmacija) »14«  
Izvorni znanstveni rad  
Filozofski fakultet Zadar  
— OOUR Split

U ovom članku dopunja se hipotetični katalog djela Ivana Petrova iz Milana, talijanskog slikara francuskog porijekla koji je djelovao u Dalmaciji u razdoblju od 1429. do 1448. g. Razdvojivši slikarski opus spomenutog slikara od opusa njegovog dugogodišnjeg suradnika i kolege Dujma Vuškovića otvara se mogućnost rješavanja problema njihova autorstva na Ugljanskom poliptihu. Na temelju stilsko-komparativne analize može se pretpostaviti da bi Ivan Petrov iz Milana bio autor donjeg niza svetaca prikazanih u čitavoj figuri i likova Krista sa apostolima na predeli poliptiha, dok bi Dujam Vušković bio naslikao prikaz Bogorodice na prijestolju na središnjem polju, Imago Pietatis s likovima Bogorodice i Ivana evanđeliste iznad toga polja i gornji red svetaca prikazanih do pojasa. U drugom dijelu radnje obrađuje se pitanje analogija između slikarstva Ivana Petrova iz Milana i nekih poznatih tapiserija u Veneciji i Padovi.

Nedavno sam iznijela prijedlog za identifikaciju slikara Ivana Petrova iz Milana (koji se spominje u arhivskim dokumentima u Dalmaciji između 1429. i 1448.) sa slikarom koji je djelovao u Italiji u prvoj polovini 15. stoljeća pod imenima Zanino di Pietro, Giovanni di Francia i Jean Charlier.<sup>1</sup> U ovoj radnji namjera mi je ažurirati svoj tekst s nekim nedavno objavljenim podacima o tom majstoru u domaćoj i inozemnoj literaturi, te dopuniti hipotetični katalog njegovih djela koji sam iznijela u toj radnji s nekim njegovim radovima kod nas i u inozemstvu. Neka od tih djela sam i spomenula u navedenom članku, ali tada nisam bila u mogućnosti vidjeti njihove fotografije te nisam htjela ulaziti u problem njihova autorstva. Nakon što sam sva ta djela vidjela i u originalu, mislim da sada mogu citirani popis radova Ivana Petrova iz Milana dopuniti

<sup>1</sup> *I. Prijatelj*, Pokušaj identifikacije Ivana Petrova iz Milana, PPUD 29, Split 1990., str. 49—81.



Bogrodica s Djetetom, Padova, Museo Civico



Mistično vjenčanje sv. Katarine, Rožmberk



Sv. Antun pustinjač i sv. Filip Benizzi, Konopište, dvorac d'Este

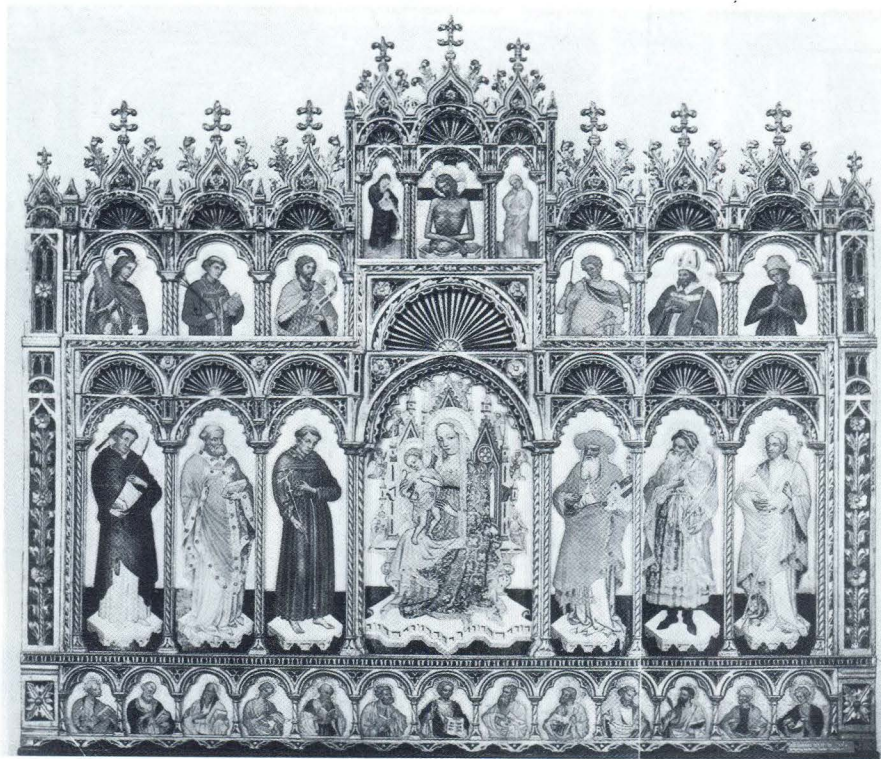
slijedećim djelima:

1. Mistično vjenčanje sv. Katarine iz Smokovića,<sup>2</sup>
2. Slike na ikonostasu iz Torcella koje prikazuju Bogorodicu s Djetetom i apostole,<sup>3</sup>
3. Bogorodica s Djetetom iz Museo Civico u Padovi,<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Ovo djelo, koje sam navela u članku i reprodukciji, omaškom sam izostavila iz popisa radova Ivana Petrova iz Milana (*I. Prijatelj*, o. c. (1990.), str. 65, 75). Pretpostavku da se radi o djelu spomenutog talijanskog slikara prvi je iznio: *A. de Marchi*, Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Niccolò di Pietro e il suo contesto adriatico, *Bulletino d'arte*, 44—45, Roma 1987., str. 51, 64.

