

Tizianova kopija u Korčuli

Dr Cvito Fisković

redovni član VII odjela JAZU

Izvoran znanstveni rad

Jedno od najčuvenijih djela Tizianovih bila je nekoć velika uljena slika »Ubojstvo sv. Petra Mučenika« na žrtveniku tog sveca u kasnogotičkoj crkvi sv. Ivana i Pavla u Mlecima. U umjetnika je to djelo naručila Bratovština sv. Petra Mučenika, i on ga je naslikao između 1525. i 1530. godine¹. Od tada pa sve do naših dana svojom je izražajnošću smatrano jednim od najuspjelijih djela velikog majstora iz zrelog doba njegova stvaralaštva. Od godine 1537. kad ju je hvalio Pietro Aretino, zabilježivši da joj se divio Benvenuto Cellini, pa preko veličanja Vasarija, Lodovika Dolceca, Karla Ridolfija i ostalih, ta slika je smatrana remek-djelom sve dok nije godine 1867. u požaru kapele izgorjela². Ranije je bila kopirana, pa je nakon nestanka na njeno mjesto postavljena kopija Johanna Karla Lotha³. Pored te kopije postoje i druge, koje su barem nekako pružile uvid u nestalu Tizianovu sliku i svjedoče o ranijem njezinom glasu.

Njenom širem poznavanju u 16. stoljeću bit će svaka-ko pridonio šibenčanin Martin Rota Kolunić, pošto ju je kopirao u bakrorezu⁴. Zastalno je, dakle, za nju znao i biskup Nikola Španić, koji je biskupovao u svojem zavičaju Korčuli od 1673. do svoje smrti 1707. godine⁵. Njezin sadržaj, ubojstvo inkvizitora dominikanskog reda, koji je proglašen 1253. godine svecem, odgovarao je proširenoj crkvi korčulanskih dominikanaca, a i obitelji naručitelja, koja se htjela skorojevićevski istaknuti među starim ukorijenjenim plemstvom. Nikola Španić bio je potomak razgranatog roda Spani — Spanje, koji se iz sjeverne Albanije uselio u Korčulu⁶. U starom

Autor donosi prikaz o kopiji Tizianove slike »Ubojstvo sv. Petra Mučenika«, koja se nalazi u dominikanskoj crkvi u Korčuli. Ta kopija reproducira Tizianovo remek-djelo koje se nalazilo u crkvi sv. Ivana i Pavla u Veneciji, gdje je stradalo u požaru godine 1867. Naručilac kopije bio je korčulanski biskup Nikola Španić (na dužnosti biskupa od 1673. do 1707), potomak obitelji Spani-Spanje, koja se iz sjeverne Albanije uselila u Korčulu, obogatila, dobila plemićki naslov »conte« i nekoliko stoljeća imala vrlo važnu ulogu u političkom, kulturnom, gospodarskom i umjetničkom životu na otoku Korčuli. Autor donosi vrlo iscrpne podatke o životu članova obitelji i njihovu mecenatstvu.

hrvatskom gradu prozvaše se Španići, a ponosili su se naslovom »conte« koji su dobili sredinom 16. stoljeća. Stoga se okitiše grbom, prikazom ruke koja diže mač u gornjem polju, a u donjem se rascvjetaše tri ruže. U Korčuli se dugo pamtilo da su doselili iz Drivasta⁷. Tu se povezaše s istaknutijim i bogatijim pa i plemićkim domorodcima Arnerima, Kanavelovićima, Rozanovićima. Možda su i one tri ruže u njihovom grbu i preuzeli od nestalih Rozanovića, poznatih po čuvenom vođi obrane Korčule od Turaka 1571. godine⁸.

Obogatili su se i na renesansne palače ranijih plemića koje naslijediše istaknuli svoje barokne grbove, znamen plemstva i bogatstva. Jakov sin Vickov pokušao je bilježiti i povijesne zgrade, suhoparno i rastrgano. Na talijanskom jeziku nabrajao je događaje u Korčuli od 1617. do 1623. godine za vrijeme špansko-mletačkog sukoba. Iz tih bilježaka vidi se strepnja pred neprijateljskom navalom na grad koji se sprema na obranu, razuzdanost stranih vojnika, ali nedostaje im smisao za cjelinu, iako imaju zanimljivih pojedinosti. Bilješke su tek djelomično objavljene⁹.

Jakov je 1615. godine vršio dužnost gradskog blagajnika¹⁰, kao i Jakov, označen kao sin pokojnog Priama, u toku 1626. g. i 1630. godine¹¹. Vicko je bio učitelj gradske škole i orguljaš u stolnoj crkvi¹², ali se najviše

⁷ V. Vuletić Vukasović, Španići na otoku Korčuli u Dalmaciji, Starinar VII/2, Beograd 1890, str. 42—52.

⁸ Ibid, tabla IV, Ivan Priam Španić oženio se, prema rodoslovnoj tablici, u obitelji Rozaneo. Tri ruže su na grbu jedne nadgrobne ploče, koja se nekoć nalazila u stolnoj crkvi, a sada je u dvorani Bratovštine sv. Roka i pripisuju se obitelji Rozanović. V. Ivančević, Prilog poznavanju kamenih grbova u gradu Korčuli, Rad JAZU 381, knj. VIII. razreda za likovne umjetnosti, Zagreb 1978, str. 117.

⁹ C. Fisković, Urbanističko usavršavanje Korčule Kanavelićeva vremena, Zbornik otoka Korčule 3, Korčula 1973, str. 44.

