

O dubrovačkoj baštini u Italiji i nepoznatim prikazima sv. Vlaha u Barletti

The Dubrovnik Heritage in Italy and Unfamiliar Representations of Saint Blaise in Barletta

Vinicije B. Lupis

Institut društvenih znanosti Ivo Pilar
Područni centar Dubrovnik, Dubrovnik
e-mail: vinicije.lupis@pilar.hr

UDK 930.85 (DUBROVNIK)

Izvorni znanstveni članak / *Original scientific paper*
Rukopis primljen / *Paper accepted*: 16. 9. 2013.

Sažetak

Jedan od problema hrvatske kulture je prekogranična hrvatska kulturna baština i njezina uklopljenost u cjelovitost nacionalne baštine. Od iznimne važnosti tako je i pronalaženje i prepoznavanje dijela baštine Dubrovačke Republike obilježene prepoznatljivim državnim kultom sv. Vlaha, koja se nalazi rasijana u cijelom nizu europskih i vaneuropskih zemalja, a s najvećom koncentracijom u Italiji. Brojni su dubrovački tragovi u: Genovi, Aquileji, Montaallegru, Cotignoli, Anconi i Barletti. Autor u radu obrađuje temu dubrovačke baštine u Italiji i objavljuje nepoznatu sliku i reljef sv. Vlaha iz crkve Sant'Andrea u Barletti, koja je u hrvatskoj povijesti umjetnosti poznata po portalu kojeg je u XIII. stoljeću isklesao Šimun Dubrovčanin. U radu se obrazlažu mogućnosti nastanka spomenute slike u Dubrovniku, ali otvara i mogućnost nastanka u apulijskom slikarskom krugu posljednje četvrtine XVI. stoljeća, i to u krugu oko slikara Donata Antonia D'Orlanda (1562. – 1621.). U Barletti se pored navedene slike čuva i jedan nepoznati drveni reljef s likom sv. Vlaha, kao i jedna poznata slika sv. Vlaha, koja potječe iz crkve Svetoga Groba. Ta je slika izvorno bila dio jednog danas nepostojećeg triptiha.

Summary

One of the problems of Croatian culture is its cultural heritage that crossed the borders and its incorporation into the integrity of national heritage. Thus, it is very important to find and identify parts of heritage belonging to the Republic of Dubrovnik which is characterized by a distinctive state cult of Saint Blaise and is scattered in Europe and elsewhere, but is mostly present in Italy. There are numerous traces of Dubrovnik in Genoa, Aquileia, Montallegro, Cotignola, Ancona, and Barletta. The author tackles the issue of Dubrovnik heritage in Italy and publishes an unknown painting and relief of Saint Blaise from the Sant'Andrea church in Barletta which is in Croatian art history known for its portal carved by Simon from Dubrovnik in the 13th century. The paper describes the possibilities of making the aforementioned painting in Dubrovnik, but it also opens up the possibility of making it in the Apulia painting circle centred around the painter Donat Antonio D'Orlando (1562 – 1621) in the last quarter of the 16th century. Apart from this painting, Barletta guards one unknown wooden relief and one well-known painting from the church of Holy Sepulchre, both depicting Saint Blaise. The painting was originally part of a triptych nonexistent today

KLJUČNE RIJEČI

Sv. Vlaho
Barletta
Sant'Andrea
Dubrovačka Republika
konzulat
Angelo Casella i Federico Ferrara

KEY WORDS

Saint Blaise
Barletta
Sant'Andrea
The Republic of Ragusa
Consulate
Angelo Casella and Federico Ferrara

UVOD / Introduction

Jedan od problema hrvatske kulture je prekogranična hrvatska kulturna baština i njezina uklopljenost u cjelovitost nacionalne baštine. Posebno poglavlje u poznavanju dijela hrvatske baštine u inozemstvu čini baština Dubrovačke Republike s prepoznatljivim državnim kultom sv. Vlaha. Ona se nalazi rasijana u cijelom nizu europskih i vaneuropskih zemalja.

Sv. Vlaho je stoljećima predstavljao i bio simbol Dubrovnik. Njegovo štovanje imalo je značenje iskazivanja domoljublja te su Svečevi prikazi na državnim simbolima i na liturgijskim predmetima pratili Dubrovčane posvuda u domovini i svijetu. Ulazak francuskih okupacijskih trupa u Dubrovnik 1806. i konačno brisanje njegove političke slobode na Bečkom kon-

gresu 1815. značilo je šok za dubrovačku LIBERTAS zajednicu koja je stoljećima na rubu zapadne civilizacije bila kopča na ogrtaču sastavljenom od tkanja i potke Istoka i Zapada. Po utruću Dubrovačke Republike sva imovina dubrovačkih konzulata i crkava našla se na vjetrometini povijesnih zbivanja. Tijekom XIX. i XX. stoljeća, veliki dio te baštine prepušten je

zaboravu. Hrvatskoj tek predstoji sustavno popisivanje i obrađivanje nacionalne baštine u Europi i svijetu, a sve s ciljem pravovaljanog sagledavanja hrvatskog kulturnog identiteta.

