

## ZA LOVRU DOBRIČEVIĆA

Grgo Gamulin

### 1.

Treba sustići vrijeme koje nam je pobjeglo. Bilo bi možda skromnije reći da smo mi zakasnili. Imamo (i imali smo) u povijesti hrvatskog slikarstva ovog značajnog slikara (nisam još rekao i velikog), a toga još nismo svjesni.

Namjera ovih redaka nije da oblikuje točan profil i cjelokupan opus Lovre Dobričevića. Bit će za sada dovoljno problematizirati njegovu pojavu, i to prije svega deduktivnim putem: odozgor, od našeg, uvijek relativnog, poznavanja slikareva djela i likovnog konteksta u kojem je nastalo; to jest, polazeći od slikarstva njegova vremena uopće i od povijesti umjetnosti tog vremena. U jednoj već davnoj knjizi pisac ovih redaka pokušao je provesti barem djelomično problematizaciju; ona je danas zacijelo zastarjela.<sup>1</sup>

Ono što se u literaturi (u znanstvenoj kritici) od tada dogodilo, posve je izmijenilo ne samo naš »domaći« profil ovog slikara i njegov opus u našoj zemlji, nego i »kontekst« koji smo spomenuli. Znatni dijelovi njegova opusa (i neka djela njegove radionice) postojali su naime »idealno« i anonimno u širokom svijetu, ali nezavisno od imena Lovre Dobričevića i od Dubrovnika. Vrijeme je da spojimo te dijelove i da sakupimo umjetnikova membra disjecta. Pomanjkanje deduktivnog mišljenja u nas uzrok je mnogim našim propustima. Među ostalim, tu je još uvijek onih »praznih« sedamnaest godina Nikole Božidarevića: gdje li je bio i što je naslikao od odlaska u Italiju 1477. do povratka i pojave u Dubrovniku 1494. godine? Što, razumljivo, ne mora značiti da u međuvremenu nije navraćao u rodni grad. Pa ipak, djela nema: u gradu kao ni u Italiji; odnosno, nismo ih još pronašli.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> G. Gamulin, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1971, str. 139—140.

<sup>2</sup> K. Kovač, *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit... »Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege«*, Bd. XI, Wien 1917; Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek*, Zagreb 1933; G. Gamulin, n. dj. »To je, naime, ujedno vrijeme njegova školovanja, i ne samo školovanja nego zacijelo i djelovanja. A radova nema. Obično se prihvaća da je školovan na umjetnosti Crivellija. Ali ni jedan od braće nije u to vrijeme prisutan u Veneciji. Znači li to da je Božidarević nekako dolutao u Marke, gdje se Carlo nalazi već od 1468., a mladi brat

Gdje li su djela Ivana Ugrinovića i Vicka Lovrina? Odavna smo sami sebi postavljali ta pitanja. S Vickom, Dobričevićevim sinom, već smo u ozračju Bartolomea Vivarinija, dakle mletačke renesanse. Sa samim Dobričevićem bili smo točno »na prelazu«, ali u auri Antonija Vivarinija i čini se, prije toga, Michele Giambona. Ali problem je u nečem drugom, posve »materijalnom«: gdje su njegovi radovi? Znamo da je djelovao trideset godina: od 1448. do 1457. u Kotoru; od 1457. do smrti 1478. u Dubrovniku. Iz toga prvog, kotorskog razdoblja znamo za, odnosno pomišljali smo na »Bogorodicu s djetetom« u crkvi »Gospe od Škrpjela«, oko 1455, a koju je prvi s Lovrom Dobričevićem povezo Lj. Karaman već 1933. i ponovno 1943. godine,<sup>3</sup> i na freske u maloj crkvi u Savini (Herceg Novi), oko 1455; jer taj je Đurićev prijedlog svakako bio primamljiv. Zatim je Rajko Vujić pronašao fragmente fresaka u Sv. Ani u Kotoru, veoma zanimljive.<sup>3a</sup> Ali i u Kotoru je naš slikar radio za Dubrovnik: tako za crkvu »bijelih fratara« veliki poliptih već 1448, i to u zajednici s Matkom Junčićem.<sup>4</sup> Pa ipak, po onoj kobnoj sentenci »quod non est in libris non est in mundo«, rekonstrukcija Dobričevićeva kataloga nije počela od toga ranog poliptiha, nego od onog kasnog na Dančama. To je, naime, lijepo djelo paradigmatično ne samo za ovaj prelazni i naivni trenutak hrvatskog ranorenesansnog slikarstva, nego je po svojim vrijednostima, a posebno po nekim pojedinostima značajno i u mnogo širim okvirima.<sup>5</sup>

To kasno djelo našeg majstora uveo je u znanstvenu kritiku Kovač već 1917. na temelju pronađenog ugovora (pomoću točnih dimenzija) i to, razumljivo, s pravilnom atribucijom i datacijom (1465/1466). Time je dobivena stilska paradigma za način Lovre Dobričevića, ako i ne za njegovu razinu. Ova, naime, nije neka konstanta. Od svog prvog pozna-

Vittore svakako prije 1481, ali vjerojatno i ranije? U tom slučaju, gdje su njegova djela u Markama ili drugdje po Italiji? Ako pretpostavimo da je iz Dubrovnika, posve prirodno otišao u Veneciju, kod koga je tamo učio? O tome nema ni spomena ni traga. Zašto bi poslije toga pošao u Marke da bi svoje učitelje tamo slijedio od grada do grada. Pa i tu bi se našao neki trag ili neko djelo.« (str. 44)

<sup>3</sup> Lj. Karaman, n. dj., str. 157—158; *isti*, Stari dubrovački slikari, Hrvatska revija XVI, 3, Zagreb 1943, str. 129. Tu je Karamanovu pretpostavku detaljnije obrazložio i razradio V. Đurić nakon restauracije te slike. — V. Đurić, Ikona Gospe od Škrpjela, Anali Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu 7, Beograd 1967, str. 83—89.

<sup>3a</sup> R. Vujić, O novotkrivenim freskama u crkvi sv. Ane u Kotoru, Boka 15, Herceg Novi 1983.

<sup>4</sup> V. Đurić, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963.