<sup>3</sup> Hipotezu da se radi o djelu Zanina di Pietra prvi je iznio: *R. Longhi* Viatico per cinque secoli della pittura veneziana, Firenze 1946., str. 8, 49. Longhi smatra da je djelo nastalo vjerovatno 1423. g. O ikonostasu u katedrali u Torcellu pisali su nedavno i: *K. Christiansen*, La pittura a Venezia e in Vento nel primo Quattrocento, u knjizi »La pittura in Italia. Il Quattrocento«, I, 1987., str. 122, sl. 159 i *A. Niero*, La Basilica di Torcello e Santa Fosca, Milano s. d., str. 14, sl. 3, 6, 10, 15.

<sup>4</sup> Ta se slika (vel. 41 × 28 cm, inv. n. 844) reproducira u katalogu »Da Giotto al Tardogotico«, Padova, Musei Civici, 29 guigno — dicembre 1989. kao rad Jacobella del Fiore. U opisnom dijelu tog kataloga na strani 93. spominje se da je bila svojedobno atribuirana Giovaniju di Francia, koje je ime krivo interpretirano kao Giovanni di Faenza, i ta je atribucija kasnije napuštena za onu o Jacobellu. Nakon što mi je uprava Muzeja ljubezno dozvolila da vidim original, uvjerala sam se da je to rad Ivana Petrova s obzirom na niz »morelijanskih« analogija. Djelo je, naime, jako blisko slici Bogorodice s Djetetom na središnjem polju ikonostasa u Torcellu, slikama Bogorodice s Djetetom u Museo di Palazzo Venezia u Rimu (porijeklom iz Velletrija) i iz Pinakoteke u Stuttgartu



Ugljanski poliptih, Zadar, zbirka franjevačkog samostana

4. Mistično vjenčanje sv. Katarine iz zbirke u Rožemberku<sup>5</sup> i
5. Sv. Antun pustinjak i sv. Filip Benizzi iz dvorca u Konopištu.<sup>6</sup>

te slici Mistično vjenčanje sv. Katarine iz franjevačkog samostana u Hvaru s kojima pokazuje očite srodnosti. O toj slici vidi još *L. Grossato*, »Da Giotto al Mantegna«, Padova Palazzo della Ragione, 9 giugno—4 novembre 1974., sl. 69, bilješka uz sliku u katalogu izložbe.

<sup>5</sup> Sliku Mistično vjenčanje sv. Katarine iz zbirke u Rožemberku (vel. 49 × 39 cm, inv. č. 1181) objelodanila je O. Pujmanova u Katalogu izložbe »Italské gotické a renesanční obrazy v Československých sbírkách«, Prag 1987., str. 63—64, kat. 19. Autorica je uočila sličnosti ovog djela sa slikama Mistično vjenčanje sv. Katarine iz parohijske crkve u Smokoviću i Bogorodica s Djetetom i sv. Doroteom iz Gallerie Nazionale delle Marche u Urbinu. Smatra da bi slika iz Rožemberka zbog lošijeg kvaliteta i provincijalnih crta mogla biti djelo nekog dalmatinskog majstora druge četvrtine 15. st. Pored ispravno uočenih sličnosti sa slikama iz Smokovića i Urbina nadodala bih da ovo djelo pokazuje i analogije sa slikom Mistično vjenčanje sv. Katarine iz franjevačkog samostana u Hvaru. Sve tri slike koje donosim kao komparativni materijal atribuirane su Ivanu Petrovu iz Milana (odnosno Zaninu di Pietru), pa sam mišljenja da na temelju tih sličnosti i sliku iz Rožemberka možemo atribuirati istom majstoru.

<sup>6</sup> Slike sv. Antun Pustinjak (vel. 59,5 × 33 cm, inv. č. 22537) i Sv. Filip Benizzi (vel. 59 × 33 cm, inv. č. 22538) prvi je pripisao Giovanniju Charlieru, odnosno Giovanniju di Francia *F. Zerl*, Aggiunte a Zanino di Pietro, Paragone 153, Firenze 1962., str. 54—57. Spomenutu atribuciju prihvatila je i O. Pujmanova u spomenutom katalogu, (o. c. (1987.), str. 84—86, kat. 29 i 30).