Stari Dubrovčani slavili su kult sv. Vlahu gdje se nalazili, a u gradovima gdje su imali svoj konzulat blagdan sv. Vlahu posebno se slavio. Najreprezentativniji primjeri baštine Dubrovnika i sv. Vlahu u inozemstvu nalaze se u Italiji. U tekstu koji slijedi navodimo nekoliko do sada manje poznatih podataka koji će nam tu problematiku približiti i učiniti jasnijom.

GENOVA / *Genoa*

U gradu Genovi, s kojim je Dubrovačka Republika imala žive odnose, u crkvi dominikanaca Santa Maria di Castello, smještenoj u starom dijelu grada pokraj gradske luke, Dubrovčani su imali kapelu posvećenu Gospi i sv. Vlahu. Dubrovačka je vlada svojim konzulima u Genovi, prigodom njihova imenovanja na tu dužnost, slala novac kojim su, uz svoje ostale konzulatske pristojbe, plaćali i pristojbu za uzdržavanje navedene kapele. Ta pristojba obračunavala se za jednogodišnje razdoblje i svake godine iznova, a ovisila je o broju pristajanja dubrovačkih brodova u genovskoj luci u istoj godini: tarifa je za prvo pristajanje broda u genovskoj luci iznosila jedan cekin, a za svako sljedeće pristajanje istog broda u istoj godini po pola cekina.

Svečana proslava dana sv. Vlahu počinjala je misom koja se održavala u spomenutoj kapeli. Dubrovački brodovi koji bi se na dan 3. veljače našli u luci u Genovi pucali bi iz svojih topova, kako su to činili i brodovi drugih nacija o svojim svečanostima. Ta pozdravna salva obavljala se tri puta. U luci je na blagdan Sv. Vlahu znalo biti i do šest dubrovačkih brodova. Na misi su čitane prigodne molitve a one su, usuglašene u dogovoru s dominikancima koji su ih uredili i odobrili jednom za uvijek, bile formulirane po posebnom predlošku koji je dubrovačka vlada poslala dubrovačkom konzulatu.

Za vrijeme svečane mise sviralo se i pjevalo. Godine 1764. na misi je pjevao i jedan mladi klerik Dubrovčanin koji se nalazio u tamošnjem dominikanskom samostanu. Euharistiju je redovito služilo 8 do 9 redovnika koji su za to bili plaćeni. Konzul bi potom priredio svečani objed, na koji bi pozvao sve kapetane dubrovačkih brodova, zatim ostale Dubrovčane koji bi se tog dana našli

u Genovi i druge odličnike. Dominikanac Giovanni Nicola Doria, koji je potjecao iz ugledne genovske vlasteoske porodice, 1760. se nudio da bude duhovnik kapele sv. Vlahu i da se brine za dubrovačke pomorce i trgovce, ali po svemu sudeći do ostvarenja ove namjere nije došlo. Tih godina dubrovački konzul u Genovi bio je David Maystra. On je obnovio kapelu sv. Vlahu, koja je osim za iskazivanje počasti dubrovačkom Parcu služila i kao mjesto ukopa dubrovačkih podanika. Među pokopanima u ovoj kapeli je i Pelješčanin Jozo Lukin Pilković, zapovjednik dubrovačke pulake „S. Anna“, koji je u svojoj posljednjoj volji od 29. V. 1790. odredio: „(...) vuol essere interrato nella Capella di S. Biagio Prottetore dela sua Nazione Ragusea nella Chiesa de'RR. PP. Di Sta Maria di Catello (...)“.

U ovoj kapeli, u crkvi S. Maria del Castello, i danas se nalazi mramorna ploča s grbovima Genovske i Dubrovačke Republike. Postojali su planovi da se kapela proširi, ali do toga nije došlo. Na oltaru u kapeli nalazi se maniristička oltarna pala portante koja u donjoj zoni prikazuje mučeništvo sv. Vlahu, a u gornjoj zoni likove sv. Petra, sv. Jerolima i sv. Tome Akvinskog. U gornjem dijelu pale portante nalazila se i kasnije preslikana Gospa s Isusom, za koju će tek poslije restauratorskog zahvata biti moguće reći može li se povezati s dubrovačkim likovnim krugom XV./XVI. stoljeća. Sama pala portante s prikazom mučeništva sv. Vlahu (Sveca iz Sebaste muče petorica krvnika odjevenih u orijentalnu odjeću, dok ih promatra Agrikolaj s doglavicima odjeven u pseudoantiknu odjeću), djelo je slikara Aurelija Lomija iz Pise (1556. – 1622.). Ovaj slikar je u Genovi boravio od 1597. do 1604. godine. Lomijevo slikarstvo odjek je firentinskog manirizma u kome se osjećaju utjecaji Bronzina, Cigolija i Santi di Tita, kao i utjecaj Parmigianina, što povlači i reminiscencije na Correggia.¹ Svakako, ova oltarana pala portante i Gospina ikona zanimljiv su i važan dio kulturne baštine Dubrovnika - trgovačke republike koja je svojom povijesnom ulogom ispisala važnu stranicu europske diplomatske, trgovačke i pomorske povijesti.