<sup>5</sup> Treba ponoviti: već je J. Tadić u »Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku«, XIII—XIV, Beograd, 1952. obradio dokument iz svibnja 1448. prema kojemu su »bijeli fratri« naručili poliptih od Lovre Dobričevića i Mateja Junčića. Treba ipak na ovom mjestu predbježno istaći da je, suprotno dosadašnjem mišljenju, na tom poliptihu Matej Junčić sudjelovao ne samo kao drvorezbar i »indoradore«, nego i kao slikar, čime prihvaćamo sugestiju (dosada nama nepoznatu) Mikloša Boskovitsa. Junčiću pripada, sudeći po stilskom shvaćanju, možda i »Bogorodica s djetetom«, a svakako »Sv. Mihajlo«. Ti dijelovi, naime, zaista odaju drugu ruku, koja se u liku Bogorodice, inače veoma sukladnoj onoj na »Gospi od Škrpjela« uzalud pokušava prilagoditi cjelini poliptiha.





L. Dobričević, Poliptih (fragment, sv. Petar) Dubrovnik, Zbirka dominikanaca





L. Dobričević, Poliptih (detalj sv. Blaža), zbirka dominikanaca Dubrovnik



tog nam djela, od poliptiha kod dominikanaca, pa do onoga u Pragu, on se zaista razvijao. Ako i nećemo vidjeti u njegovu razvoju djelo koje će biti mnogo zrelije od poliptiha na Dančama, naći ćemo ipak djelo koje je bolje i kompozicijski koherentnije; to je upravo poliptih koji se nalazi u Narodnoj galeriji u Pragu, a kojeg se središnji dio, »Navještenje«, sada nalazi u Luton Hoo, blizu Londona. To je ono djelo koje je, prema svom vlasniku, dalo ime anonimnom dijelu Dobričevićeva opusa: »Navještenje Ludlow«.<sup>6</sup>



L. Dobričević, Poliptih (detalj), Dubrovnik, Zbirka dominikanaca

Time se vraćamo na početku točke razmišljanja: je li zaista moguće da su od slikara takve kvalitete, a koji je u domovini slikao čitava tri desetljeća, ostala (uz djela iz Boke Kotorske) samo dva poliptiha i onaj fragmenat »Sv. Vlaha« što ga je Cvito Fisković identificirao kod »crnih fratara«? Zatim, od 1457. naš slikar vodi veliku radionicu, i to baš u Dubrovniku, gradu s mnoštvom veza i s velikim prometom. U toj radio-

<sup>6</sup> Prvi je u svojoj studiji »Appunti su un libro recente« 1972. godine iznio M. Boskovits tvrdnju da je Lovro Dobričević istovjetna osoba s tzv. »Majstorom Navještenja Ludlow«. Tu je Boskovitsevu tezu unio prvi u našu znanstvenu literaturu K. Prijatelj 1983. godine u svojoj knjizi »Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća«, ističući kako bi ta atribucija »dala ovome našem umjetniku mnogo znatniju dimenziju i značenje«.





L. Dobričević, Poliptih (fragment), Dubrovnik, Sv. Marija Na Dančama





L. Dobričević, Poliptih (detalj sv. Julijana), Dubrovnik  
Sv. Marija na Dančama





L. Dobričević, Poliphth (detalj Sv. Ante) Dubrovnik, Sv. Marija na Dančama





L. Dobričević, Poliptih (detalj Boga Oca) Dubrovnik, sv. Marija na Dančama

nici rade mnogi pomoćnici i učenici: Stjepan Ugrinović, Vukac Rajanović, Đurđe Bazilj, sin Marin, a kasnije i Vicko, te još jedna zagonetna ličnost dubrovačkog kruga: Božidar Vlatković, otac Nikole Božidarevića, onaj koji će nam se u Cavtatu uskoro pojaviti kao još jedan neriješen problem, s »Bogorodicom« (gotovo upropaštenom), jedinim ostatkom poliptiha što su ga tamošnji franjevci bili naručili od njega i njegova sina Nikole.<sup>7</sup>



L. Dobričević, Bogorodica s djetetom, Zagreb, Fovijesni muzej Hrvatske

I baš u trenutku prelaza i ustaljenja Lovre Dobričevića u Dubrovniku nastaje veliki poliptih naručen od franjevaca 1455, a dovršen vjerojatno u Dubrovniku 1458. Prema Cviti Fiskoviću ostatak tog poliptiha je lik »Sv. Vlahe« koji se čuva u zbirci franjevačkog samostana. Prema Kruni Prijatelju: »taj nas fragment vodi do poliptiha na Dančama, na kome su još izrazitije naglašeni mekoća oblikovanja likova, živost i individualizacija fizionomija, te slobodnije tretiranje boje«. Ne znamo, međutim, postoji li mogućnost da se taj ugovor ipak odnosi na praški poliptih. Za ovo lijepo djelo Federico Zeri se, naime, već 1971. pitao:

<sup>7</sup> Uz stariju literaturu J. Tadić, 1952/53, donosi ugovor iz 1445. vidi: V. Đurić, 1963. K. Prijatelj, 1968, taj ugovor prvi put povezuje s preostalim Bogorodicom, razumljivo posve hipotetički, kao i G. Gamulin, 1971.





L. Dobričević, Bogorodica s djetetom, Veneziya, Galerija Akademije



odakle potječe taj poliptih (pripisan do tada Antoniju Vivariniju) sa sedam dijelova u svakom redu, a koji se »ističe svojom veličinom i u mnogo većem krugu mletačkog slikarstva«. <sup>8</sup>

## 2.

Na ovom mjestu treba još zaokružiti opus Lovre Dobričevića koji je u novije doba i u nas prilično upotpunjen. To je najprije učinio ili pokušao učiniti Vojislav Đurić objavivši 1967. sliku koja se nalazi u Perastu na glavnom oltaru Gospe od Škrpjela, i to s aproksimativnom datacijom oko 1455. godine. To je zaista zapadnjačka transformacija Hodigitrije, ali s djetetom na desnoj ruci. Riječ je, naravno, o kasnoj gotici, a izuzetak je i originalan motiv crvene zavjese u pozadini, obrub-



L. Dobričević (radionica), Bogorodica s djetetom, nekad antikvar Knaedler, New York

ljene hermelinom, što nigdje nismo vidjeli. Lice Djeteta podudara se s onim na poliptihu dominikanaca u Dubrovniku.