¹⁰ Korčulanski spisi, Bilježnica gradskog blagajnika, sveščić 34; bilježnica općinske blagajne br. 892, Historijski arhiv u Zadru.

¹¹ Ibid, sv. 884, sveščić 44.

¹² C. Fisković, Iz glazbene prošlosti Dalmacije, Orgulje. Moćnosti XXI, br. 6—7, Split 1974, str. 726; Z. Bojović, Barokni pjesnik Petar Kanavelić, Beograd 1980, str. 50.

¹ R. Pallucchini, Tiziano, Firenze 1969, str. 338; H. Tietze, Tizian, The paintings and drawings. London 1950, str. 21.

² Ibid

³ R. Pallucchini, o. c. (1), str. 338. Isti, La pittura veneziana dell'600. Venezia 1980.

⁴ R. Gotthardt, Prilog katalogu grafičkog djela Martina Kolunića Rote I. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, str. 210, sl. 48.

⁵ D. Farlati, Illyrici sacri tomus sextus, Venetis MDCCC, str. 404.

⁶ I. Božić, Spani — Španje, Glas CCCXX Odjeljenje istorijskih nauka, knjiga 2, SAN, Beograd 1980, str. 60.

proslavio Jakov na dužnosti zapovjednika korčulanske gradske galije. O tome nam svjedoči sveznadar, splitski barokni pjesnik, Jerolim Kavanjin:

*Jakov Španić s iniem traje
dah viteštva svoga dajuć,
knez od kneza ki izaje,
i ki galiom upravljajuć
kaza da ima sve načine
zapovedca mnoge sciene.*¹³

Ivan Priam, Jakov i Vicko Španić istakoše se u sukobima s uskocima, u javnim pothvatima u korist Mletaka i svog grada, pa mletačka vlada dodijeli Vicku 1677. godine i naslov konte s pravom nasljeđivanja. U doba baroka, kad su mnoge dalmatinske obitelji izmišljale svoje rimsko antičko porijeklo, Španići su stignuvši iz Albanije istakli priču o navodnom podrijetlu iz doba cara Teodozija i o srodstvu s Komnenima, sa Skenderbegom i Đurđem Brankovićem¹⁴. Paulini hvali pismenost Jakova, doktora prava, a Nikola je spjevao nekoliko latinskih prigodnica, prevodio na hrvatski jezik Zanočeviću pjesmu u pohvalu Dubrovnika, skovao nekoliko stihova jednako kao i Mihovil dubrovačkim književnicima Matijaševiću i Volantiju odakle se vidi da su i oni kao i Kanavelić prijateljevali s Dubrovčanima¹⁵.

Trebalo je, dakle, samo da se istaknu i u crkvenoj vlasti. Jakov bi izabran za kanonika pa i vikar inkvizitora Svetog oficija u Zadru, a Nikola posta biskup u zavičaju, pa je tako po običaju crkvenih dostojanstvenika i on pridonio slijedu likovnih umjetnosti u Korčuli. Dok je biskupovao u zavičaju njegova obitelj, ne mogavši se istaknuti u zbijenom gradu raskošnijom palačom, sagradi u predgrađu ljetnikovac¹⁶, obnovi na brežuljku Zagradcu sred pitomog krajolika, srednjovjekovnu crkvicu sv. Antuna¹⁷ a u stolnoj i ostalim crkvama podigne žrtvenike. U svim tim građevinskim pothvatima očituje se potvrda i volja baroknog sloga druge polovice 17. stoljeća, a i moć Španića. Odrazuje se to i u njihovim hortikulturnim zahvatima, u zidanju preko stotine kamenih stuba do vrha Zagradca ili Glavice spomenute crkvice sv. Antuna, uz koje zasadiše dugački drvored vertikalnih čempresa¹⁸. Sve to završava kamenim vratima s lukom vrh kojeg se ističe njihov grb. U tom izvornom hortikulturnom pothvatu Španići, s biskupom Nikolom na čelu, nadvisiše i Dubrovčane, čija je gradnja renesansnih ljetnikovaca 16. stoljeća od Župe do Orebića djelovala i na gradnju onih u Lombardi¹⁹ i u ostalim

selima na Korčuli, to više što su korčulanski graditelji i kipari zidali ljetnikovce dubrovačkoj vlasteli i bogatim pučanima. Uključujući se kasno u te običaje, Španići kao okretni posjednici i istaknuti proizvođači vina,²⁰ sagradiše iznad svojih plodnih polja na sunčanom podbrežju sela Čare mali čvrsti kaštel. Na sve četiri strane istakli su mu uz krov po jednu zatvorenu stražarnicu na konzolama, poput onih vrh Nehaja nad Senjom²¹. Ukrasiše ga baroknim grbom i latinskim natpisom u kojemu naglašavaju da su taj kaštel posvećen »slozi i miru kao obrambenu kulu, ali i kao stan složno sagradili za sebe i svoje potomke braća Vicko, Nikola i Kornelij, knezovi Španići 1674. godine«²². Tim se svojim oblikom a i položajem kaštel ove obitelji odlikuje među ostalim kaštelima, onim u Žrnovu, Blatu i ostalim selima, iako u njemu nije istaknuta i ona poljoprivredno ladanjska crta, koju ima Arneričev kaštel sred Blata, čije je jedinstvo, na žalost, okrnjeno. Jednako je tako slikovit i njihov ljetnikovac u zapadnom predgrađu Korčule, koji se, iako čednih omjera, ističe baroknim ukrasima i balkonima a osobito polukružnim vanjskim stubištem, grbom nad lunetom vrtnih vrata i velikim vazama i piramidicama na ogradnom zidu i uz stepenište perivoja²³.