AKVILEJA / *Aquileia*

U Aquileji u Arheološkom muzeju čuva se tabla (veličine 100 x 64 cm) prokonzulata Dubrovačke Republike iz XVIII.

¹ Kruno Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. III, Zagreb, 1975, 15 – 18.

stoljeća. Na plavičasto-sivkastoj podlozi naslikan je lik sv. Vlahu kako u ruci nosi Grad. Biskupska alba Sveca bijele je boje i ukrašena je plavičastim listićima, dok mu je plujival crvene boje s plavom postavom. Pozadina table izvan ovala tamno je zelene boje, a barokna kartuša i kruna svijetlo smeđe su boje. Na traci koja okružuje oval kapitalom je ispisan natpis: PROCONSULATUS REIPUBLICAE RHAGUSINAE ACQUILEIENSIS. Ova tabla prokonzulata jedini je sačuvani primjer službenog državnog znakovlja Dubrovačke Republike iz njezinih brojnih diplomatskih predstavništava.²

BAGNACAVALLO

Dubrovački nadbiskup, franjevac Reinaldo Graziani iz Cotigniole kod grada Bagnacavalla, nedaleko od Ravenne, poznat je po narudžbi ophodnog raspela za stari dubrovačku katedralu 1516. godine.³ Ovo raspelo, koje se čuva u Dubrovniku, osim po godini svojeg nastanka, vrijedno je i zbog toga što se na njemu nalazi prikaz sv. Vlahu kako drži Grad u svojoj ruci.

Osim po ovom raspelu, Graziani je poznat i po narudžbi četiri sveska graduala za franjevački samostan u Bagnacavallu. Ta četiri sveska graduala pisana su poslije 1510. i vjerojatno do 1518., kada su završeni i darovani. U prvom svesku graduala, između ostalog, naslikan je i prikaz grada Dubrovnika s gradskom lukom kako se uobičajeno prikazuje na ikonografskim prikazima sv. Vlahu, a ispod prikaza grada napisan je natpis: „Rainaldus Gratianus/ generalis/ minorum/ - inde ar/chiepiscopus ra/gusinus dedit/ MDXVII“. Ovaj prikaz Dubrovnika, po zadnjim pretpostavkama, naslikan je na način koji odgovara krugu Francesca del Cavaletta iz Bologne.⁴ U preostala tri sveska graduala, uz više figuralnih minijatura, pojavljuje se i lik samog Reinalda s natpisom koji ističe činjenicu da je on dubrovački nadbiskup. Narudžbama koje uključuju likovne prikaze sv. Vlahu, Reinaldo Graziani je ostavio trajan trag u likovnoj baštini Dubrovnika.

² Edda Portolan, „Što će osvijetliti otkrivena konzularna tabla“, *Dubrovački vjesnik*, br. 1288, Dubrovnik, 27. VI. 1975, 5.

³ Vinicije B. Lupis, „Ophodno raspelo dubrovačkog nadbiskupa Reinalda Gratiana iz 1516. godine“, *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 27, Zagreb, 2003, str.81.- 84.

⁴ Mijo Brlek, „Tri rukopisna kodeksa iz dubrovačke prošlosti“, *Analni Historijskog institute u Dubrovniku*, sv. V., Dubrovnik, 1954, 135 – 147; Viktoria Franić Tomić i Slobodan Prosperov Novak, „Dubrovnik na najstarijoj kazališnoj slici“, *Analni Povijesnog instituta HAZU u Dubrovniku*, 48, Zagreb/Dubrovnik, 2010, 213 – 242.

MONTALLEGRO KRAJ RAPALLA / *Montallegro Near Rapallo*

Od dubrovačke kulturne baštine u Italiji, iako se ne radi o prikazu sv. Vlaha, treba spomenuti i marijansko svetište Montallegro kraj Rapalla. Ovdje se čuva mikroikona (veličine 16 x 13 cm) Uzašašća Gospina. Ova ikona pronađena je 1557. godine, a kasnije se utvrdilo kako potječe iz Dubrovnika. Ikonu je prepoznao dubrovački pomorac Nikola Allegretti (Veseličić) Radov rodom iz Banje kraj Slanoga, kada se zajedno s posadom 26. prosinca 1574. došao zahvaliti u Gospino svetište. Tom prigodom dubrovački je pomorac Svetištu Gospe od Montallegra darovao srebrni ex voto.⁵

