

Još se dvije slike nalaze u splitskoj Galeriji umjetnina, a pripadaju nekoj domaćoj školi izvan Splita, dok je za treću iz iste galerije problematična pripadnost domaćoj školi: Stranog su podrijetla slike u crkvi sv. Jere na Marjanu: lik biskupa i renesansni mladić po autorovu je mišljenju djelo osrednjeg srednjotalijanskog putujućeg majstora, a kompozicija s Mrtvim Kristom i sv. Antun Pustinjak opet je »talijanski anonim s nordijskim prizvukom« oko godine 1500.

Bilo bi od velike koristi podvrći analizi slike te epohe i u ostalim gradovima Dalmacije, kako bi se što sustavnije mogla srediti djela domaćih škola i kako bi se moglo prići rješavanju njihove problematike. K. B.

C. FISKOVIĆ - K. PRIJATELJ: »PRILOZI POUJESTI UMJETNOSTI U DUBROVNIKU«

Izdanje Konzervatorskog zavoda u Splitu, 1950. Šesta publikacija Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, sadrži tri priloga

C. Fisković u prilogu »Dubrovački sitnoslikari« konstatira, da je u naučnoj literaturi dosada samo Kovač spomenuo nekoliko dubrovačkih sitnoslikara, pa objavljuje nove arhivske podatke, kojima je utvrđeno djelovanje petorice domaćih i jednog stranog minijaturista tokom XV. stoljeća u Dubrovniku. Osim toga notira tri rukopisa stranih majstora, sada u knjižnici samostana Male braće, a detaljno prikazuje tri rukopisa naših majstora iz iste knjižnice.

Na temelju arhivskih podataka (publiciranih u Bilješkama) utvrđuje C. Fisković, da je u Dubrovniku, u usporedbi s ostalim dalmatinskim gradovima, bilo najviše sitnoslikara. Uglavnom su to bili redovnici i svećenici, jer su i knjige bile većinom crkvenog karaktera. Radili su i razvijali se unutar okvira zajedničkih ostalim umjetničkim obrtima, a primali su i narudžbe iz ostalih dalmatinskih gradova. Ugovorima su bili vezani do u tančine u svom stvaranju. Kada domaći nisu mogli zadovoljiti povećanu potražnju, dolazili su sitnoslikari iz Italije prenoseći tako utjecaje.

Autor nabraja historijskim slijedom minijaturiste s područja čitave Dalmacije i objelodanjuje ujedno genealoško stablo Bone Razmilovića (druga pol. XVIII. st.) i curriculum vitae Petra Zečevića (prva pol. XIX. st.).

Prvi u nizu dubrovačkih sitnoslikara, koje obrađuje Fisković, jest Marin Kovačić. On god. 1405. sklapa ugovor, a god. 1408. predaje ispisani i iluminirani misal uz cijenu od 43 dukata dominikancima u Šibeniku. U jednom nedatiranom pismu, koje Fisković datira između 1406.—1407. (po pljačkanju Ladislavovih plaćenika iz Apulije u Vrani, spomenutom u pismu) mole naručitelji dominikance u Dubrovniku, da potaknu Marina na izvršenje obaveze, a ujedno određuju detaljno: gdje i kakvu minijaturu da im izradi, pa broj inicijala i njihovu boju. God. 1412. sklapa Marin s dubrovačkim kancelarom Jakovom de Ugodinis ugovor za izradu misala uz cijenu od 35 dukata. Kao uzorak spominje se misal dubrovačke stolne crkve, pa autor smatra, da je i taj mogao biti od Marina. Sitnoslikar Marin Ratković radio je početkom XV. stoljeća dva misala za Radetu Ilića, a Trifunu Bući se obvezao dovršiti brevijar, koji je započeo Ivan Buća. Oporuka Nikole Milogostića iz 1419. preporučuje nekog Andruška za pisanje misala, ali »se I non vora che lo faza un altro«. Godine 1450. obvezuje se Nikola Antunov Klementu M. Gučetiću ispisati i opremiti (osim kopči, koje izrađuju zlatari) dubrovački statut u roku od 10 mjeseci.