Pristupiše i uređenju svog gradskog perivoja uz naslijeđenu renesansnu palaču u sjeverozapadnom dijelu grada, u koju biskup Nikola uklopi svoju kućnu kapelicu. Španići su tim pridonijeli uvođenju baroka u tkivo gotičko renesansnog grada i pomogli da korčulanski majstori, iako tada bijahu prezaposleni obnovom potresenog Dubrovnika i gradnjom stolne crkve u Hvaru, svojski nastave svoj stoljetni zanat i produlje srednjovjekovne predaje usprkos popuštanju vrsnoće njihova rada, pa je biskup 1685. g. osnovao na Vrniku bratovštinu kamenara. Pristupili su Španići neizbježno i dizanju žrtvenika u stolnoj i dominikanskoj crkvi svojega zavičaja. Vicko dade sagraditi onaj posvećen sv. Antunu Padovanskom u pobočnoj lađi stolnice²⁴, za koju biskup dade izraditi nekoliko umjetnina o čemu nas također obavještava njegov suvremenik pjesnik Jerolim Kavanjin pjevajući u šesnajestom pjevanju svog spjeva o Korčuli:

*Njekoliko njim biskupa
darovaše svetih stata
bogomilos koje skupi,
navlaš slavnoga od Dunata,
ko njim plemić Španić doni
biuć stadnik njih pokloni.*

¹³ J. Kavanjin, Bogatstvo i uboštvo, IX. pjevanje, Zagreb 1913, str. 15.

¹⁴ V. Vuletić — Vukasović, o. c. (7), str. 46.

¹⁵ S. Kastropil, Nacrt za književnu povijest otoka Korčule do sredine prošlog stoljeća. Zadarska revija XIV, br. 2, Zadar 1965, str. 120, 142.

¹⁶ Igor Fisković, Kulturno-umjetnička prošlost Pelješkog kanala, Split 1972, str. 99.

¹⁷ V. Foretić, Otok Korčula u srednjem vijeku do g. 1420, Zagreb 1940, str. 355.

¹⁸ Igor Fisković, o. c. (16), str. 100.

¹⁹ Ibid. str. 76; C. Fisković, Ivo Lozica, Split 1976, str. VI, bilješka 8. Ljetnikovce spominje i A. Rozanović u 16. stoljeću. Obrana Korčule. Preveo I. Matijaca, Omiš 1971, str. 29.

²⁰ Z. Bojović, o. c. (12), str. 68, bilješka 51.

²¹ J. Klemenc — P. Tijan — G. Szabo — M. Breyer, Senj, Zagreb 1940, sl. 21 — 23, 25.

²² V. Vuletić — Vukasović, o. c. (7), str. 42. M. Givoje, Otok Korčula, II izdanje, Zagreb 1969, str. 343, 345. Na žalost, dvije stražarnice je srušio na kaštelu kasniji vlasnik usprkos zabrani Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, da ih zatim nadomjesti i sagradi neukusno i bez dozvole cementom.

²³ Igor Fisković, o. c. (16), str. 99.

²⁴ Z. Bojović, o. c. (12) piše da je žrtvenik dao sagraditi biskup Andreis, str. 47. Međutim, to je učinio Vicko Španić. C. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939, str. 61, 96, bilješka 124.

Paulini piše da je stolnoj crkvi poklonio dragocjeno biskupsko ruho s mitrom ukrašenom dragim kamenjem. U crkvenom muzeju je Španićeva bijela vezena misnica. On je na obiteljskom žrtveniku sv. Antuna u stolnoj crkvi uredio 1673. g. drveni moćnik s bakroreznom ukrašenom pločom, među čijim su moćima i kost sv. Donata. Druga kost tog sveca je u moćniku koji je u crkvi Svih svetih izradio Napuljac Gaspar Ottoni prvih godina 18. st. koji je u toj crkvi naslikao i oltarnu sliku sv. Josipa. Vjerojatno su to spomeni sv. Donata koji spominje Kavanjin, pa se tim i ovdje svjedoči vjerodostojnost njegovih stihova²⁵.

Barokni žrtvenik sv. Antuna Padovanskog s četiri mramorna stupa i bogatim nadstupljem u uobičajenom mletačkom obliku s reljefnim obiteljskim grbom Španića, odaje raskoš, iako slika na njemu nema osobitu umjetničku vrijednost, ali je zanimljiv podatak o širenju obožavanja trogirskog biskupa sv. Ivana, poznatog govornika i istaknute povijesne ličnosti iz XI. stoljeća. Njegov je život opjevao korčulanski pjesnik Petar Kanelić upravo u vremenu gradnje ovog obrednog mjesta, a nešto prije svečanosti prijenosa svećevih kosti u barokno preuređenu njegovu kapelu u trogirskoj stolnoj crkvi, pri čijoj proslavi sudjelovahu i Španići²⁶.