JAKIN / *Ancona*

Kult sv. Vlaha Dubrovčani su štovali u svim svojim zajednicama u Italiji, pa tako i u Jakinu/Anconi, gdje se nalazi i oltarna pala Gospa s Isusom, sv. Franjom Asiškim, sv. Vlahom i donatorom (Lujom Gučetićem). Pala je dar Luja Gučetića, dubrovačkog vlastelina, a 1520. godine darovana je franjevačkoj crkvi San Francesco ad Alto. Riječ je o jednom od najranijih Titianovih djela - datiranom (natpisom) u razdoblje kada započinje umjetnikova međunarodna slava. Dubrovačka Republika ljubomorno je čuvala imovinu svojih državljana, pa tako i oltar obitelji Gučetić s oltarnom palom na kojoj je naslikan sv. Vlaho, te je 1652. godine, zbog uklanjanja oltara i grobnice iz crkve, tužila ankonitanske franjevce papi Innocentu X. Državna intervencija omogućila je povratak oltara i grobnice na svoje izvorno mjesto, a poslovi vraćanja izvedeni su na trošak dubrovačkog vlastelinskog roda Gučetić.⁶ Marin Ivanov Gundulić, pred Veliku trešnju 1667., u svojoj oporuci je ostavio novac kako bi se na ovom oltaru svake subote držale mise.⁷ Jakinska oltarna

⁵ Giovanni Marotti, „Nostra Signora di Montallegro. Il Santuario Ligure sorto attorno ad un'immagine asseritamente translata da Ragusa”, *Sanctus Blasius rasegna Ragusea illustrata di lettere e di arte*, 1, Dubrovnik, 1938, 5 – 7; Attila Faj, „Le fonti d'ispirazione dell'icona del santuario di Montallegro” u *Homo imago et amicus Dei. Collectanea croatica – hieronymiana de urbe, Rim*, 1991, 575 – 585; isti, „Le fonti d'ispirazione dell'icona del Santuario di Montallegro (Liguria)”, *Renvatio*, 1, Genova, 1990, 103 – 109.

⁶ Višnja Bralić, „Tizianova Sv. Marija Magdalena sa sv. Vlahom, arkandelom Rafaelom s Tobijom i donatorom između povijesne predaje i novih istraživanja”, *Restauriranje Tizianove slike iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku*, Zagreb, 2008, 39 – 75.

⁷ Vinicije B. Lupis, „Dominikanci u kulturnoj povijesti Dubrovnika i narudžba Tizianove oltarne slike”, *Restauriranje Tizianove slike iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku*, Zagreb, 2008, 33 – 38.



Slika 1. Nepoznati slikar, Oltarna pala sv. Vlaha, posljednja četvrtina XVI. st., Sant D'Andrea, Barletta (foto: Vinicije B. Lupis)



Slika 2. Nepoznati slikar, detalj oltarne pale sv. Vlaha, posljednja četvrtina XVI. st., Sant D'Andrea, Barletta (foto: Vinicije B. Lupis)



Slika 3. Nepoznati slikar, detalj oltarne pale sv. Vlaha, posljednja četvrtina XVI. st., Sant D'Andrea, Barletta, (foto: Vinicije B. Lupis)

pala s likom sv. Vlaha najreprezentativniji je primjer dubrovačke likovne baštine sa Svečevim likom u inozemstvu.

BARLETTA

Talijanski jug Dubrovniku je zbog intenzivnih trgovačkih, političkih, a naposljetku i kulturnih veza, bio iznimno značajno područje. Razvoj dubrovačke pomorske trgovine pratilo je i otvaranje konzularnih predstavništva diljem Sredozemlja, a to je, u svakome od njih, značilo i posjedovanje slike ili kipa, te zastave sv. Vlaha. Kako se na temelju arhivskih izvora može zaključiti, od XII. stoljeća pa dalje Dubrovčani su bili posebno zaokupljeni uspostavljanjem i jačanjem trgovačkih odnosa s jadranskim trgovačkim komunama. Prvi takav komercijalni ugovor koji se spominje je onaj s gradom Molfetom⁸, a krajem XIV. i tijekom XV. stoljeća otvoreni su konzulati u Siracusi (1390.), Mesini (1399.), Traniju (1409.), Anconi (1441.), Barletti (1441.) i Manfredoniji (1442.). Među gradovima talijanske pokrajine Apulije, po sačuvanim tragovima i ranim trgovačkim vezama, grad Barletta zauzima posebno mjesto. Naime, Barletta je bila tranzitna luka za poštu iz Carigrada koja je preko Dubrovnika išla za Napulj, a jedan od važnih zadataka dubrovačkog napuljskog konzulata bilo je upravo održavanje redovite poštanske linije iz Carigrada preko Dubrovnika i Barlette za Napulj. Pošta je zimi iz Carigrada u Dubrovnik dolazila redovito svakih 20 do 25 dana, te ljeti svakih 15 dana, a prijelaz preko Jadrana iz Dubrovnika do Barlette, ovisno o vremenskim prilikama na moru, trajao je obično dva do pet dana. Tako je Barletta u sustavu dubrovačke diplomatske mreže imala vrlo važno mjesto.⁹

Zato je bilo za očekivati da je dubrovačka nazočnost u ovoj jadranskoj luci ostala zabilježena i na povijesnoumjetničkom polju. Dosad se u hrvatskoj literaturi znalo da se u crkvi Sv. Groba (San Sepolcro) u Barletti (a sada smještena u nedalekom muzeju) čuvala slika na kojoj su prikazani sv. Vlaho koji drži model Grada u svojim rukama i dvoje donatora kraj njegovih nogu. Ova slika izvedena je u tehnici tempere na jelovu drvu (veličine 179 x 52 cm), a zanimljiva je iz razloga jer prikazuje muškarca odjevenog u bratimsku odjeću s kukuljicom preko glave i ženski

⁸ Robin Harris, *Povijest Dubrovnika*, Zagreb, 2006, 34.