Bio je to lijep prijedlog za koji moramo biti zahvalni beogradskom kolegi; a još više za prijedlog da se niz fresko slikarija u Maloj crkvi u Savini pripiše ovom slikaru i to »bez ikakve sumnje«, s datacijom

<sup>8</sup> C. Fisković, Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split 1956; K. Prijatelj, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1983, str. 24; F. Zeri, Diari di lavoro, Bergamo 1971 («Ad ogni modo, ili polittico dovette essere eseguito per l'altar maggiore di una grande chiesa dell'Ordine Franciscano«.).





L. Dobričević, Bogorodica na prijestolju, nekad zbirka Antonio Jandolo, Rim





L. Dobričević, Bogorodica s djetetom, La Spezia, privatna zbirka



oko 1455.<sup>9</sup> Obzirom na shematiku i monotoniju tih slikarija čini se da je pri tome trebalo pretpostaviti i suradnju pomoćnika, a bilo je i razumljivo da je našem slikaru, školovanom u Veneciji, bilo pomalo teško prilagoditi se složenim kompozicijama i ikonografiji pravoslavne crkve.



L. Dobričević, Bogorodica  
s djetetom, Komiža,  
M. Brajčin

Mnogo poslije tog prijedloga, koji bi svakako predstavljao zanimljiv ekskurs ovog umjetnika u drugu tehniku i uz to monumentalnu, pisac ovih redaka pronašao je u depou Povijesnog muzeja Hrvatske u Zagrebu »Bogorodicu s djetetom« i pripisao je Lovri Dobričeviću. Zanimljivo je to da je tu, zacijelo u kasnijem vremenu (vjerojatno šezdesetih godina?),

<sup>9</sup> V. Đurić, n. dj.; isti, Savina, Beograd 1977, sl. 1—17. (»Dobričević je, pre svega, bio katolički slikar. Sva njegova dela, izuzev savinskih fresaka, radena su za katoličke crkve u Kotoru, Boki, Dubrovniku i njegovoj okolini, kao i za franjevačke crkve u Bosni. Da li je i koliko je još slikao za pravoslavni svet, teško je reći. U svakom slučaju, Savina je jedini pravoslavni manastir u kojem su se sačuvala njegova dela. Suočen s posebnim zahtevima pravoslavne crkvene umetnosti, on je program dekoracije, ikonografiju scena i jezik natpisa morao uskladiti s predanjem Srpske crkve.«)



naš slikar još jednom spojio zapadni način s bizantinskom ikonografijom i stvorio zapravo bizarno Umiljenje; začudo, morfologija je veoma »giamboneskna«, premda nas lice malog Isusa podsjeća na lice sv. Antuna s poliptiha iz 1465/66. To bi bez dvojbe moglo značiti da ovu lijepu sliku treba zamisliti ranije no što smo u prvom trenutku mislili. Samo, prelaz od giambonesknog načina na onaj Antonija Vivarinija još nije jasan u razvojnoj paraboli našeg slikara, a vjerojatno neka čvrsta granica niti ne postoji. Svakako poliptih u Pragu pokazuje mnoge čvršće oznake Antonijeva načina.



Maestro Pantaleone, Jaslice, nekada  
u privatnoj zbirci u Parizu

### 3.

Možda je prerano očekivati da već danas možemo, s ovom našom sumarnom »problematizacijom« stila i razvoja Lovre Dobričevića, postići njegov jasan i čist umjetnički profil. Bitno je što već sada (a bio je i krajnji čas) možemo dosadašnja istraživanja i poznavanje slikarevih djela u domovini povezati s onima dosad (ili do nedavno) anonimnim dijelom njegova opusa rasutog po svijetu.



Jedna grupa slika u Veneciji i drugdje već je dugo zadavala glavobolju talijanskim istraživačima. Nisu mogli identificirati autora te skupine koja se sve više proširivala, da bi, u jednoj raspravi Federica Zerija, već obuhvatila lijepi broj slika. Ipak, autor je ostajao anonimn, upravo zato što je bio iz naših strana. Bila su, naime, to djela Lovre Dobričevića.

Riječ je tzv. »Majstoru Navještenja Ludlow«. Njegovo »konstituira-nje« započelo je veoma rano, već 1906, ali se tada radilo o dvjema sli-



Maestro Pantaleone, Jaslice, privatna zbirka (nepoznata lokacija)

kama u mletačkoj Accademiji. To su »Porodenje« i »Bogorodica s djetetom«. Lionello Venturi je njima dodao i tzv. »Bogorodicu Kauffmann« u Berlinu. Nešto kasnije je E. Sandberg-Vavalà tu grupu pokušala pripisati Jacopu Moranzonu. To se nije moglo održati već i zbog očitih stilskih razlika naprama potpisanom djelu toga slikara, što se nalazi također u Accademiji.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> L. Venturi, *Le origini della pittura veneziana*, Venezia 1906, str. 67; E. Sandberg-Vavalà, *Il Maestro della vita della Vergine, »Dedalo«*, XI (1930—31), str. 676; S. Moschini Marconi, *Galleria dell'Accademia di Venezia, Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma 1955, str. 33, sl. 31 i 32. Tu se može naći bibliografija i atributivna problematika obiju slika u toj pinakoteci. Zanimljivo je da i Van Marle i Colasanti (u knjizi Gentile da Fabriano, 1909) te dvije slike nisu pripisivali istoj ruci.