Oni se još jače istakoše u gradnji najvećeg žrtvenika na otoku i u gradu Korčuli, onoga posvećenog sv. Petru Mučeniku u dominikanskoj crkvi u predgrađu srednjovjekovnog grada. Tu su crkvu zidali krajem XV. stoljeća dubrovački zidari Antoje i Jakov²⁷, ali je početkom druge polovice XVII. stoljeća sagrađena uz gotičko renesansnu nova sukladna, iako barokna crkva, koja je nadodana starijoj podvostručenjem njezinog pročelja, a i lađe koje se odijeliše pilastrima ukrašenim neobičnim cvjetnim ukrasima u plitkom reljefu²⁸. O umjetnicima i slikama u crkvi već sam pisao²⁹. Nadodat ću samo ranije nespominjana dva motiva domaćih majstora. Na kamenoj propovjedaonici bijaše oblikovan omiljeni motiv korčulanskih kipara, nađi dječak na konzoli kojega susrećemo u stolnoj crkvi i na jednoj gotičko-renesansnoj palači u središnjoj gradskoj ulici³⁰, ali je s propovjedaonice kasnije, u doba crkvene protureformacije, otučen da ne povrijedi sveto mjesto i tek mu se uz volutu konzole vide prsti ruku. Na prelomljenom svodu zapadne lađe bijahu naslikana križna rebra u obliku



Tizian: Ubojstvo sv. Petra Mučenika — kopija u Dominikanskoj crkvi u Korčuli.

²⁵ J. Kavanjin, o. c. (13), pjevanje XVI, str. 310; V. Vuletić — Vukasović, o. c. (7), str. 51. Podatke o moćnicima ljubazno mi je pružio Ivo Matijaca, i to iz njegova rada Moćnici Korčulanskih crkava, koji je pripremio za tisak.

²⁶ P. Andreis, Traslazione di san Giovanni vescovo di Traù fatta li 4 maggio l' anno 1681, Archivio storico per la Dalmazia, Rim 1927, vol. III, IV.

²⁷ C. Fisković, o. c. (9), str. 80, bilješka 127; O. A. Fazinić, 500. obljetnica dolaska dominikanaca u Korčulu. Vjesnik hrvatske dominikanske provincije br. 48, Zagreb 1980.

²⁸ Poput onih na nadgrobnoj ploči Lukre Fazaneo u hvarskoj stolnoj crkvi. C. Fisković, Hvarska katedrala, Split 1976, str. 13. 90; M. Gjiwoje, o. c. (22), str. 316; Lj. Karaman, Šetnjom kroz Korčulu i njezine spomenike. Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 149.

²⁹ C. Fisković, o. c. (9), str. 81; C. Fisković, Prilog životopisu i djelu slikara Ponzonija, Mogućnosti XV, br. 3, Split 1968, str. 350.

³⁰ C. Fisković, o. c. (24), tabla 13, str. 47; Č. M. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, Wien 1920, tabla 312, 316; I. Fisković, o. c. (16), str. 43.

užeta, čime se htjelo oponašati barem bojom ustrojstvo gotičkog sloga koje je na ranijim svodovima XV. stoljeća izvađano u kamenu, a ovdje ubilježeno bojom u XVIII. stoljeću, kao predaja kasne gotike. Taj slog u Korčuli ne bijaše ni tada zaboravljen, pa se njegovi cvjetni kovrčasti ukrasi ponavljaju ponekad na renesansnim i manirističkim žrtvenicima crkava, odajući u tome rad domaćih kamenara koji se ne odricahu lako vještih radova svojih pređa.



Tizian: Ubojstvo sv. Petra Mučenika — detalj kopije u Dominikanskoj crkvi u Korčuli.

Ali novi barokni ukus pod uplivom Mletaka prevlada-vaše očitujući se svojim sjajem. I Španići, kojima je mletačka vlada dodijelila naziv »konte« zbog isticanja u pograničnom ratovanju protiv Turaka³¹, a i njima svojstvenog dodvaranja mletačkoj vlasti, ispoljiše svoj estetski smisao za razumijevanje tog nametljivog sloga. Oni bijahu ponosni, ratoborni i uporni u obrani svojih imanja zbog kojih se prepirahu i s pjesnikom Kanavelićem³². Svoju nemirnu čud naslijediše od borbenih balkanskih, albanskih pređa. To se očitovalo i u gradnjama koje poduzimahu; u izboru biskupa Nikole za svoj mauzolej crkvice sv. Antuna, uzdignute vrh brijega poljepšanog velebnim stubištem i drvoredom čempresa, u gradnji utvrde u Cari i ljetnikovca u predgrađu, te konačno u velikom žrtveniku dominikanske crkve i njezine slike, kopije jednog od najčuvenijih Tizianovih djela. U svemu tome očituje se htijenje i težnja k isticanju pojedinih naobraženih i moćnih članova te obitelji, pa su nam, nazirući im čud, jasnija izrazitost i veličina spomenika koje podigoše.

Među njima je i barokni žrtvenik sv. Petra Mučenika, za koji rekosmo da nadvisuje sve ostale na otoku Korčuli, kao i njegova slika koja prednjači po svojim omjerima nad ostalim u tom kraju. Piscu starijeg vremena pripisivahu građenje tog djela biskupu Nikoli Španiću, pa i korčulanski liječnik Antun Paulini u svojem rukopisu »Istoria ecclesiastico profana di Corzola« iz prve polovice 18. stoljeća. Vijest, donesena već u doba Španićeva biskupovanja, morala bi biti pouzdana³³. Prema tome mogli bi pretpostaviti da ta kopija potiče iz druge polovice 17. ili prvih godina 18. stoljeća.