⁹ Ilija Mitić, *Dubrovačka država i međunarodnoj zajednici (od 1358. do 1815.)*, Zagreb, 1988, 117, 121, 179.

pokleknuli lik, odjeven u renesansnu nošnju, što predstavlja rijedak primjer prikaza Dubrovkinje iz XVI. stoljeća. Talijanski povjesničari umjetnosti povezuju ovu sliku s Dubrovčaninom - članom Bratovštine sv. Vlaha iz crkve sv. Groba u Barletti, koji je sliku naručio ne puno kasnije od 1515. u svojem rodnom Dubrovniku.¹⁰ Dakle, ova slika, djelo nepoznatog dubrovačkog renesansnog slikara, jedina je umjetnička slika s likom sv. Vlaha nastala u Dubrovniku, a koja se nalazi izvan dubrovačkog teritorija.

U samoj crkvi Sv. Groba u Barletti, u XIV. stoljeću, postojao je oltar sv. Vlaha. To potvrđuje više napisa. Talijanska povjesničarka umjetnosti Rossana Bianco donosi arhivski podatak da je u Diplomatskom kodeksu grada Barlette, u svesku broj tri, dana 9. kolovoza 1379. zabilježen legat Bertella de Bastardisa, kojim de Bastardis ostavlja novac (legat) za mise pro anima: „ (...) quodunque clerici S. Sepulcri teneatur similiter semel in hebdomanda celebrare unam missam in altare S. Blasii in die lune (...)“. Isto tako u sljedećem četvrtom svesku/kodeksu 26. siječnja 1450. stoji upisano kako je Stracca de Bastardis izrazio želju da bude ukopan u grob kraj kapele sv. Vlaha, „ (...) Item elegit sibi sepulturam in Ecclesia Sancti Sepulcri in sepulcro in quo sunt sepolti sui parentes, prope Capellam S. Blasii. (...)“. Na temelju pisanja Renata Russa na oltaru kapele sv. Vlaha nalazio se triptih sa središnjim prikazom Krista privezanog uz stup bičevanja, dok su na bočnim stranama bili naslikani likovi sv. Vlaha i nepoznatog cistercitskog sveca.¹¹ Ova slika sv. Vlaha jedini je sačuvani dio

¹⁰ R. Russo, *La chiesa di S. Sepolcro in Barletta*, Barletta, 1923, 29; isti, *La Chiesa del Santo Sepolcro in Barletta*, Crociata, Milano, 1934, 10; Cvito Fisković, „Naše umjetničke veze s Južnom Italijom“, *Mogućnosti*, 12, Split, 1961, 1221 – 1235; isti, „Alcuni pittori del Cinquecento in Puglia e in Dalmazia. Momenti e problemi della storia delle due sponde adriatiche“, *Atti del I congresso internazionale sulle relazioni tra le due sponde adriatiche (Brindisi-Lecce-Tranto)*, Roma, 1973, 267 – 276; V. Djuric, *L'école de peinture de Dubrovnik*, Beograd, 1963, 243 – 244; isti, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, 1963, sl. 162; 243. – 244; M. D'Elia, *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardoantico al Rococo/katalog izložbe*, Rim, 1964, 116, 118; M.S. Calò, *La pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, Bari, 1969, 161, 163; M. Pasculli Ferrara, „Un pittore della scuola dalmata tra l'Aquila e Guoglionesi: Michele Greco da Lavelona“, *L'Abruzzo e la Repubblica di Ragusa tra il XIII. e il XVII. secolo. Atti del Convegno di Studi Storici*, II, Ortona 1989, 55 – 68; Clara Gelao, *Sezione III Pittura/9. u: Confraternite arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Napulj, 1994, 213.

¹¹ Rosanna Bianco, „Un Santo taumaturgo dall'Armenia alla Puglia: culto e iconografia di San Biagio di Sebaste tra Medioevo ed Età Moderna“, *I Santi venuti dal mare*, Atti del V Convegno Internazionale di Studio, Bari, 2009, 367 – 392.



Slika 4. Nepoznati slikar, Dio triptiha s likom sv. Vlaha, početka XVI. st. (foto: Giovanni Boraccesi)

triptiha i stalni je svjedok o postojanju dubrovačke kolonije u Barletti.