Godine 1453. obvezuje se don Ivan Okruglić Ivanu Gunduliću i Niži Radoniću, da će im ispisati i ukrasiti veliki misal za 100 perpera. Kao jamstvo izradbe morao je u kancelariji ostaviti uzorke slova.

Zasada se tek tri djela dubrovačkih sitnoslikara mogu vezati uz određene domaće majstore. Fisković donosi detaljan opis tih djela, vrši stilsku analizu i ocjenjuje kvalitetu. Bernardin Gučetić, zvan Gerić (umro 1569.) ispisao je u samostanu na otoku Daksi martirologij i izradio 4 velika i 18 manjih inicijala. Ovi manji odgovaraju po tipu inicijalima venecijanskih rukopisa XV. st., pa autor smatra, da je Gučetić radio po mletačkim uzorima. Smatra također vjerojatnim, da je Gučetić za redovnike tog samostana ispisao i veliki psaltir (rastavljen, pojedini listovi zalijepljeni u korice triju knjiga, knjižnica Male braće.) Serafin Crijević (1686—1759) ispisao je i ukrasio inicijalima (1736.) svoj prijevod Života bl. Ozane. »Uzorke za

svoje inicijale«, radene samo crnilom »uzeo je vjerojatno iz knjige Amfiarea. Opera nella quale...«, koja je izašla u Veneciji 1572. Historijski anahronizam predstavlja konačno rad Bernardina J. Vuičića: svoj antifonarij, pisan gotičkom minuskulom, s inicijalima i minijaturama, ispisao je tokom 1818.

U Dubrovniku su radili i strani minijaturisti: Stjepan Marellus iz Apulije sklapa 1487. ugovor s Matom Ranjinom za ispisivanje graduala za stolnu crkvu, a 1488. se godine zajedno s Donatom de Adria de Liano obvezao opatu lokrumskog samostana, da će ispisati i ukrasiti dio graduala.

U samostanu Male braće nalaze se tri rukopisa stranih majstora. Redovnik Martin iz Verone izradio je Officium mortuorum, vjerojatno krajem XV. st. Lodovico de Ferra izradio je 1490. psaltir, a Josip Maria Cordans 1740. antifonarij. Oba su majstora bila iz Venecije.

U svojoj radnji: »Novi prilog o Andriji Alešiju« Kruno Prijatelj na temelju stilске analize, sličnosti formata i komparacije sa splitskim reljefima, koje je već prije pripisao samom majstoru, pripisuje kamenarskoj radionici Alešija tri još nepublicirana reljefa sa prikazom sv. Jeronima u spilji. Reljefi se nalaze u Dubrovniku, Slanom i Kraju na Pašmanu. Za reljef iz Dubrovnika pretpostavlja zbog visokih kvaliteta čak mogućnost lične suradnje Alešija s time, da ga je »izradio koji direktni suradnik iz njegovog ateliera u zadnjim decenijama XV. st.« Reljef iz Slanog (s grbom familije Gozze-Gučetić) sasvim je renesansno koncipiran i po stilskim elementima pripada nešto kasnijem vremenu. Oba su reljefa oštećena. Treći je uzidan nad vratima samostana crkve u Kraju na Pašmanu. Autor ga samo notira, jer ga ne poznaje iz autopsije.

Osim što je ovim prilogom pridonio poznavanju Andrijine radionice, K. Prijatelj je ove reljefe istakao kao tipičan primjer preuzimanja i širenja jednog ikonografskog motiva nekog individualnog majstora. Preuzimanje takvog motiva često je aktivan proces, u kojem se donose nove varijante, pa i nove kvalitete u skladu s razinom naših kamenarskih radionica.