Od Korčulana je za gradnju žrtvenika vjerojatno doznao Danijel Farlati pa i on piše skupa s Jakovom Coletijem u njihovu djelu »Illyricum Sacrum« da je biskup »sagradio o svom trošku dva žrtvenika koji zaslužuju pažnju zbog veličine, vrsnog mramora i vrijednosti izrade, jedan u stolnoj crkvi posvećen sv. Josipu, Antunu Padovanskom i Ivanu Trogirskom, biskupu, a drugi sv. Petru Mučeniku u dominikanskoj crkvi«³⁴.

Mjesni povjesničar Petar Dimitri u svojem rukopisu »Memorie sul convento di San Nicolò«, napisanom u prvoj polovici prošlog stoljeća³⁵, piše: »Žrtvenik sv. Nikole u prvoj kapeli zamijenjen je onim sv. Petra Mučenika koji bijaše sagrađen troškom monsignora Španića, korčulanskog biskupa. Taj mramorni žrtvenik je veličanstven, a izradio ga je jedan klesar iz obitelji Portolana. Obitelj Španić ga je opskrbila nekretninama datim samostanu da ga izdržava«. Spominjući Nikolu Španića, O. Ignacije³⁶ Riceputi u svojem rukopisu »Istoria ecclesiastica di Curzola« o istom spomeniku ovako piše: »Monsinjur Španić bijaše veoma darežljiv prema stvarima vjerskog obreda, kako pokazuju dva veličanstvena

³¹ V. Vuletić — Vukasović, o. c. (7), str. 49.

³² Z. Bojović, o. c. (12), str. 83.

³³ V. Foretić, o. c. (17), str. 13. Ulomak Paulinijeva rukopisa, i to tri prva svešćića, poglavlja do utemeljenja grada nalaze se u ostavštini F. Carrare u Splitskom arheološkom muzeju.

³⁴ D. Farlati, o. c. (5).

³⁵ Prijepis u Opatskoj knjižnici i arhivu u Korčuli, str. 11 — 12; O. A. Fazinić, o. c. (27).

³⁶ P. Dimitri je zamijenio ime Filipa Riceputija Ignacijom.



Tizian: Ubojstvo sv. Petra Mučenika — detalj kopije u Dominikanskoj crkvi u Korčuli.

žrtvenika sagrađena o njegovu trošku, jedan u stolnoj, a drugi u crkvi sv. Nikole, oba dostojna pažnje zbog vrsnoće mramora, raskošne veličine i odličnog kamena. Onaj u crkvi sv. Nikole posvećen je sv. Petru Mučeniku.

Riceputi je doduše pogriješio jer nije Nikola već Vicko Španić podigao žrtvenik sv. Antuna u stolnoj crkvi³⁷, ali on je to učinio da uzveliča biskupa. Možda su, dakle, i pri gradnji žrtvenika sv. Petra Mučenika svu zaslugu pripisali biskupu, a ne njegovoj obitelji.

Nijedan od spomenutih pisaca, ni Dimitri u prošlom stoljeću, koji je poznao rukopis isusovca Filipa Riceputija iz 18. stoljeća, ne spominju da je slika na Španićevu zavjetu kopija čuvene Tizianove slike. Umjetnikovo ime ne spominje ni kanonik Maksimilijan Bodulić u svojem »Kurzer Auszug aus der Geschichte der Entstehung der Stadt Curzola«, objavljenom 1911. godine, iako zna da je »to jedna od najboljih kopija one slike koja je u prošlom stoljeću izgorjela u mletačkoj crkvi San Giovanni e Paolo«³⁸. Tek je korčulanski opat Božo Trojanis u svojoj knjižici o korčulanskim spomenicima, tiskanoj također 1911. godine, naveo »da je sli-

ka sv. Petra Mučenika dostojna pažnje, jer je, kako je utvrdio pokojni Schellein, koji bijaše poslan po nalogu cara u Dalmaciju, dobra kopija čuvene Tizianove slike izgorjele nazad godina u Mlecima. Schellein je iznio i svoje mišljenje da ju je naslikao pod nadzorom samog Tiziana neki njegov vrijedni učenik, stoga je savjetovao da se slika popravi u Belvederu u Beču«³⁹.

Tu je, dakle, prvo stručno iako neizravno i kratko izneseno mišljenje o vrijednosti ove kopije, u kojem je spomenuto Tizianovo ime. Ono ujedno svjedoči kako je u Dalmaciji bilo sve do prvih godina našeg stoljeća neustaljeno mišljenje o vrijednosti starih slika, kako većinom bijahu nepoznati njihovi slikari, a pojedinačna pripisivanja nekom velikom majstoru temeljena ponekad na predaji bijahu nestalna i izmišljena uslijed slabog i zanemarenog poznavanja starog slikarstva, premda je tim djelima ova pokrajina ipak obilovala. Izricanje umjetnikovih imena pri spomenu neke slike, kipa, umjetnine, a osobito zgrade, smatralo se potpuno suvišnim.

Stoga se i uz ovu kopiju ne spominje Tizianovo ime, niti su za nju znali njegovi vrsni poznavaoči kad nabrajahu ostale kopije osobito nakon nestanka čuvenog izvornika.

³⁷ C. Fisković, o. c. (24).

³⁸ Tiskano u tiskari H. Gusek u Kremsieru s oznakom Curzola, 1911, str. 9. Slika je bila restaurirana u Beču. W. A. Neumann. Bericht über die im Jahre 1899 aus Reise in Dalmatien. Mitteilungen der k. k. Central Commission, Wien 1901, str. 25.

³⁹ N. Trojanis, Sui monumenti di storia e di arte esistenti nella città ed isola di Curzola con alcuni dati storici, Trst 1911, str. 34.