No u talijanskoj, a i u hrvatskoj povijesti umjetnosti, ostala je nezapažena, dakle i nezabilježena, jedna vrlo zanimljiva (dubrovačka?) slika sv. Vlaha koja se čuva u Barletti. Riječ je o slici sačuvanoj u sakristiji franjevačke crkve svetog Andrije (Chiesa di Sant'Andrea). Crkva sv. Andrije za hrvatsku je povijest umjetnosti iznimno važna barletanska crkva: u hrvatskoj literaturi znana je po radu Šimuna Dubrovčanina, koji je u XIII. stoljeću isklešao glavni portal crkve, gdje se i potpisao (INCOLA TRANENSIS SCULPSIT SIMEON RAGUSEUS). Iako se dubrovački kipar potpisao kao građanin Tranija, drugog grada u Apuliji s kojim je Dubrovnik imao intenzivne trgovačke



Slika 5. Pier Antonio Palmerini, Sv. Vlaho, 1528., Franjevački samostan Male braće u Dubrovniku, (foto: Božidar Gjukic)

odnose od XII. stoljeća, radi se o kiparu iz dubrovačkog okruženja. Ova crkva je izvorno bila posvećena Presvetom Spasitelju (Santissimo Salvatore), no sredinom XVI. stoljeća kada je došla u posjed reda Male braće, promjenom titulara, posvećena je svetom Andriji. Crkva je imala burnu prošlost, a sačuvani bogati inventar svjedoči o njezinoj važnosti.¹²

Danas se u sakristiji spomenute crkve, iznad ulaznih vrata, nalazi oltarna pala sv. Vlaho koji drži grad u rukama. Na slici se jasno raspoznaje tvrđava sv. Ivana, dok je ostali dio grada prikazan u stiliziranoj formi. U gornjem dijelu slike rimskom kapitalom ispisan je čitljiv natpis: „S. BIAGIO. M.e“. Slikom na kojoj

¹² Renato Russo, *Le cento chiese di Barletta*, sv. 2, Barletta, 1998, 47.

prevladavaju topli, smeđe-crveni tonovi boje dominira krupni Svečev lik odjeven u biskupsku odjeću, i s biskupskim rukavicama na rukama - jednom rukom Svetac drži model grada i pridržava biskupski pastoral s bogato ukrašenim zavijenim vrhom naslikanim poput bogato ukrašenog inicijala, a drugom rukom blagoslivlja. Bogato ukrašeni crveni biskupski pluvijal (crvena boja - simbol mučeništva) ističe se iznad bijele albe, a istom crvenom bojom naslikana je i dalmatika ispod pluvijala. Vrlo su svježe naslikani detalji na bijelo crvenoj mitri i detalji biskupskog ornata. U gornjem lijevom dijelu slike naslikan je kameni zid neke građevine, a u desnom brdoviti krajobraz s puteljkom uz čije se rubove nižu kolone. U donjem dijelu

slike, s jedne i s druge strane Svečeva lika, nižu se prizori iz Svečeva života. U gornjem prizoru, na lijevoj strani, „sv. Vlaho u pećini liječi životinje“, a u donjem je prikazano „Čudo ozdravljenja grla“. Desno od krupne Svečeve figure, u gornjem prizoru prikazano je „Mučenje sv. Vlaho“, a u donjem „Dekapitacija sv. Vlaho u sebastskoj tamnici“. Na temelju stilskih odlika i detalja u likovnoj izvedbi, ovu sliku se može datirati u posljednju četvrtinu XVI. stoljeća i predstavlja iznimno likovno iznenađenje, kako za poznavanje ikonografije sv. Vlaho, tako i kao vrijedna nadopuna spoznaji o dubrovačkoj likovnoj baštini u svijetu. Za sada ovo je jedina oltarna pala na kojoj su prikazani prizori iz života sv. Vlaho.¹³ Radi se o deskriptivno slikanim prizorima iz života sveca naslikanim u tradiciji slikarstva ikona

Danas smo ostali zakinuti za brojne umjetnine koje su stradale u Velikoj trešnji 1667. godine, kao i za one stradale u rusko-crnogorskoj pohari 1806., pa je teško na temelju fragmentarno sačuvane građe, naročito one iz XVI. stoljeća, donositi zaključke o porijeklu barletanske slike. Ako bismo željeli postaviti tezu

¹³ Vedrana Gjukic Bender, „Prikazi Dubrovnika u slikarstvu“, *Prilozi povijesti umjetnosti Dalmacije*, 38, Split, 1999/2000, 215 – 244; ista, „Sveti Vlaho – trajno nadahnuće slikara“, *Sv. Vlaho u povijesti i sadašnjosti*, Dubrovnik, 2012, 48 – 51.