C. Fisković u prilogu »Lazaričevi kipovi u Dubrovniku« iznosi do-

sadašnje oskudne podatke o tom umjetniku i upotpunjuje ih publiciranjem dvaju novih arhivskih podataka. Oni dokazuju dulji boravak Lazanića u Dubrovniku, datiraju neke njegove kipove i potvrđuju vijest, da je bio i slikar. Autor ujedno prvi put publicira snimak kipa sv. Vlaha.

U veljači 1589. sklapa Lazanić ugovor s klesarom Andrijom Pomenićem, koji se obvezao pripremiti majstoru kamenje za izradu kipova u sakristiji Sv. Vlaha. Taj se ugovor odnosio na kipove sv. Vlaha i sv. Jeronima, koji su signirani. U srpnju 1591. prima Lazanić u svoju radionicu četrnaestogodišnjeg Vicka T. Pitkovića, da ga tokom deset godina uči kiparstvu i slikarstvu.

Na temelju formalne analize utvrđenih umjetnikovih radova utvrđuje Fisković veze Lazanićeva razvoja s evropskim kiparstvom tog vremena, utjecaje, koje je dobio za boravka u Rimu (1581—1584) i njegov dodir s krugom lombardskih kipara.

R. I.

DJELA IVANA DUKNOVIĆA U TROGIRU

Među »Schiavonima« XV. stoljeća, koji rade izvan naše zemlje, značajno je ime Ivana Duknovića — Giovannija Dalmate. Taj se trogirski kipar kreće između Rima, dvora Matije Korvina, Venecije i Ancone, a posjetio je više puta i svoj zavičaj. Još odavna je Adolfo Venturi na temelju stilske analize pretpostavio, da su kipovi sv. Ivana Evanđelista i sv. Tome u Ursinijevoj kapeli trogirske katedrale Duknovićeva djela. Kako ova pretpostavka nije bila uvažena (Folnesics, Karaman, Schneider), pitanje je djelovanja ovog umjetnika u domovini ostalo otvoreno. Ali novim sretnim nalazom C. Fiskovića (v. Historijski zbornik, III, 1950., str. 233.—239.) dokazano je da, ovaj »Schiavon«, koji kleše u sv. Petru u Rimu poznati grob pape Pavla II., djeluje i u Trogiru, gdje su sada utvrđene ove Duknovićeve skulpture:

Kip sv. Ivana Evanđelista u Ursinijevoj kapeli. Na stražnjoj strani baze kipa Fisković je pomoću svijeće i ogleдала pročitao IOANNIS DA(L)MATAE F. To je uz kip »Nade« s groba Pavla II. jedino signirano djelo našeg majstora. Fisković datira ovo djelo u sedamdesete godine XV. stoljeća, kada se Duknović vjerojatno zadržao u Trogiru na proputovanju u Mađarsku.

Za drugi kip u Ursinijevoj kapeli, za sv. Tomu, Schneider je sumnjao, da je Duknovićevo djelo, ali Fisković nalazi u arhivskom materijalu, da je u 1508. godini načinjen kip »a magistro Ioane lipicida«. Da li je taj »kamenar Ivan«, koga Fisković identificira s Duknovićem, načinio baš toga sv. Tomu? Stilska analiza pokazuje djelo slabije kvalitete od kipa Ivana Evanđelista, i Fisković pripisuje djelo vremenu, kada je nastupilo slabljenje umjetnikove snage, što bi odgovaralo datumu, te je tako sv. Toma isklesan godinu dana prije posljednjeg Duknovićeva djela — sv. Jeronima u S. Ciriacu u Anconi.

Fisković pripisuje Duknoviću još jedno djelo u Trogiru: nad stubištem u dvorištu palače Cipicco nalazi se u plitkom reljefu glava čovjeka ovjenčana humanističkim lovorovim grančicama. Velika je stilska povezanost ovog djela s Duknovićevim reljefom Matije Korvina i Carla Zena u Mlecima. Fisković smatra, da su sva ta tri reljefa nastala osamdesetih godina XV. stoljeća. Na sporno pitanje, koga prikazuje ovaj reljef, Fisković odgovara: Marca Antonia Coccia zvanog Sabellico, mletačkog pisca, prijatelja Cipicca, koji boravi u Mlecima baš tada, kada je Venturi pretpostavio, da Duknović radi portret Carla Zena.