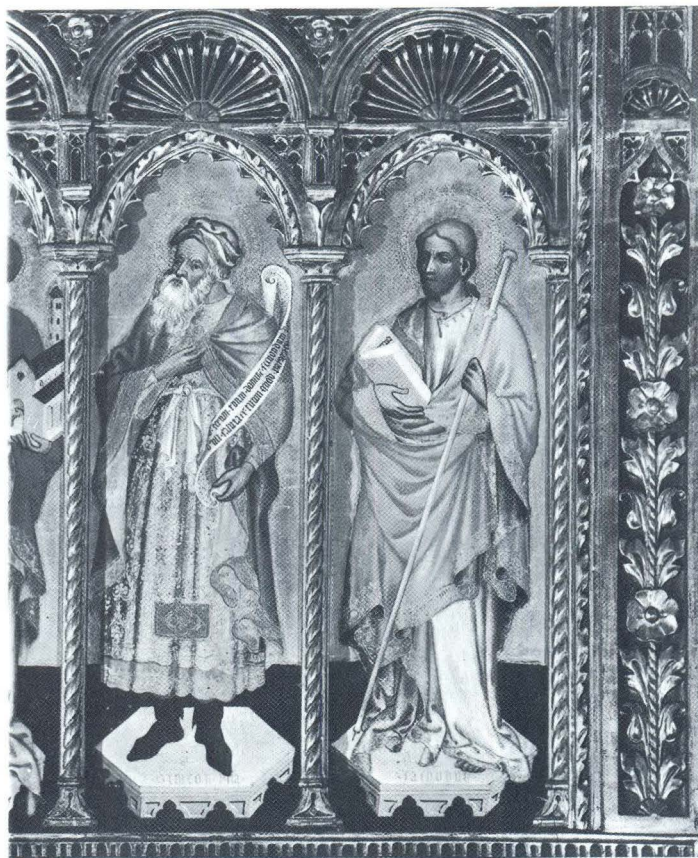
Sv. Petar mučenik, sv. Nikola i sv. Franjo, detalj Ugljanskog poliptiha, Zadar, zbirka franjevačkog samostana

Nedavno je E. Hilje publicirao dio jednog propalog poliptiha na kojem su prikazani Bogorodica s Djetetom i Mrtvi Krist iz crkve sv. Ilije u selu Ceranju kod Benkovca koji pokazuje velike sličnosti sa stilom Ivana Petrova, ali radi nedovoljno čitke fotografije teško je dati definitivan sud.<sup>7</sup>

Jedno od spornih pitanja našeg kasnogotičkog slikarstva jest pitanje autora Ugljanskog poliptiha. Taj su poliptih pripisivali različitim majstorima, da bi se u posljednje vrijeme iskristaliziralo nekoliko mogućih hipoteza:

1. poliptih je djelo Dujma Vuškovića,
2. poliptih je djelo Dujma Vuškovića ili Ivana Petrova iz Milana,
3. poliptih je djelo Dujma i Ivana, a možda je na njegovoj izradi sudjelovao i Antun Restinović,
4. poliptih je djelo Ivana Petrova i Dujma Vuškovića,

<sup>7</sup> E. Hilje, Zadarski slikarski krug u drugoj četvrtini 15. stoljeća, PPUD 29, Split 1990. str. 45—47



Sv. Šimun i sv. Jakov, detalj Ugljanskog poliptiha, Zadar, zbirka franjevačkog samostana

5. poliptih je djelo Ivana Petrova iz Milana.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> C. Cechelli, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità*, Rim 1932., str. 137; Lj. Karaman, *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie*, Recueil Uspenskij, Pariz 1932., str. 360; K. Prijatelj, *Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća*, PPUD 8, Split 1954., str. 67; D. Domančić, *Freske Dujma Vuškovića u Splitu*, PPUD 11, Split 1959., str. 41–58; I. Petricioli, *Ostaci srednjovjekovne sakralne arhitekture na otoku Ugljanu*, PPUD 12, Split 1960., str. 119–121; K. Prijatelj, *Novi podaci o zadarskim slikarima XIV–XVI stoljeća*, PPUD 13, Split 1961.; G. Gamulin, *Potvrda za Dujma Vuškovića*, Telegram, Zagreb 10. XII 1965.; K. Prijatelj, *Bibliografski i biografski prilozi o majstorima dalmatinske slikarske škole*, PPUD 17, Split 1968.; G. Gamulin, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1971., str. 137–138; I. Petricioli, *Umjetnička obrada drva u Zadru u doba gotike*, Zagreb 1972., str. 102–107; K. Cicarelli, *Poliptih iz kruga slikara Dujma Vuškovića*, PPUD 20, Split 1975.; I. Petricioli, *O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru*, u zborniku »Samostan sv. Frane u Zadru«, Zadar 1980., str. 117–118; K. Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb 1983., str. 15–19; I. Petricioli, u knjizi T. Raukar – I. Petricioli – F. Švelec – S. Peričić, *Zadar pod mletačkom upravom*, Zadar 1987., str. 161–167; I. Petricioli, *1000 godina umjetnosti u Zadru*, Zagreb 1988., str. XX; I. Petricioli, u katalogu izložbe *Sjaj zadarskih riznica*, Muzejsko-galerijski centar Zagreb, 1990., str. 22–23; E. Hilje, o. c. (1990.), str. 33–48; I. Prijatelj, o. c. (1990.), str. 75.