Slika 6. Donato Antonio D'Orlanda, Oltarna pala sv. Eligija, početak XVII. st., Madonna del Carmine, Nardò kraj Leccea, (preuzeto iz: *Confraternite arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, 1994.)

o njezinom dubrovačkom porijeklu, onda nam se kao mogući uzor među sačuvanim umjetninama u Dubrovniku nameće slika sv. Vlaha s vratnica moćnika u franjevačkom samostanu Male braće Pier Antonia Palmerinija. Palmerini je mogao biti uzor nekom skromnijem dubrovačkom slikaru, djelatnom u drugoj polovici ili na kraju XVI. stoljeća.¹⁴ Na Palmerinijevoj slici iz franjevačkog samostana Male braće u gornje, dijelu slike javljaju se proboji u pećinu i udaljeni krajolik, a zrcalno postavljeni lik u odnosu prema sv. Vlahu iz Barlette ima temeljne zajedničke poteze u oblikovanju Svečeva lika, staračke fizionomije i ornata. Ukoliko je Palmerinijeva slika bila uzor slikaru sv. Vlaha iz Barlette, onda je on pojednostavio mnoge detalje, a kao manje vješt umjetnik mogući je izvorni predložak prenio s više nelogičnih detalja, od arhitektonskih elemenata, do krajolika koji je neuobičajenog oblika. Ovako slobodno promišljanje o mogućem uzoru, temeljeno na nekim sličnostima sa sačuvanom likovnom građom u Dubrovniku i okolici, ukoliko je slika iz Barlette zaista dubrovačkog porijekla, pruža izvjesnu nadu u moguće otkrivanje i prepoznavanje likovnog opusa nekog od dubrovačkih slikara iz XVI. st. skromnijih likovnih mogućnosti.

Naravno, barletanska slika mogla je nastati i u Barletti, kao narudžba dubrovačke zajednice, i pripadati likovnom krugu provincijskog slikarstva Apulije kasnog XVI. stoljeća. Ako ovu sliku razmotrimo u miljeu barletanskog slikarstva, onda nam se kao mogući autor svakako nameće slikar Donato Antonio D'Orlanda (Nardò, 1562. – poslije 1621.), koji je za bratovštinu sv. Eligija u gradu Nardò kraj Leccea naslikao oltarnu palu sv. Eligija s prikazima bratima, a koja sa slikom sv. Vlaha ima neke bliske provincijske elemente i sličnosti, ali samo u sumarnom okviru.¹⁵

Oltarna pala s likom i prizorima iz života sv. Vlaha iz crkve sv. Andrije u Barletti, bez obzira na osrednji likovni i umjetnički dojam, ima svoju vrijednost i značaj, ne samo zbog najcjelovitijeg

¹⁴ Jorjo Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI v., sv. II, Beograd, 1952, 135 – 136; Vojislav Đurić, Dubrovačka slikarska škola, Beograd, 1963, 167, 168; Kruno Prijatelj, Dubrovačko slikarstvo XV-XVI stoljeća, Zagreb, 1968, 30; Vladimir Marković, „Slikarstvo“, Katalog izložbe Zlatno doba Dubrovnika, Zagreb, 1987, 174 – 175, 335;

¹⁵ Clara Gelao, „Ill. 32, Donato Antonio D'Orlanda, Sant'Eligio“, *Confraternite arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Napoli, 1994, 237 – 238.



Slika 7. Angello Casella i Federico Ferrara, 1599., Drveni reljef sv. Vlaha sa drvenog kora u crkvi Sant'Andrea u Barletti (foto: Giovanni Boraccesi)

ikonografskog prikaza događaja iz života sv. Vlaha viđenog do sada, već i zbog topline kolorita i (jasno izražene) naglašeno pučke narativnosti likovnog govora. Ona otvara mnoga pitanja o mogućim likovnim utjecajima, ali i drukčije sagledavanje segmenta hrvatske likovne baštine izvan granica Hrvatske. Ona možda potvrđuje široku dubrovačku mecenatsku ulogu u Apuliji, svijetli primjer koje je djelatnost dubrovačke trgovačke obitelji Radulović, gospodara Polignana, čiji je član Marin Radulović kod Alessandra Varatoria zvanog Padovanino oko 1612. naručio oltarnu palu za crkvu San Antonio u Polignanu na kojoj je naslikan i lik sv. Vlaha. Ona nam možda poručuje da mecenatska

uloga dubrovačkih trgovaca, nije bila vezana samo za djelovanje državnih ureda i institucija unutar dubrovačkih trgovačkih kolonija u lučkim gradovima ove talijanske pokrajine, što ističe i potvrđuje složenost međusobnih društvenih i kulturnih veza Dubrovnika i Apulije tijekom XVI. i XVII. stoljeća.¹⁶

Očigledno, novootkrivena slika

¹⁶ C. Semenzato, „Un Padovanino e un Celesti in Puglia“, *Arte Veneta*, 1, Venezia, 1957, 213 – 214; A. Gambacorta, „Appunti per una monografia sulla vita e le opere di B. Prudenti“, *Zagaglia*, Bari, 1963, 3 – 16; M. Basile Bonasante, *Arte e devozione, Episodi di committenza meridionale tra Cinquecento e Seicento*, Galatina, 2002, 85 – 100; ista, *Venezia e la Puglia. Esempi di pittura venta tra Monopoli e Polignano*, Monopoli, 2004, 6 – 7; Radoslav Tomić, „Padovaninova slika sv. Vlaha u Apuliji“, *Dubrovnik*, 5, Dubrovnik, 1994, 113 – 116; Vedrana Gjukic Bender, o.c., 1999/2000, 229.