Sva tri djela u Trogiru rađena su od kamena segetskih kamenoloma iznad Trogira.

Po Fiskoviću postoji mogućnost, da je baš Duknović okupio onu grupu dalmatinskih umjetnika, koju spominju šibenski notarski dokumenti, da rade na Korvinovu dvoru. A nisu li njihovo djelo i skulpture u apsidi crkve u Pestu i Gospa iz Dios-Györa u budimpeštanskom narodnom muzeju, koje se pripisuje Duknovićevim učenicima?

K. B.

K. PRIJATELJ: »SLIKARI XVII. I XVIII. STOLJEĆA U DUBROVNIKU«

K. Prijatelj u radnji »Slikari XVII. i XVIII. stoljeća u Dubrovniku« (Starohrvatska prosvjeta, III. serija — svezak 1., Zagreb, 1949., str. 250.—278. s 13 slika) nastoji na temelju stilske analize, dokumenata i sačuvanih slika osvijetliti epohu baroka i klasicizma u Dubrovniku, o kojoj do danas nije još ništa sustavno napisano. Njegov prikaz počinje karakteristikom situacije dubrovačkog slikarstva nakon dje-

lovanja Božidarevića, V. Lovrina i Hamzića, kada razina kvalitete naglo opada: »Jak import uslovljava nestanak tradicionalne ali originalne note renesansne primitivnosti sa primjesom goticizma i bizantinizma«. U XVII. i XVIII. stoljeću ne može se govoriti više o »školi«, »već samo o dubrovačkim slikarima, kojima je značaj skoro više kulturno-historijski negoli umjetnički, ali to ne umanjuje značaj njihove pojave i njihova rada«.

Problem manirizma u Dubrovniku druge polovice XVI. stoljeća, vezan dosada uz djelovanje Vlaha Držića (umro prije 1570.), ostaje i dalje neriješen. Njemu se naime pripisivala jedna slika u dubrovačkoj crkvi sv. Dominika i druga u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu. No Prijatelj smatra, da se ove slike nikako ne mogu pripisivati Vlahu Držiću zbog signature ABD (Alessandre Badiale?), stilske analize (po kojoj slike ne mogu biti nikako starije od 1630.—1640.), kao i zbog preciznog prikaza Dubrovnika na slici sv. Dominika s kulom sv. Spasitelja, koja je sagrađena 1647.—48.

Prvi je barokni slikar Ignac Martelli (1624—1656), ali mnogo je značajniji Benko Stojić — Stay (1650—1687), čiji je opus teško odrediti. Prijatelj mu pripisuje »Navještenje« iz dubrovačke katedrale, gdje se osjeća upliv Caraccija, što je karakteristično za Benka. Najznačajnija je ličnost dubrovačkog baroka, a uz Mateja Ponzonija i Tripuna Kukuljića glavni predstavnik dalmatinskog baroka uopće, Petar Matajević Matije (oko 1670—1727). Prijatelj nalazi sedam njegovih slika, u kojima se osjeća veza s Venecijom i s Napuljem.

Početak XVII. stoljeća oslikava novopodignutu jezuitsku crkvu Španjolak Gaetano Garcia, dok sredinom istog stoljeća ne nalazimo u Dubrovniku poznatih slikara. Tek na prijelazu iz XVIII. u XIX. stoljeće. Prijatelj upozorava na tri zvučna imena — predstavnika klasicizma. Prvo je od njih Carmelo Regio, rodom Sicilijanac, od kojega je sačuvano sedamnaest slika uz portrete u zbirci dra. Čingrije. Slijedi zatim Petar Katušić, kojemu je Prijatelj posvetio više pažnje, te je uz biografske podatke vezao uz njega niz portreta dubrovačkih dostojanstvenika u zbirci Mate braće. »Rimsko-njemački, Mengsov akademizam« odražuje portre-