Sv. Dominik i nepoznati svetac, Švicarska, privatna zbirka

Gornja mišljenja odnose se samo na oslikana polja. O drvorezbenom pozlaćenom okviru politpiha posebno je pisao I. Petricioli, koji uočava velike analogije njegove ornamentike s dekorativnim repertoarom korskih sjedala zadarske katedrale Mateja Moronzona, vrsnog venecijanskog kipara, koji je godinama djelovao u Zadru i surađivao i sa Ivanom i sa Dujmom.<sup>9</sup>

Traganje za umjetničkim profilom Ivana Petrova u Dalmaciji i inozemstvu omogućilo mi je da se detaljnije upoznam s tipologijom njegovih likova. Naime, na svojim je djelima ostavio čitavu jednu malu galeriju likova svetaca i svetica. Neke od njih često je ponavljao kao obrasce za određene svetačke likove iz slike u sliku. Pokušala bih pokazati kako nam upravo poznavanje tipologije likova Ivana Petrova može poslužiti kao »karika koja nedostaje« u rješavanju autorstva Ugljanskog politpiha.

<sup>9</sup> I. Petricioli, o. c. (1972.), str. 102–107.





Dva evanđelista, Švicarska, privatna zbirka

Pretpostavka o Dujmu Vuškoviću kao mogućem autoru poliptiha o kojem je riječ temeljila bi se na njegovom hipotetičnom važnijem udjelu u izradi fresaka na stropu kapele sv. Duje u splitskoj katedrali i hipotetičnom autorstvu niza slika sa zadarskog područja sličnih stilsko-tipoloških karakteristika (slika Mrtvog Krista iz Luke na Dugom otoku, Bogorodica s Djetetom iz zadarskog franjevačkog samostana, Bogorodica s Djetetom na prijestolju iz samostana sv. Marija u Zadru i nestali poliptih iz crkve sv. Ivana u Stanovima u Zadru). Međutim, ni za jednu od tih djela nije postojao neki čvršći dokaz da je to uistinu Dujmovo djelo, osim splitskih fresaka, koje su, sudeći po narudžbi iz 1429. godine, zajednički rad oba majstora.<sup>10</sup> Budući da se na osnovi spomenutog dokumenta nije moglo utvrditi što je na freskama izradio jedan, a što drugi majstor, ovo djelo u stvari nije moglo biti od velike pomoći u komparativnoj analizi

<sup>10</sup> C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* LII, Split 1950., str. 208; C. Fisković, Novi nalazi u splitskoj katedrali, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti J. A. 2*, Zagreb 1958., str. 81—101; D. Domančić, o. c. (1959.).

kod utvrđivanja autora Ugljanskog poliptiha i ostalih slika sa zadarskog područja. Nedostajalo je barem jedno djelo koje bi potpisom ili nekim dokumentom bilo potvrđeno kao samostalno djelo Ivana Petrova, odnosno Dujma Vuškovića. Još više je cijeli problem komplicirala činjenica da su ta dva majstora surađivala zajedno gotovo dvadesetak godina. U toku tog njihovog zajedničkog rada u radionici moglo se pretpostaviti da su naši autori ne samo posuđivali pojedine ikonografske obrasce i ornamente, utjecali jedan na drugog, već i da su možda čak bili uskladili svoje stilove.

Prihvati li se ponudena hipoteza o Ivanu Petrovu kao Zaninu di Pietru, otvara nam se i mogućnost preciznijeg određenja umjetničkog profila splitskog sikara. Naime, nakon što je Ivan Petrov iz Milana povezan sa spomenutim talijanskim slikarom francuskog porijekla, postalo je mnogo lakše uočiti razliku između Ivanova i Dujmova slikarstva, naročito što se tiče likova Bogorodica i pojedinih svetaca. Na osnovi tipološko-komparativne analize slika Bogorodice s Djetetom iz franjevačkog samostana u Zadru, Bogorodica s Djetetom na prijestolju iz samostana sv. Marije u Zadru, Mrtvi Krist iz Luke i propalog poliptiha iz Stanova u Zadru s djelima Ivana Petrova u Dalmaciji i inozemstvu smatram da je najlogičnije pretpostaviti da se radi o djelima Dujma Vuškovića. Naime, razlike u tipologiji i načinu slikanja splitskog i talijanskog majstora su evidentne. Nadalje, prihvaćajući navedena djela kao Dujmova, ulazimo i u rješavanje problema njegovih udjela na izradi Ugljanskog poliptiha budući da neka od polja tog poliptiha pokazuju izrazite analogije sa Dujmovim slikama, što je već davno zapaženo u našoj nauci.<sup>11</sup> Bogorodica na središnjem polju Ugljanskog poliptiha vrlo je slična Bogorodica iz franjevačke zbirke (ex Feličinović) i iz samostana sv. Marije u Zadru (krivo pripisana baš Ivanu iz Francuske)<sup>12</sup> i Bogorodici sa središnjeg polja nestalog poliptiha iz Sv. Ivana u Stanovima u Zadru. Mrtvi Krist gotovo je identičan onome na sačuvanom fragmentu iz Luke na Dugom otoku.