Međutim, o istoj slici su izrečena najbolja mišljenja različitih umjetnika i kritičara triju stoljeća, učinjene su joj mnoge kopije⁴⁰, a poznata je i po nasilnom odnosašnju u Pariz za vrijeme Napoleonovog zauzimanja Mletaka, gdje je ponovno vraćena 1816. godine. Zadarski književnik Petar Aleksandar Paravia je o toj slici uputio torinskom knezu Gianu Frančesku Galeaniju Napioneu, političaru i eruditu, opširno pismo, objavljeno 1823. u Mlecima. Tu je djelo ikonografski opisao, naveo mnoga mišljenja o njemu, nabrojio grafičare koji su ga kopirali i iznio njegovu sudbinu, a i neke svoje primjedbe, pa ta jedva poznata knjižica može poslužiti kao prilog razvitka povijesti likovne umjetnosti u nas u 19. stoljeću⁴¹.

Poznato je da je slika 1867. godine izgorjela na svom izvornom mjestu, ali ni tad se u Korčuli nije spominjalo da je kod njih kopija.

Španići su, odnosno vjerojatno biskup iz njihova roda, doista izabrali veliku sliku koja pristajase njihovu pogledu na svijet, a koja je dobila u proširenoj baroknoj crkvi ugledno mjesto. Oni su i tada htjeli pribaviti veličanstvenim plastičnim okvirom i snažnom slikarskom kompozicijom još veći ugled. Međutim, čim se spozna da nisu imali baš istančani smisao, pa ni mogućnost nabave pravih umjetničkih djela, drukčije se vrednuje svako likovno ostvarenje vezano za tu bogatu i uglednu obitelj s naslovom konta, počevši od kaštela u Čari i ljetnikovca u predgrađu, preko složenog građevinsko-hortikulturnog zahvata na Glavici, pa do nagomilanog ukrasa spomenutog kamenog grba i do biskupovog portreta u korčulanskoj opatskoj zbirci⁴², koji nema umjetničku već samo povijesnu vrijednost, i bezvrijedne slike u crkvi na spomenutom brežuljku⁴³ one sv. Vicka u dominikanskoj crkvi pelješkog sela Vignja, na kojoj se osmjeliše naslikati usprkos lošoj vrsnoći, svoj neizbježni grb. A dosljedno svojoj privrednoj moći niti ne naručivahu djela vrsnih slikara 17—18. stoljeća, već

kopiju velikog i razglašenog djela poznatog mletačkog slikara. Doduše oni se istakoše u doba kada sklad i istančanost korčulanskog gotičkog renesansnog klesarstva i graditeljstva pa i ukusa bijahu popustili, a mletački barok se nametao pokrajinskoj sredini dobivajući u njoj umrtvjelije i mlohavije oblike.

Osnovno je međutim pitanje što su njima domaći majstori u vrsnoći svojeg rada 17—18. stoljeća uopće mogli pružiti, i tko je na Korčuli uspijevao naručiti u to vrijeme vrsnijih radova? Uostalom i Španići, čini se, bijahu izloženi u onim nestalnim vremenima trenutno, sada usponu i sticanju, a sad osipanju svog bogatstva. Bilo je trenutaka kad su zalagali svoju srebrninu i zato kod bogatog korčulanskog plemića staroga kova kanonika Jeremije Giunija⁴⁴.

Ali tko bi sve sada mogao doznati ta stanja, pa i smicalice, kad još uvijek nije ispitano privredno stanje naših sredina pa i pojedinačnih bogatih obitelji, u prividu baroknog sjaja.

Sve se to ističe i u cjelini i u nekim pojedinostima na likovnim ostvarenjima Španića kojima je inače barokni slog svojom nametljivošću u oblicima i prostoru pogodovao. Na njihovom grbu desnica uzdiže ubojiti mač i tri raspupane ruže, a nema ljiljana ni ptica, pa ni križa kao na grbovima starog korčulanskog plemstva. Taj grb, natkrit često ratničkim šljemom i viziorom, a okružen nadutim okvirom voluta nije podlozan luku vrata, već strši vrh njega i na ljetnikovcu predgrađa i na dvorišnom ulazu na Glavici koju i Paulini i Farlati nazvaše »divnim i prekrasnim brežuljkom«⁴⁴. Građevna cjelina ljetnikovca nije skrivena kao oni renesansni na pjeskovitoj ravnici vinorodnog lumbarajskog polja, već mu je dvorište uzdignuto na strmoj obali i propeto sred raskrižja puteva na slikovito trodjelno stubište u prometnom predgrađu. Grob biskupov nije neopažen u polutama stolne crkve, već unesen u crkvu koja mu po-

⁴⁰ H. E. Wethey, *The paintings of Titian*, London 1969, str. 153; R. Pallucchini, o. c. (1), str. 339.

⁴¹ Del quadro di Tiziano rappresentante S. Pietro Martire, Lettera di Pier — Alessandro Paravia a S. E. H. Sig. Conte Gianfrancesco Galeani Napione di Cocconato. In Venezia, nella tipografia Picotti edit. 1823. str. 1—40. Jedan primjerak je sačuvan u Gradskoj knjižnici u Splitu. U njemu su zabilježene neke primjedbe i dodaci sa strane tiskanog sloga koje je vjerojatno unio ili dao dodati sam pisac. Upotpunjuju njegovo pisanje, pa smatram da ih treba objaviti jer će se na tu knjižnicu, koja pokazuje njegovo poznavanje i njegov pristup likovnom djelu, jednom trebati opširnije osvrnuti. Takvi su osvrti u nas u prvoj polovici 19. stoljeća jedva poznati, a ova knjižica je u Dalmaciji rijetka.