Toj skupini radova Roberto Longhi je 1946. godine dodao tzv. »Najveštenje Ludlow« i nazvao po toj slici čitavu skupinu. Dodao je toj grupi još i »Bogorodicu Serristori« u Firenzi, još jednu iz zbirke Univerziteta u Leipzigu, a prihvatio je i »Bogorodicu Kauffmann«. U svom »Viaticu« Longhi je odbio atribuciju Moranzonu i pokušao cijelu ovu grupu pripisati Leonardu Belliniju. U svjetlu novijeg istraživanja i poznavanja toga mletačkog minijaturiste (L. Moretti, 1958; G. Mariani-Canova, 1960) i taj je Longhijev prijedlog otpao. Pišući 1953. svoju



Maestro Pantaleone, Jaslice, privatna zbirka New York

knjigu o slikarstvu quattrocenta u Veneciji, Luigi Coletti je odbio »Bogorodicu s djetetom« iz Accademije, ali je zato ovom anonimnom slikaru pripisao poliptih u Vatikanu; što se neće održati (M. Boskovits), unatoč stanovitim podudarnosti (Anđeli svirači!). Nije moguće prihvatiti ni Colettijevo isključivanje spomenute »Bogorodice s djetetom« zbog mnogih očitih podudarnosti: dijete, aureola, nacrt brokata na plaštu, pa i samo lice Djevice; što će sada potvrditi podudarnost toga lica s Dobričevićevom »Bogorodicom« na Dančama u Dubrovniku, kao i s »Bogorodicom Brajčin« u Komiži; kao uostalom, i s likom djeteta na tim slikama.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> R. Longhi, *Viatico per cinque secoli della pittura veneziana*, Firenze 1946, str. 52; L. Coletti, *Pittura veneta del Quattrocento*, Novara 1953, str.



Time smo već započeli argumentaciju u korist identifikacije našeg slikara s »Majstorom Navještenja Ludlow«. Treba usput na ovom mjestu dodati još poneku opasku upravo u vezi s tom identifikacijom; očite su, naime, neke opće podudarnosti na cijeloj ovoj grupi radova: forsiranje veoma sličnog nacрта na plaštevima, tipologiju djeteta, prozirni veo kojim je dijete često ovijeno, pa ruke (čak i na »Umiljenju« u Zagrebu) i ostale pojedinosti.

Ali potrebno je na ovom mjestu uključiti i obrat do kojeg je došlo intervencijom Rodolfa Pallucchinija u »Arte Veneta« (1959/60). Pronađeno je, naime, kod jednog pariškog sabirača »Porodenje« s potpisom *M... us Pantaleon pinsit 1460*. Slika (68,5 x 49 cm), pomalo primitivne izrade pokazivala je očite mletačke oznake (u tragu Antonija Vivarinija), i podsjetila je pronalazača na gotovo istu kompoziciju koju je 1953. vidio na jednoj izložbi kod Charpentiera u Parizu s atribucijom Leonardu Belliniju, očito prema Longhijevu prijedlogu iz »Viatica«. Ali isti je sabirač već znao za još jednu malu redakciju istog motiva koja se nalazila u nekoj privatnoj zbirci u New Yorku (39,3 x 27 cm). Te su tri redakcije pokazivale ovisnost o »Porodenju« (77 x 52 cm) u mletačkoj Accademiji, pa ih je Pallucchini logično s njim i povezao, kao i s posve podudarnom »Bogorodicom s djetetom«, također u istoj galeriji (49 x 53 cm), smatrajući zbog njihove veće kvalitete da su ove dvije nastale u kasnijoj, zrelijoj slikarevoj fazi. Obje slike koje je uz ove Accademijine bila svojedobno povezala E. Sandberg-Vavalà: »Bogorodicu Lancoronski« jacobellovske inklinacije i »Bogorodicu Kauffmann« vivarinijevskog smjera, Pallucchini je tom prilikom isključio iz ove skupine, kao što je to bio učinio i Luigi Coletti. Isključio je, zbog više razine, iz opusa Maestra Pantaleona, posve logično, i samo »Navještenje Ludlow«. Pridodao mu je, također veoma sretno, i četvrto »Porodenje« (točnije »Madonna addorante il Bambino«) koje je Kruno Prijatelj identificirao u Luci Šipanskoj — što nas je već tada trebalo alarmirati. Jer, ako je »Majstor Navještenja Ludlow« zapravo naš Lovro Dobričević, posve je vjerojatno da je i Majstor Pantaleone jedan od njegovih učenika.<sup>12</sup>

Zanimljivo je da je Pallucchini intuirao i vezu s »Prizorima iz života Bogorodice i Krista« u Narodnoj galeriji u Pragu; šteta što nije učinio još jedan korak i spomenuo »Poliptih« koji je u tu galeriju stigao iz Konopišta.

Daljnji korak učinio je Federico Zeri. U svojim »Diari di lavoro« (1, 1983, a prvo je izdanje čak iz 1971) on je ponovio rekonstrukciju

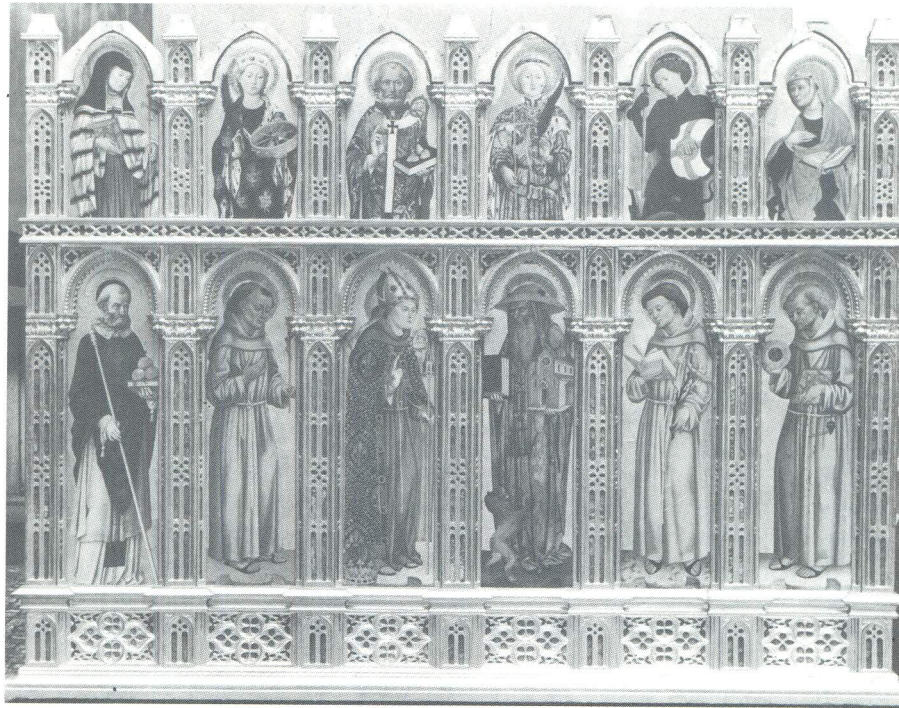
XXXI, sl. 56, 57 (na str. LXXXI ovaj istraživač isključuje iz te grupe drugu sliku iz mletačke Accademije, »Bogorodicu s djetetom«: »L'altra Madonna veneziana ivi assegnatagli, molto più gotica e gentilesca« — piše on u vezi s prijedlogom Longhija u »Viaticu«, dok za »Bogorodicu Kauffmann« smatra da bi mogla biti od Bragadina, a »Bogorodica Lanchoronchi« za nj sigurno pripada Antoniju Orsiniju). — Za problem vatikanskog triptiha vidi rekonstrukciju za sada još anonimnog »Maestro di Ceneda«: C. Hutera, *The Ceneda Master, I i II*, u »Arte Veneta«, 1973 i 1974.