Tko je autor muških svetačkih likova i predele Ugljanskog poliptiha? Od slika koje su se dosad u našoj umjetničkoj historiografiji pripisivale Dujmu Vuškoviću ili Ivanu Petrovu iz Milana, svece vidimo osim Ugljanskog poliptiha samo na splitskim freskama (koje su zajednički rad, a k tome su fizionomije trojice evanđelista, osim sv. Mateja, gotovo ili potpuno neprepoznatljive) i na poliptihu iz Stanova (na temelju loše fotografije teško je donositi neke konkretnije zaključke, a uostalom nisu prikazani svi oni isti sveci kao na Ugljanskom poliptihu). Jedino što mogu konstatirati jest da sveti Dimitrije s Ugljanskog poliptiha, koliko mogu suditi po fotografiji izgubljene slike, naliči na sv. Mihovila sa spomenutog poliptiha iz Stanova. Neke likove, međutim, za koje ne mogu naći analogije na djelima atribuiranim Dujmu Vuškoviću, uočila sam na radovima koji se pripisuju Ivanu Petrovu.

Lik svetog Petra mučenika u dominikanskom ruhu s nožem nad probodenim tjemenom pokazuje očite analogije s likom svetog Domini-

<sup>11</sup> *K. Prijatelj*, o. c. (1954.), *D. Domančić*, o. c. (1959.), *G. Gamulin*, o. c. (1965.), *K. Prijatelj*, o. c. (1983.), *E. Hilje*, o. c. (1990.)

<sup>12</sup> Tu atribuciju B. Berensona prihvatio je: *G. Gamulin*, *Vraćajući se Quattrocentu*, Stari majstori u Jugoslaviji II, Zagreb 1964., str. 16.



Nevjerni Toma, Mombaroccio, svetište blaženog Santaea

ka na slici iz privatne kolekcije u Švicarskoj.<sup>13</sup> Sličnu fizionomiju (malo povijena glava s tonzurom, trokutasto lice) posjeduje i lik svetog Frane u franjevačkom ruhu na Ugljanskom poliptihu.

Lik svetog Jerolima u kardinalskom ruhu s crkvom u ruci ima analogije sa starcima duge sijede brade u desnom uglu slike Hapšenje Krista nepoznatog vlasnika, s likom lijevog, starijeg evanđelista na slici iz privatne zbirke u Švicarskoj i s likom Boga Oca na fresci u crkvi Frari u Veneciji.<sup>14</sup> Slične crte lica pokazuju i sveti Šimūn na Ugljanskom poliptihu, a na njega nalikuje i četvrti apostol lijevo od Krista i prvi apostol desno od Krista na predeli.

Lik svetog Nikole na Ugljanskom poliptihu u biskupskom ruhu, gomoljaste glave, sijede brade i strogog izraza lica, čelav, sa sijedim ču-

<sup>13</sup> Slike »Sveti Dominik i nepoznati svetac« i »Dva evanđelista« iz privatne kolekcije u Švicarskoj objelodanio je *F. Zeri*, o. c. (1962.), str. 59, sl. 54, 55.

<sup>14</sup> Sliku »Hapšenje Krista«, nepoznatog vlasnika publicirala je *S. Padovani*, Una nuova proposta per Zanino di Pietro, *Paragone* 419—421—423, Firenze 1985., str. 78, sl. 60. U istom članku autorica atribuirala Zaninu di Pietru i freske u venedijanskoj crkvi Frari. (o. c. (1985.) str. 73—81, sl. 55, 56 a).

perkom posred čela gotovo je identičan svecu pored sv. Dominika na slici iz privatne zbirke u Švicarskoj, a na njega nalikuje peti apostol lijevo od Krista na predeli samog poliptiha.

Lik svetog Jakova u putničkom plaštu ima analogije s Kristom na slikama Bičevanje Krista iz Museo Correr u Veneciji,<sup>15</sup> Nevjerni Toma iz Mombaroccija,<sup>16</sup> a identičnu fizionomiju (mladenačke pravilne crte lica, ovalna glava, svijetla, uredno počesljana kosa i šiljasta brada), što je uostalom i logično, posjeduje sveti Jakov (drugi apostol desno od Krista) na predeli Ugljanskog poliptiha. Također, sličnu fizionomiju posjeduje i peti apostol s desna od Krista i konačno sam Krist.

Likovi šestog i trećeg apostola lijevo od Krista svijetle kovrčave kose, bez brade, dječaćkih crta lica imaju analogije s likom svetog Tome na spomenutoj slici iz Mombaroccija i djelomično s likom sv. Mateja na fresci iz Sv. Duje.<sup>17</sup>

Četvrti apostol desno od Krista (Bartolomej?) podsjeća na desnog evanđelistu na slici iz Švicarske, a i drugi apostoli, više ili manje podsjećaju na neke od likova Ivana Petrova.<sup>18</sup>