sv. Vlaha u Barletti otvorila je mnoga pitanja o svojem porijeklu, ali i potvrdila spoznaju o potrebi za što hitnijim istraživanjem dubrovačke i hrvatske kulturne baštine izvan granica Hrvatske i njezinom uklapanju u cjelovitu sliku hrvatskog baštinskog korpusa/realiteta. Ova barletanska crkva Sant'Andree krije još jednu važnu umjetninu za Dubrovnik, a to je drveni reljef s crkvenog kora kojeg su 1599. godine izradili drvorezbari Angelo Casella i Federico Ferrara, a na kojemu je izveden elegantni prikaz sv. Vlaha s modelom Dubrovnika u rukama i natpis, lijevo i desno od lika urezana slova „S“ „B“. Drveni kor ove prevažne franjevačke crkve, zajedno s dvije preostale spomenute umjetnine, oltarnom palom iz sakristije iste crkve i slikom sv. Vlaha s donatorima iz crkve Sv. Groba, tijesno je povezoao Dubrovnik i Barlettu, gradove vrlo bliskih gradskih grbova i brojnih povijesnih veza.

ZAKLJUČAK / Conclusion

Stari Dubrovčani štovali su kult sv. Vlaha ma gdje se nalazili, a u gradovima u kojima su imali svoje konzulate blagdan sv. Vlaha posebno se slavio. Njegovo štovanje iskazivalo je (u potpunosti) domoljublja i privrženost. Prikazi Svečeva lika na državnim simbolima i na liturgijskim predmetima pratili su Dubrovčane posvuda u domovini i

svijetu. Ulazak francuskih okupacijskih trupa u Dubrovnik i konačno brisanje dubrovačke političke slobode 1815. u Beču značilo je šok za dubrovačku LIBERTAS zajednicu koja je stoljećima na rubu zapadne civilizacije bila kopča na ogrtaču sastavljenu od tkanja i potke Istoka i Zapada. Uspostavljanje i djelovanje dubrovačkih konzulata i predstavništava u starome svijetu rezultiralo je opremanjem prostorija njihova rada, nabavkom mnogih umjetnina i vrijednih predmeta za njihovo uređenje, a koji su, iako vrijedna kulturna baština, s vremenom, zaboravljeni, ostali daleko od naših očiju. Jedan od problema hrvatske kulture jest evidencija i spoznaje o vrijednosti i značenju prekogranične hrvatske kulturne baštine i njezina uklopljenost u cjelinu nacionalne baštine. Pritom, vrijedan segment hrvatske baštine u inozemstvu svakako je baština Dubrovačke Republike, poglavito ona vezana uz prepoznatljivi državni kult sv. Vlaha, a koja se nalazi rasijana u cijelom nizu europskih i vaneuropskih zemalja, a i s najvećom koncentracijom u Italiji. U gradu Genovi, s kojim je Dubrovačka Republika imala žive odnose, u crkvi dominikanaca Santa Maria di Castello, smještenoj u starom dijelu grada kraj gradske luke, Dubrovčani su imali kapelu posvećenu Gospi i sv. Vlahu. Dubrovačka je vlada svojim konzulima u Genovi

prigodom njihova imenovanja slala novčani iznos kojim su, uz svoje ostale konzulatske pristojbe, plaćali i pristojbu za kapelu sv. Vlaha u Genovi. Također, brojni su dubrovački tragovi u Aquileji, Montallegru, Cotignoli, Anconi i Barletti. U ovom radu govori se o dijelu dubrovačke baštine u Italiji i opisana je nepoznata slika sv. Vlaha iz crkve Sant'Andrea u Barletti, koja je u hrvatskoj povijesti umjetnosti poznata po portalu kojeg je u XIII. stoljeću isklesao Šimun Dubrovčanin. U radu se objašnjavaju mogućnosti nastanka slike u Dubrovniku, gdje bi mogući uzor bilo slikarstvo Pier Antonija Palmerinija, ali je i otvorena mogućnost njezina nastanka u slikarskom apulijskom krugu posljednje četvrtine XVI. stoljeća, odnosno u krugu bliskom slikarstvu Donata Antonia D'Orlanda. U istoj crkvi nalazi se i dosad u hrvatskoj povijesti umjetnosti nepoznat drveni reljef sv. Vlaha s modelom grada Dubrovnika u ruci, a kojeg su na klupama crkvenog kora 1599. izradili Angelo Casella i Federico Ferrara.¹⁷ U crkvi u Barletti čuva se i još jedna, u literaturi od ranije poznata, slika sv. Vlaha, a koja izvorno potječe iz crkve Svetoga Groba, podignute nedaleko od crkve Sant'Andrea. Novopronađena slika i drveni reljef otvorili su više pitanja o slikarstvu i drvorezbarstvu Dubrovnika i talijanske pokrajine Apulije u drugoj polovici XVI. stoljeća.

¹⁷ Na podacima zahvaljujem talijanskom kolegi povjesničaru umjetnosti i restauratoru Giovanniju Boraccesiju.