<sup>12</sup> R. Pallucchini, *Pantaleon pinsit*, »Arte Veneta«, 1959/60, str. 165—171; K. Prijatelj, *Porodenje Kristovo majstora Pantaleonea na Šipanu, Mogućnosti VI*, br. 6, Split, 1959.



»Majstora Navještenja Ludlow«, proširivši je s jednim kapitalnim kompleksom, tj. s Poliptihom u Pragu. »Alludo infatti ai due ordini di Santi, un tempo nel castello di Konopišta (n. 22561), oggi nella Galleria Nazionale di Praga (DO 902—913), dove passano per cosa di Antonio Vivarini. Nessun dubbio che si tratta dei due ripiani di un'ancona, conservata soltanto nei suoi elementi laterali, e che, invece dei soliti tre o cinque pannelli si spingeva sino a sette, compreso il centro«. <sup>13</sup>

Zeri iz toga kompleksa isključuje lik »Sv. Nikole« (koji je očito naknadno ubačen, a koji pripada Antoniju Vivariniju), tako da ostaje u svemu jedanaest dijelova. Sa slikom »Navještenja Ludlow« koja se sada nalazi u zbirci Wernher u Luton Hoo blizu Londona, to bi bilo dvanaest dijelova, odbijemo li Vivarinijevog »Sv. Nikolu« i nastali



L. Dobričević, Poliptih, Prag, Narodna galerija

središnji dio u gornjem nizu. Federico Zeri ne spominje »Prizore iz života Bogorodice i Krista«, za koje je znao Pallucchini, a mi o njima ne možemo zasigurno ništa reći bez pažljivijeg izučavanja. Za same likove poliptiha, međutim, možemo i prema blijedim i malim snimkama

<sup>13</sup> F. Zeri, *Il Maestro dell'Annunciazione Ludlow*, »Diari di lavoro«, 1, Einaudi 19833.





L. Dobričević, Navještenje, Luton Hoo





L. Dobričević, Poliptih, detalj sv. Ludovik, sv. Antun, sv. Bernardin, Narodna galerija, Prag

reći da pripadaju Dobričeviću. Time i »Navještenje« (jednake visine) nedvojbeno ulazi u njegov katalog.<sup>14</sup>

Ali taj »ulazak«, ovo spajanje dvaju odijeljenih kataloga, započelo je tek jednom sretnom intuicijom talijanskog povjesničara umjetnosti Miklosa Boskovitsa koji je, vidjevši jednu knjigu pisca ovih redaka (»Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske«, 1971), predložio »spajanje« opusa našeg Dobričevića s onim »Majstora Navještenja

<sup>14</sup> Federico Zeri u toj raspravi pripisuje »ovoj misterioznoj ličnosti« još nekoliko djela koje trebamo tek pronaći i nabaviti bolje fotografije: najranija je prema tom kritičaru »Bogorodica« koja se bila pojavila na tržištu (kod Knoedlera) u New Yorku imenom Giambona, očito djelo Dobričevićeve radionice. Druga bi bila »Bogorodica na prijestolju«, nekad kod Antonija Jandola u Rimu: »dove il punto figurativo è equidistante tra Gentile a Antonio Vivarini«. Kasnije se, između 1445. i 1450. gentileskni korijen stapa s onima Jacopa Bellinija i Antonija Vivarinija, te nastaju slike poput »Bogorodice« u Accademiji »o come quella assai simile, che appartiene alla Collezione Lia della Spazia«. A upravo ova posljednja Bogorodica u svojoj fizionomiji oslanja se frapantno na onu s Danača, kao i s onom u mletačkoj Akademiji. Što se pak tiče arhitekture na »Navještenju« u Luton Hoo možemo naći oslon također u (možda) Dobričevićevu opusu, i to na »Navještenju u Savini (vidi V. Đurić, n. dj., sl. 1.). Ali, poslije svih ovih doprinosa i izuča-

Ludlow«. <sup>15</sup> Tom je prilikom Boskovits ponovno doveo u sumnju pripadnost Poliptiha u »Gospi od Šunja« na Lopudu Matku Junčiću (što je u našoj historiografiji uvijek bilo problematično), ali je predložio da mu se pripiše »Bogorodica s djetetom« i »Sv. Mihovil« s Dobričevićeva Poliptiha kod dominikanaca (iz 1448); što treba prihvatiti barem za lik sv. Mihovila, a vjerojatno i za lik Bogorodice, koja osim toga drži dijete s gotovo istom fizionomijom kao u Perastu; što bi govorilo za autorstvo Lovre Dobričevića; ukoliko se u oba slučaja ne radi o djelima Matije Junčića. I upravo je to hipoteza koju ovdje predlažemo.