Na temelju provedene stilsko-komparativne analize likova Ugljanskog poliptiha s likovima na slikama Ivana Petrova u Dalmaciji i inozemstvu, te s onima na ranije spomenutim djelima Dujma Vuškovića, može se zaključiti da je poliptih o kojem je riječ zajedničko djelo oba majstora. Dujam Vušković bi bio naslikao Bogorodicu s Djetetom i koncert anđela na središnjem polju, dopojasne likove svetaca u gornjem redu, Imago Pietatis i likove Bogorodice i Ivana Evanđeliste koji okružuju lik mrtvog Krista. Ivan Petrov iz Milana bi pak bio naslikao donji red svetaca prikazanih u čitavoj figuri lijevo i desno od središnjeg polja te likove Isusa Krista i apostola na predeli. Što se tiče datacije, složila bih se s mišljenjem I. Petriciolija da je poliptih morao nastati neposredno prije posvećenja franjevačke crkve sv. Jerolima na otoku Ugljanu (21. svibnja 1447.). E. Hilje nedavno je precizirao tu dataciju, iznoseći privlačnu pretpostavku da se slika vrlo vjerojatno može datirati između 9. travnja 1446. (radi se o posljednjem dokumentu u kojem dva slikara sređuju svoje račune i raščičavaju prethodne odnose) i spomenutog datuma posvećenja.<sup>19</sup>

Problem prepoznavanja i razdvajanja nekoliko majstora koji su surađivali na izradi jednog djela čest je u domaćoj i inozemnoj povijesti

<sup>15</sup> Sliku »Bičevanje Krista« iz Museo Correr u Veneciji Zaninu di Pietru pripisao je *F. Zeri*, o. c. (1962.), str. 57, sl. 43.

<sup>16</sup> Sliku »Nevjerni Toma« iz Mombaroccia atribuirao je Zaninu di Pietru *F. Zeri*, o. c. (1962.), str. 58. V. i *S. Padovani*, o. c. (1985.), sl. 56 b.

<sup>17</sup> Na osnovi komparativne analize sv. Mateja, jedinog relativno dobro sačuvanog evanđeliste na splitskim freskama, s likovima Ivana Petrova mislim da bi taj apostol mogao biti djelo talijanskog slikara, a ne Dujma Vuškovića. Za ostalu trojicu evanđelista, usljed lošeg stanja sačuvanosti, gotovo je nemoguće vršiti komparacije i donositi zaključke.

<sup>18</sup> Komparacija likova apostola na Ugljanskom poliptihu (1446.—47.) s apostolima na ikonostasu katedrale u Trocellu (1423.) pokazuje da se stil Ivana Petrova u toku tih dvadesetak godina ponešto izmijenio. Omekšale su se ranije stroge, ponekad gotovo groteskne nordijske i bizantinske crte pod utjecajem naturalizma i idealizma gotike. Istu promjenu zapazili smo i na likovima njegovih Bogorodica. *I. Prijatelj*, o. c. (1990.), str. 71—72.

<sup>19</sup> *I. Petricioli*, o. c. (1960.), str. 119—121; *E. Hilje*, (1990.), str. 42—43.

umjetnosti. Ugljanski poliptih može nam poslužiti kao didaktički primjer suradnje nekolicine majstora (slikara i drvorezbara) unutar jedne radionice, kao i njihove težnje da usklade svoje stilove radi postizavanja dojma jedinstvene cjeline. Zanimljivo je da su naša dva majstora ostavila svjedočanstvo o svojoj slikarskoj suradnji na dva djela, jedno na samom početku njihove zajedničke djelatnosti (freske na ciboriju oltara sv. Dujma u splitskoj katedrali iz 1429.) i prethodno analizirani Ugljanski poliptih iz 1446./47. godine na kraju njihove suradnje. Naime, Ivan Petrov umire 1448. godine. Poznavanje tih djela, kao i onih samostalnih radova, pruža nam mogućnost praćenja uplivanja jednog majstora na



Bičevanje Krista, Venecija, Museo Correr

drugog s jedne i samostalnog slikarskog razvoja s druge strane što bi zahtijevalo posebnu opsežnu studiju. Time bi ušli u kompleksnu, danas još nedovoljno poznatu problematiku interakcija između umjetnika u zajedničkim radionicama u doba kasne gotike na dalmatinskoj obali.

Jedno od spornih pitanja koje mi se nameće prigodom definiranja hipotetičnog opusa djela Ivana Petrova jest i pitanje njegova autorstva kartona za ciklus tapiserija sa scenama iz Muke Kristove iz crkve sv. Marka u Veneciji.<sup>20</sup> S tom privlačnom Longhijevom hipotezom nisu se složili svi talijanski povjesničari umjetnosti koji su pisali bilo o Zaninu di Pietru bilo o spomenutim tapiserijama, a neki su je prihvatili pod zna-

<sup>20</sup> R. Longhi, o. c. (1946.), str. 48, 49. Isti se autor vratio još jednom ovoj temi u »Ancora un Pannelo di Zanino di Pietro«, Paragone 153, Firenze 1962., str. 60.

kom pitanja.<sup>21</sup> R. Pallucchini je izradu tih kartona oduzeo Ivanu Petrovu i pripisao drugom talijanskom slikaru Nicoli di Pietru.<sup>22</sup> Međutim, u posljednje vrijeme, sve se veći broj autora priklanja ponovno Longhijevom mišljenju.<sup>23</sup>