Na strani 11. u sedmom retku odozdo iza riječi *conforto* treba nadodati: (1) *Pare che il Vasari nella vita di Tiziano sia stato poco esatto dicendo che se gli vede nel viso l'orrore della morte. Il P. dalla Valle saviamente però vi oppone questa nota: vi si vede all'opposto la costanza d'un martiro.*

Na str. 15. u citatu Sansovina treba ispraviti riječ Tiziano u *Titiano* i dodati *Pittore illustre*. U bilješci 1. umjesto broja sveska 13 treba 14, a na kraju bilješke iza f. 65 treba nadodati: *E poi curioso che il Sansovino annuntii in un modo così asciutto il più gran Quadro che sia in Venezia, e che i suoi continuatori, lo Stringa e il Martinioni niente ci dicano di più di lui.*

Na str. 16. u petom retku odozdo iza riječi *ritratti* treba nadodati: *Certo fu in grazia del San Pietro che il Doge Andrea Gritti gli fece allogare, come scrive il Vasari nella vita di Tiziano, uno di gran Quadri della Sala del Grand Consiglio, che rappresentava la famosa battaglia di Ghiaradadda, e che perì con tanti illustri dipinti nell' incendio del Ducale palagio.*

Na str. 17. u trinaestom retku odozgo mjesto riječi *il cuore*, koja je prekrizena, ispisano je *la testa*.

Na str. 18. drugim rukopisom uz redak 14. ispisano je: *Una imitazione più presto che una copia del S. Pietro martire ho veduto nel Castello di S. Salvatore di Conti Collatto. — E fatta sul rame ed in piccioli porzioni.*

Na str. 34. u petom redu odozgo: Prekrizeno (*Ediz di Siena. Vol. 9. f. 261*) i nadodano: *dell'Ediz. di Roma.*

Napominjem da u Zadru nisam uspio naći niti jedan primjerak te knjižice.

⁴² M. Gjiwoje o. c. (22), slika na str. 84. Isti, Riznica katedrale u Korčuli. Vijesti Društva muzejsko konzervatorskih radnika N. R. Hrvatske br. 5, Zagreb 1954. Isključeno je pripisivanje tog portreta Tripunu Kokolji, jer taj nema čvrstoću njegova kista.

⁴³ I. Matijaca, *Povijest Bratovštine sv. Roka u Korčuli*, Korčula 1975, str. 70.

⁴⁴ V. Vuletić — Vukasović, o. c. (7), str. 51; D. Farlati, o. c. 51, str. 404.

sta mauzolej vrh usamljena, istaknuta i pošumljena brijega nad širokim obzorjem sa stubištem koje prednjači visinom među ostalim u Dalmaciji, kao što se i mramorni žrtvenik svojom velikom palom ističe u pokrajini. Svim se tim stari rod tvrdog prezimena Spani, u kojemu se naslućuje španjolsko porijeklo, a u hrvatskoj sredini dobiva zvučni oblik Španić, htio istaknuti. Ali, kako rekoh, istančanost, vrsnoća i ljudsko mjerilo svih likovnih zamisli te obitelji izostali su, kao i književna vrijednost u spomenutom kratkom ljetopisu Vickovu, u kojem on iznosi suhoparne podatke o ratnim stremljenjima i razuzdanosti tuđih vojnika, mjesto da govori o sveopćim prilikama onih svojih godina i svojege grada. Španići, dakle, doista prikazuju u mnogim pojedinostima isječak baroknog shvaćanja, njegovih odlika i nedostataka u likovnom razvitku Korčule. U tome nisu osamljeni. Kad se povijest te obitelji, a i mnogih drugih, bolje ispita zaokružiti će se slika o nastanku mnogih spomenika toga grada koji je barokni slog prožeo, usprkos prevlasti i naglašenosti srednjovjekovnog urbanizma, množine zgrada i obilja umjetnina iz vremena gotike i renesanse, zlatnog doba likovnog korčulanskog umjeća.

Barokna nadutost je doista prijala obitelji ovih ratnika, govornika, crkvenih dostojanstvenika i veleposjednika koji bijahu koljenovići albanski, ali i skorojevići korčulanski.

To pokazuje i nametljivi razbuknati ukras na kameonom grbu jedne od Španićevih kuća koja se nalazila u ulici zvanj po njihovom prezimenu⁴⁵. Iz crteža koji je objavio V. Vuletić — Vukasović⁴⁶ vidi se da je taj ukras bogatiji od onih od ostalih korčulanskih grbova. Ukrašuju ga sirene, božica pravde, orlovi, rogovi obilja, kruna i cvjetni vijenci povezani s čvrstim kićenim volutama. To obilje plastičnih baroknih ukrasa pristaje doista volji i želji naručitelja toga kamenog znamenja za isticanjem. Nadvisiše time grbove mletačkih predstavnika, gradskih knezova, pa i one starih rodova Gabriellisa i Arnerija, kojima su se grbovi isticali na dvorišnom zidu i u dvorištu palača.