Upravo time možemo objasniti i potvrditi zašto je dominikanski poliptih naručen od Dobričevića i Junčića, te da je to ipak njihovo zajedničko djelo. Ne potvrđuje li se time staro iskustvo da pogled stručnjaka, nezavisno od arhiva i »filološke« kritike, često može istinu sagledati neposrednije i točnije? I u kojoj mjeri je opasna metoda »*quod non est in documentis*...«? No što se Junčićeva poliptiha u »Gospi od Šunja« tiče, njegova jedinog i, kako se dosad smatralo, potvrđenog djela, treba problem zasada ostaviti otvorenim, dok tehnička analiza (s röntgenskim zrakama) ne pokaže njegovo pravo stanje: u kojoj je on mjeri preslikan, te ne pripada li on ipak trecentu. Kao što znamo, Bogorodica je zamišljena na način trecenta. Nameće nam se zaista pitanje: je li moguća tolika retardacija u invenciji i u stilu. <sup>16</sup>

Zaista, ona je u našoj sredini bila moguća. A čini se da je upravo Lovro Dobričević u tom pogledu značajan za pomake u starom slikarstvu južne Hrvatske; a uz to i u Boki Kotorskoj. Vraćajući se na kraju ovog razmatranja našem umjetniku, dužni smo ga što više osvjetliti,

vanja, u Dobričevićevo autorstvo ovih fresaka treba posumnjati; s posve proizvoljnom hipotezom da se radi o djelu Matka Junčića. Poslije nego što je ovaj preliminarni osvrt bio predan uredništvu »Priloga«, vidjeli smo taj poliptih na izložbi »Zlatno doba Dubrovnika« u Zagrebu. On potvrđuje sva dosadašnja istraživanja, i visoku razinu našeg slikara.

<sup>15</sup> M. Boskovits, Appunti su un libro recente, »Antichità viva«, br. 5, Firenze 1971 (Appendice). — Za taj prijedlog znao je i Kruno Prijatelj (»Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb 1983). Fotokopiju rasprave F. Zerija, kao i recenzije Mikloša Boskovitsa, dobio sam, sa zahvalnošću, od Igora Fiskovića i Vladimira Markovića; nažalost, doznali smo za njih tek sada, 1986 godine.

<sup>16</sup> Ono što je iznenadilo Miklosa Boskovitsa je upravo ta retardirana invencija i struktura; ali nas ne može toliko iznenaditi, jer znamo uolikoj je mjeri retardirano slikarstvo Dubrovnika i Hrvatskog primorja uopće. Ta još 1434—35. Ivan Ugrinović radi u biti trecentistički poliptih u crkvi Sv. Antuna opata na Koločepu, s visokim likovima (figure »mastropaolesche«, rekli bi Talijani) i s Bogorodicom na prijestolju posve u shemi Lorenza Veneziana (G. Gamulin, n. dj., 1971, str. 30 i 133, sl. 36). Naručioi su obično striktno propisivali i od slikara tražili da izradi djelo poput nekog ranijeg i poznatog, pa je vjerojatno tako bilo i u ovom slučaju. Bez dvojbe, dimenzije izmjerene od V. Lisičara, Lj. Karamana i V. Đurića (visina 3 1/4 lakata) odgovaraju onima iz ugovora 1452. godine, kojim je poliptih od Junčića i naručen.

Sigurno je ipak da je ovo djelo pretrpjelo kasnije izmjene, te da ima dvije table više nego li što su bile naručene. Istina je također da mi gotovo ništa ne znamo o Junčićevoj razvojnoj paraboli. Je li moguće zamisliti (možda) i njegov razvoj do stupnja »Bogorodice« u Sv. Jakovu na Pelinama? Teško, bez dvojbe. Trebalo bi znati ono što znamo i zamisliti čak promjenu likovne kulture ovog slikara.





L. Dobričević, Poliptih, detalj sv. Nikola, Narodna galerija,  
Prag





L. Dobričević, Poliptih, detalj sv. Juraj, Narodna galerija, Prag









L. Dobričević, Poliptih, detalj Sv. Katarine Sienske, Narodna galerija, Prag



premda još ne posjedujemo ni sve fotografije radova »ove misteriozne ličnosti«, kako bi rekao Zeri. Ne znamo doduše što je radio neposredno poslije povratka u domovinu, ali 1448. godine Dobričević za dominikance u Dubrovniku radi onaj velebni poliptih s deset »panella«. Veći će biti samo onaj kasniji, »franjevački«, danas u Pragu, sa četrnaest dijelova. Karakteristično je, međutim, da se već dominikanski poliptih izrazito oslanja na Antonija Vivarinija, a to se može lako objasniti: ta on je od 1440. (otprilike), kad se vjerojatno već nalazio u Veneciji, mogao vidjeti sve Antonijeve rane poliptihe: od onog rađenog 1440. za Poreč i onog danas u Baltimoru, koji već ima bogatu gotičku drvorezbariju. Mogao je vidjeti i onaj u Beču iz 1441. I upravo na tome već nalazimo nabore, staturu, podije, pa i lica koja će nas podsjetiti na prvi Dobričevićev poliptih. A na poliptihu s »Porođenjem«, što ga je 1447. Antonio radio s Giovannijem d'Alemagna (sada u Pragu), nalazimo čak onu invenciju »Porođenja« koju je zacijelo Dobričević prenio u dubrovačku školu, a koju je toliko varirao njegov sljedbenik Maestro Pantaleone.<sup>17</sup>

To je još gotika, bez dvojbe, ali kako su naše stilske kategorije labilne, bolje je reći: to je rana renesansa mletačkog tipa. I poliptih na Dančama je rana renesansa, ali bez dvojbe nešto zrelije. Ako Dobričevićev »franjevački poliptih« u Pragu analiziramo u njegovim najboljim vrijednostima (u panellu »Navještanja« na pr.), utvrdit ćemo izrazito antonijske oznake, i to velike finoće. Ali neki pojedinačni likovi u gornjem redu kao da su još bolji: lik »Sv. Vida« prije svega, pa »Katarine Aleksandrijske« i »Sv. Klare«. Uopće, poliptih se na nekim dijelovima nalazi na razini mletačkog slikarstva toga doba: sedmog desetljeća quattrocenta.