Uz problem određenja autora predložaka venecijanskih tapiserija logično se nameće i pitanje radionica u kojima su one tkane. Pišući svojedobno o tom ciklusu M. Viale Ferrero uočava sličnosti s ciklusom tapiserija na temu Apokalipse iz Angersa.<sup>24</sup> Spomenute tapiserije bio bi izradio, kako pretpostavlja ista autorica u jednoj svojoj kasnijoj studiji o istoj temi, neki zasad anonimni nordijski tapiserist u Veneciji.<sup>25</sup> Pallucchini je mislio da se radi o tapiseristi (ili o više njih) koji bi bio odgojen u tehnicima »francusko-flamanskih« tapiserija.<sup>26</sup> Venecija je, naime, bila u to doba jedno od središta u koji su francuske i flandrijske manufakture izvozile svoje proizvode, a uvozile svileni materijal. Ujedno je to bilo i razdoblje formiranja talijanskih radionica za tapiserije, čija će djelatnost tek u kasnijim stoljećima postati poznata. Naime, u arhivskim podacima nekolicine talijanskih gradova spominju se francuski tkalci tapiserija. Jedan od tih gradova je i Venecija. G. B. Urbani de Gheltof u svojoj studiji o venecijanskim tapiserijama iz 1878. godine iznosi podatak da »l'arte fu introdotta in Venetia nel 1421 da Jehan di Bruggia e Valentino di Raz«.<sup>27</sup> Kako spomenuti autor nije naveo porijeklo citiranog podatka, postoji sumnja u njegovu ispravnost. Budući da stručnjaci još nisu u stanju precizirati razlike između tapiserija proizvedenih u najpoznatijim radionicama kraja 14. i početka 15. stoljeća — u Parizu i Arrasu — još je nejasnije pitanje podružnica spomenutih radionica u Italiji. Nacrte za tapiserije otkane u tim manufakturama izvodili su često poznati umjetnici. Tako se npr. izrada kartona za navedeni ciklus Apokalipse iz Angersa pripisuje francuskom slikaru Jeanu Bondolu, porijeklom iz Brugesa (Jehan di Bruggia?), a istakao ih je 1375. Nicolas Bataille, pariški tapiserist za vojvodu Luja Anžuvinskog.<sup>28</sup>

Posjetivši nedavno Museo Civico u Padovi, kako bih vidjela sliku Bogorodice s Djetetom koja se atribuirala Ivanu Petrovu, naišla sam na jednu tapiseriju koja pokazuje izuzetne sličnosti sa stilom venecijanskog ciklusa i slikarstva Ivana Petrova. Radi se o tapiseriji koja prikazuje epizodu »Susret Fromonta i Girarta« iz priče o Jourdainu iz Blayea.<sup>29</sup> Za-

<sup>21</sup> G. Fiocco, *Pitture venete a Konopitsh, Arte veneta 2, Venecija 1948.*, str. 15–16; L. Colletine, *Pittura veneta del Quattrocento, Novara 1953.*, str. 223; F. Zeri, o. c. (1962.), str. 56.

<sup>22</sup> R. Pallucchini, *Arazzi dei secoli XV e XVI*, u knjizi »Il Tesoro e il Museo«, Sansoni 1971., str. 235, 237–246.

<sup>23</sup> M. Viale, *Arazzi italiani*, Milano 1961., str. 12; M. Viale-Ferrero, *Arazzo e pittura*, u knjizi »Storia dell'arte italiana«, parte terza, volume quarto, Torino 1982., str. 120–122; K. Christiansen, o. c. (1987.), str. 125.

<sup>24</sup> M. Viale-Ferrero, o. c. (1961.), str. 12.

<sup>25</sup> M. Viale-Ferrero, o. c. (1982.), str. 120–122.

<sup>26</sup> R. Pallucchini, o. c. (1971.), str. 246.

<sup>27</sup> R. Pallucchini, o. c. (1971.), str. 245.

<sup>28</sup> Nouveau Larousse universel, *Dictionnaire encyclopédique en deux volumes*, Paris 1949., str. 885; M. Laclotte, *Primitifs français*, Milano 1966., str. 10, t. II.

<sup>29</sup> Najvjerovatnije je ova tapiserija nekada bila dio ciklusa tapiserija posvećenih priči o Jourdainu iz Blayea. Spomenuta viteška poema, koja je bila poznata u brojnim različitim redakcijama u stihu i prozi, nastala je na temelju jedne priče Apolonija iz Tira veoma popularne u srednjem vijeku u Evropi, naročito u Francuskoj. Tekst poeme koji se odnosi na konkretni događaj prikazan na



Susret Fromonta i Girarta, Padova, Museo Civico

nimljivo je da se i ovo djelo, kao i ona venecijanska, povezuje sa spomenutim radionicama u Arrasu i Parizu, te naročito s također navedenim ciklusom Apokalipse iz Angersa. Datira se u kraj 14. ili početak 15. stoljeća.<sup>30</sup> Tema tapiserije je jedna od priča iz srednjovjekovnih francuskih viteških romana i poema. Djelo potječe iz palače padovanske porodice Santa Croce. U 14. i 15. stoljeću vladala je među talijanskim plemstvom prava pomama za francuskom kulturom, o čemu nam svjedoče brojne

tapiseriji ispisan je kiticama u gornjem dijelu samog prikaza. U liku na lijevoj strani povjesničari umjetnosti prepoznaju naratora. »Anonimni« autor kartona nije kao predložak uzeo originalni tekst, već jednu njegovu kasniju verziju pisanu u pikardskom dijalektu, koja je bila raširena u Flandriji krajem 14. st. Opširnije o ovoj tapiseriji vidi u katalozima *L. Grossato, Il Museo Civico di Padova, Dipinti e sculture dal XIV al XIX secolo, Venecija 1957.*, str. 17–19 i *F. Pellegrini, Da Giotto al tardogotico, o. c. (1989.)*, str. 87–89.