Kako to da nema Giambonovog »gotico-barocco«, kako bi rekao Colletti? Naći ćemo ipak tu baroknu gotiku baš na »Glicophilousi« pronađenoj u Zagrebu; a ona je mnogo »zrelija« od »Hodigitrije« u Gospi od Škrpjela. I tu se sada postavlja problem, s kojim bismo zasada mogli zaključiti ovu predbježu problematizaciju pojave Lovre Dobričevića. Kada, naime, treba datirati zagrebačku sliku? Da li u 5. desetljeću kada se naš Lovro spominje u vezi s Giambonom? Jer »Bogorodica s djetetom« iz zagrebačkog Povijesnog muzeja pokazuje nedvojbene oznake Giambona. Kako u tom slučaju objasniti drugačiju stilistiku i mnogo slabiju kvalitetu Gospe od Škrpjela, koja je (navodno) nastala oko 1455?

#### 4.

Očito još nam nedostaje jasan uvid u razvojnu parabolu našeg slikara, kao i u njegov odnos prema Matku Junčiću, slikaru koji je također živio u Kotoru do 1446. godine. Nedostaje nam i uvid u kretanje i u djelovanje samog Dobričevića u njegovom kotorskom, kao i u dubrovačkom razdoblju, o mletačkom da i ne govorimo. Svakako, mnoštvo njegovih djela pronađenih u Italiji ukazuje na njegovo dulje djelovanje u Veneciji, a zacijelo i na znatan »eksport«. Ako je u dva desetljeća držao u Dubrovniku radionicu s nekoliko pomoćnika, sigurno je

<sup>17</sup> R. Pallucchini, I Vivarini, Venezia, sl. 2, 3, 6, 69.



L. Dobričević, Poliptih, detalj Sv. Katarina, Narodna galerija, Prag





L. Dobričević, Poliptih, detalj sv. Klare, Narodna galerija, Prag





L. Dobričević, Poliptih: Sv. Franjo i Sv. Jerolim, Narodna galerija, Prag



»izvezio« slike i preko mora, a vjerojatno je i opetovano putovao na lagune.

Za njegov razvoj značajan je podatak i dokument objavljen od Gracije Brajkovića prema kojemu svečani kapitul kanonika ustupa 1441. za grob »mjesto u katedrali magistru Lovru, slikaru iz Kotora, da može napraviti za sebe i svoje nasljednike grob, i to kod malih vrata prema biskupskom dvoru...«<sup>18</sup>. — Što iz toga proizlazi? Proizlazi da je Dobričević rođen vjerojatno oko 1410, te da njegov boravak na lagunama i dokumentarni dodir sa Giambonom vjerojatno i nisu prvi dodiri s mletačkom slikarskom sredinom. Nažalost, o nekom ranijem putovanju u Veneciju nemamo nikakvih vijesti, kao uostalom ni o školovanju. Iz spomenutog dokumenta proizlazi da nam je čitavo prvo razdoblje slikareva razvoja posve nepoznato, a to znači razdoblje četvrtog i petog desetljeća, sve do izrade poliptiha kod dominikanaca (1448). A upravo stilske oznake toga poliptiha kao da »pomiču« nastanak svih novootkrivenih djela (okupljenih pod denominacijom »Majstora Navještenja Ludlow«) u šesto i sedmo desetljeće. Ostaju, prema tome, za kotorsko razdoblje freske u Sv. Ani, a zacijelo još i mnoga propala i izgubljena djela.

Ali iz spomenutog dokumenta iz 1441. godine proizlazi i pitanje: je li moguće da slikar tolikog iskustva, a star oko 45 godina, slika »Gospu od Škrpjela« veoma prosječne kvalitete i tako slabo crtanu? Lice Bogorodice, kao i lice malog Isusa pokazuje samo opću srodnost s fiziognomikom Lovre Dobričevića; u biti to je tvrda izrada i stilski inorodna. Ova je stilistika doduše najbliža onoj Bogorodice s djetetom na poliptihu kod dominikanaca, i tu se upravo naša hipoteza na neki način »zaokružuje«. Jer ako se obje te Bogorodice stilski odvajaju od dosada poznatog opusa Lovre Dobričevića, ne bi li se moglo pretpostaviti da one pripadaju Matku Junčiću?

U slučaju dominikanskog poliptiha to ne znači »ići protiv dokumenta«, ali niti u slučaju »Gospe od Škrpjela« u Parastu. Možda bismo mogli reći da to znači ići »mimo dokumenta«, jer dokument iz 1455, prema kojemu »slikar Lovro Marinov Dobričević... izjavljuje da je primio od svećenika Nikole Junčića, izvršitelja oporuke njegova brata Matka, 9 dukata koje je on bio primio od prokuratora opatije Sv. Jurja kao dio ugovorene svote od 25 dukata za izradu jedne slike« — ne mora se nužno odnositi baš na ovu sliku.<sup>19</sup>

Zacijelo, krećemo se u mraku, s pretpostavkama i hipotezama, ali neće biti naodmet »problematizirati« situaciju, koja je i onako slabo

<sup>18</sup> G. Brajković, Slika Lovra Marinova Dobričevića na otoku Gospe od Škrpjela i njezini srebrni ukrasi, Fiskovićev zbornik I, Split 1980, str. 390. — Dokument u »Biskupskom arhivu«, Kotor, I, 289.

<sup>19</sup> G. Brajković, n. dj., 1980, str. 388; J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XIV v., Beograd 1952, str. 195, 196. — Kao što je poznato prema dokumentu iz 1454, upravo je Matko Junčić bio preuzeo obavezu da za opatiju Sv. Jurja pred Perastom izradi jednu sliku. Ali tko zna o kojoj se tu slici radi i koliko su slika ovi kotorski slikari radili za tu opatiju? U svakom slučaju možemo taj problem još smatrati otvorenim.

poznata i puna upitnika. Jer sigurno je da dovodeći u pitanje atribuciju slike »Gospe od Škrpjela« Lovri Dobričeviću, dovodimo u sumnju i njegovo autorstvo fresaka u Savini. Vjerojatno je prerano proširivati hipotezu o Matku Junčiću i na taj zanimljiv kompleks fresaka; ali ne treba zaboraviti: Junčićevo autorstvo toliko preslikanog poliptiha u »Gospi od Šunja« na Lopudu iz 1452. godine treba još učvrstiti, pa i dokazati.<sup>20</sup>

Ne znam može li se očekivati pojavu još kojeg dokumenta ili djela ovih naših dvaju slikara prelaznog razdoblja. Možda barem ostatke nekih fresaka u Kotoru? Može li se nešto očekivati od čišćenja i restauracije poliptiha iz »Gospe od Šunja«?