<sup>30</sup> *M. i V. Viale, Arazzi e tappeti antichi, Torino 1952.*, str. 13–15.

freske i minijature nastale prema različitim francuskim tekstovima i legendama. Radili su ih talijanski slikari od Tomasa da Modene do Pisanello.

Usporedba likova i nekih kompozicijskih rješenja s onima na djelima Ivana Petrova i s venecijanskim tapiserijama ukazuje na velike sličnosti u stilu i tipologiji. Fizionomije ženskih likova iz Girartove pratnje podsjećaju nas na lice svete Katarine iz Urbina<sup>31</sup> i na slici Bogorodice s Djetetom iz Sant'Angelo in Vado.<sup>32</sup> Muški mladi likovi s bradom (Girart i likovi iz njegove pratnje) podsjećaju na fizionomije Krista na slikama Nevjerni Toma iz Mombaroccia i Bičevanje Krista iz Correra i sv. Jakova na Ugljanskom poliptihu. Starac Fromont asocira nas na tipična staračka lica na Ivanovim slikama (npr. sv. Jerolim i sv. Šimun na Ugljanskom poliptihu). Naoružani vojnici s kacigama podsjećaju nas na vojnike na tapiserijama iz Sv. Marka. Gotovo je identičan način rješavanja pejzaža i komponiranja masovnih scena kao na venecijanskim tapiserijama. Zanimljivo je da Ivanova djela posjeduju i stanovite analogije s ciklusom iz Angersa i općenito s tapiserijama nastalim u navedenim najpoznatijim manufakturama.

Mišljenja sam da iznesene analogije ne mogu biti samo slučajnost. Jasno se nameće pitanje veza Ivana Petrova s francuskom i flandrijskom umjetnošću od kraja 14. i početka 15. stoljeća. Činjenica je da su svi povjesničari umjetnosti govoreći o njegovom slikarstvu nalgašavali uvijek nordijsku komponentu u toj umjetnosti. Još je zanimljivije da je on bio porijeklom Francuz, i to, sudeći po njegovu imenu, iz Milana, glavnog grada Lombardije koja je upravo u doba njegova formiranja kao slikara održavala snažne veze s francuskim umjetnicima. Međutim, do sada, koliko mi je poznato, nije pronađen niti jedan dokument koji bi se odnosio na njegovu suradnju s nekom radionicom tapiserija. Stoga, izuzetne sličnosti Ivanova stila sa stilom tapiserija iz Padove možemo objasniti na dva načina:

a) da bi Ivan Petrov bio autor kartona tapiserije »Susret Fromonta i Girarta«,

b) da bi Ivan Petrov dobro poznao francusko slikarstvo i tapiseriju u razdoblju od kraja 14. do početka 15. stoljeća i u tom kontekstu formirao svoj stil.

Pravi odgovor mislim da ne možemo dati sve dok se ne otkrije neki podatak koji bi potvrdio bilo jednu, bilo drugu pretpostavku. U tom slučaju mogli bismo se približiti rješenju pitanja hipotetičnog autorstva kartona za venecijanski ciklus. Također, razjašnjenje veza Ivana Petrova s navedenim tapiserijama predstavljalo bi ne samo doprinos proučavanju umjetničkog profila tog slikara, već i proučavanju veza između talijanskih i francuskih umjetnika općenito.

<sup>31</sup> I. Prijatelj, o. c. (1990.), str. 67.

<sup>32</sup> Ibidem, str. 73.

<sup>33</sup> Ibidem, str. 58.



## ANCORA SU GIOVANNI DI PIETRO DA MILANO

Ivana Prijatelj

Questo articolo completa il catalogo ipotetico delle opere di Giovanni di Pietro da Milano, pittore italiano d'origine francese attivo in Dalmazia nel periodo dal 1429 al 1448. Discernendo l'opus pittorico dell'artista ricordato dall'opus del suo pluriennale collaboratore e collega Dujam Vušković, diventa possibile risolvere il problema della loro paternità sul polittico di Ugljan. In base all'analisi stilistica comparata si può ipotizzare che Giovanni di Pietro da Milano sia l'autore della serie inferiore di santi rappresentati a tutta figura e del Cristo con gli apostoli sulla predella del polittico, mentre Dujam Vušković avrebbe dipinto la rappresentazione della Madonna in trono nel campo centrale, l'Imago pietatis con le figure della Madonna e di S. Giovanni Evangelista sopra questo campo e la serie superiore di santi rappresentati fino alla cintura. Nella seconda parte dello studio viene elaborata la questione delle analogie tra la pittura di Giovanni di Pietro da Milano e alcune note tappezzerie a Venezia e a Padova.