Možda će nam i određenje razvojne krivulje samog Dobričevića nešto reći? U svakom slučaju bit će dobro s konačnim zaključcima još počekati, a u međuvremenu pokušati neke od sagledanih problema pažljivije razmotriti.

<sup>20</sup> G. Gamulin, n. dj., 1971, kat. br. XVI, str. 133, 134.

## POUR LOVRO DOBRIČEVIĆ

Grgo Gamulin

Désirant rattraper le temps perdu, l'auteur n'a toujours pas l'intention de décrire définitivement le profil de Lovro Dobričević, mais uniquement de résumer, éventuellement, certaines recherches effectuées par lui-même et par d'autres spécialistes. Non seulement en ce qui concerne ce peintre, mais aussi à propos de quelques autres maîtres du cercle de Dubrovnik, nos aperçus, de même que nos estimations, ont vraisemblablement vieilli, particulièrement dans le cas de Nikola Božidarević, ainsi que pour Vicko Lovrin. Le manque de raisonnement déductif, partant de la peinture vénitienne et de la vision générale de la peinture du XVe s., a causé des lacunes et des retards dans nos jugements. Les trente années de l'activité de Dobričević, dont plus de vingt passées à Dubrovnik, n'ont pu être uniquement remplies par les deux polyptyques connus.

Il aurait fallu prêter attention aux concordances stylistiques dans les galeries étrangères, surtout après que Federico Zari, dans la première édition de ses *Diaria di lavoro* (1971) eut regroupé une importante partie de l'oeuvre du maître anonyme de »l'Annonciation« Ludlow, précisément sur la base de cette oeuvre — »Annonciation« — aujourd'hui dans la collection privée de Luton Hoo près de Londres, oeuvre si proche de la Vierge du polyptyque de Danče à Dubrovnik. L'auteur décrit l'historique de la découverte à partir de Kovač, et souligne l'heureuse intuition de M. Boskovits (1971) (dans »*Antichità viva*«) qui explique les phases du regroupement de l'oeuvre du »Maître de l'Annonciation Ludlow«. Dans les textes scientifiques du pays, il considère ensuite les intéressantes propositions de V. Đurić (1967) et R. Vujičić (1983) exprimant une certaine réserve quant à l'attribution de la »Vierge de Škrpjel« à Perast, comme de la fresque se trouvant dans la petite église de Savina (vers 1455). Sur la base de l'analyse stylistique et des oeuvres nouvellement découvertes de Dobričević, il met en doute ces attributions intéressantes mais d'une qualité bien inférieure, ne serait-ce qu'en raison de la nouvelle datation supposée de l'année de naissance de Lovro Dobričević (vers 1420), d'après le document des archives épiscopales, publié par G. Brajković. Il expose à ce sujet une thèse tout à fait hypothétique quant à l'activité de Matko Jun-



čić dans les Bouches de Kotor après avoir, en principe, accepté la proposition de Bošković en ce qui concerne la collaboration réelle de Junčić au polyptyque dominicain de Dubrovnik, daté de 1448: la Vierge, sur cette oeuvre, révèle des concordances expressives avec la »Virge de Škrpjel« peut-être, vraiment, oeuvre de Matko Junčić. A cette époque, Dobričević avait environ 36 ans, et s'il a tout de même peint la »Vierge de Škrpjel« (vers 1445), mal dessinée, il avait un peu près 45 ans, donc une grande partie de son oeuvre était derrière, lui, ce qui n'est par particulièrement convaincant.

Au cours d'une telle considération facultative, l'auteur effectue une séparation du petit groupe nommé »Maître Pantalon«, formé par le professeur Pallucchini (1959/60) et suppose qu'il s'agit d'un élève de Dobričević, ne serait-ce que par la présence d'une »Nativité« à Luka Šipanska (K. Prijatelj). Il attribue également à Dobričević, sur la base d'une concordance stylistique, la »Vierge Brajčin« de Komiža qu'il avait, à une certaine époque et pour des raisons compréhensibles, précisément attribuée au Maître Pantalon; il confirme aussi sa proposition antérieure quant à la »Vierge à l'enfant« du Musée historique de Croatie à Zagreb. C'est justement cette Vierge qui nous met devant le problème de la formation de notre peintre, ne serait-ce qu'en raison du style expressément »giambonesque«, alors que l'enfant est très proche de certains éléments du polyptyque de Danče de la période tardive (1967/68) — ce qui complique encore le problème chronologique.

Laissant, logiquement, bien des questions sans réponse l'auteur rappelle, en passant, l'apparition du peintre, toujours anonyme, »Maître du Ceneda« (formé par C. Hutters dans »Arte Veneta« 1973/74; voir aussi M. Boskovits) auquel appartient également le triptyque du Vatican que L. Coletti, en 1953, dans la revue »Pittura veneta del Quattrocento«, attribua au groupe du Maître de l'Annonciation Ludlow — ainsi que certaines oeuvres se trouvant sur le littoral yougoslave: »la Vierge de Vodnjanja« autrefois attribuée par l'auteur à Jacopello del Fiore, de même que le »Lavement des pieds« (noir) attribué à Nicoló di Pietro, ce qui, étant donné, à l'époque, l'état des connaissances de ce complexe, était compréhensible.

Les questions toujours sans réponse dans le cadre de l'ancienne peinture croate du XV<sup>e</sup>s. concernent également l'oeuvre de Vicko Lovrin, mais surtout celle de Matko Junčić, en quoi la solution du problème relatif à son polyptyque dans la »Vierge de Šunj« sera décisive.

Il faut souligner, en outre, le niveau tout à fait nouveau et élevé de l'oeuvre de Lovro Dobričević telle que nous la connaissons aujourd'hui et qui, dans le polyptyque de Prague, atteint une moyenne enviable dans le cadre du »Quattrocento« vénitien.