To se odražuje i na Španićevu zavjetu u dominikanskoj crkvi, koja nosi ime biskupova pokrovitelja sv. Nikole, zaštitnika pomoraca i putnika i ovdje u vjetrovitom Pelješkom kanalu i na domak naselja orebičkih pomoraca koji i ne bijahu sagradili u svom kraju posebnu crkvu tom svom zaštitniku⁴⁷. Veliki Španićev žrtvenik ukrasuju četiri mramorna stupa, koja nose bogato raščlanjeni podvostručeni zabat s volutama po ondašnjem mletačkom običaju. Na njegovoj kamenoj menzi i ostalim dijelovima umetnuti su ukrasi zelenoplavog i šarenog mramora koji onda prevladavaše, unesen iz Italije, u gradnji žrtvenika i dalmatinskih crkava. Vrh svega je lik anđela i grb obitelji Španića pod ratničkim visirom i šljemom, koji biskup nije zamijenio mitrom, kao što nije, ponosan na svoje obiteljsko plemstvo, u štiti grba unio neki crkveni, korčulanski znamen, što ne običavahu ni ostali biskupi plemićkoga roda. Spomenik je trošan pa se i na grbu jedva primjećuju desnica s mačem i tri cvijeta. Cjelina pokazuje jasno oznake baroknog sloga, ali dosad nije poznat njegov graditelj. Božo Trojanis u svojoj knjižici o korčulanskim spome-

nicima ponavlja ranija mišljenja Farlatija i Paulinija da ga je dao sagraditi biskup Španić, a nadodaje da ga je izradio jedan klesar iz korčulanske obitelji Portolan, ali mu ne spominje ime⁴⁸.

Tragajući za tim majstorom, sreo sam ime protomajstora Vicka Portolana, sina pokojnog majstora Jakova, zaposlenog na dovršenju pročelja stolne crkve u Hvaru početkom travnja 1752.⁴⁹. On, dakle, već tada bijaše poznat, pa je pozvan iz svog zavičaja da pripremi i usavrši dijelove tog pročelja koji ne bijahu još postavljeni, da ih oblikuje u zidne vijence i pilastre i da dovede u Hvar sposobne majstore koji će ih izrađivati. Obvezao se da će izdjelati luk, vijence, glavice, prozor i ostale dijelove. Bijaše, dakle, sposoban graditelj i klesar, pa je stoga nastavio izrađivati, ugovorene i ostale dijelove, odlazio je i na Vis i putovao između Korčule i Hvara, a i izmjenjivao raniji nacrt pročeljnih vrata, radeći na završetku crkve s drugim majstorima i u 1753. godini⁵⁰. Bio je gaštald korčulanske Bratovštine sv. Roka 1739 — 1740. i ponovno 1766 — 1767.⁵¹, a 1758. g. radio je na žrtveniku u korčulanskoj crkvi Svih svetih⁵².

Ako je točna kratka vijest navedenih pisaca da je biskup darovatelj žrtvenika, a Paulini, koji to piše, mogao je to znati kao njegov suvremenik, onda bi bilo teško pretpostaviti da je Vicko gradio žrtvenik za njega, jer je on umro već 1707. godine. Možda ga je mogao sagraditi Vickov otac, kojega on nazivlje Petar, ali i Jerolim, spominjući ga već mrtvog u travnju 1752. g.⁵³. Prema tome Trojanisov podatak može biti točan, ali ipak mora ostati kao pretpostavka i ne može se pouzdano barem zasad utvrditi kada je građen žrtvenik. To pitanje nas posebno zanima, jer bi njegovo rješenje moglo pokazati i vrijeme prijenosa Tizianove kopije u Korčulu.

Biskup i njegova obitelj bijahu upućeni u mletačko slikarstvo i usmjereni prema narudžbama kod njegovih majstora i po tome što je njihov zavičaj, Korčula je od 16. stoljeća bila povezana s njima. Jedan od prvaka tog slikarstva Jacobo Tintoretto⁵⁴ naslikao je sliku za glavni žrtvenik stolne crkve, a njegovoj školi se pripisuju i nekadašnje vratnice njezinih orgulja⁵⁵.

Leandro Bassano je na pobočnom žrtveniku te crkve naslikao sliku sv. Trojstva⁵⁶, a poznati povjesničar mletačkog slikarstva i slikar Karlo Ridolfi naslikao je u

⁴⁵ C. Fisković, o. c. (9), str. 63. U jednom baroknom dvorištu kuće koja sada pripada obitelji Denobile.

⁴⁶ O. c. (7), tabla III.

⁴⁷ Podignut mu je samo žrtvenik u župnoj crkvi. C. Fisković, Candelara, Doffmeister i Pollastrini restaurirani na Orebićima. Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 1., Zagreb 1975, str. 159.

⁴⁸ O. c. (39), str. 32.

⁴⁹ C. Fisković, o. c. (28), str. 55.

⁵⁰ Ibid. str. 56.

⁵¹ I. Matijaca, o. c. (43).

⁵² M. Gjirović, o. c. (22), str. 310. Na str. 316. zove ga Frano vjerojatno nekom zabunom i piše da je on sagradio žrtvenik oko 1645. dakle, prije biskupovanja Španićeva.

⁵³ C. Fisković, o. c. (28), str. 150, 151.

⁵⁴ C. Fisković, o. c. (24), sl. 30.

⁵⁵ C. Fisković, o. c. (12), str. 725, 735.

⁵⁶ C. Fisković, o. c. (24), str. 60, tabla 27; g.

njoj 1642. godine triptih za žrtvenik Karmelske Gospe,⁵⁷ dok je slika Mateja Ponzonija-Pončuna⁵⁸ naslikana i još se gleda u zapadnoj lađi korčulanske dominikanske crkve, dakle, iste one u kojoj je i spomenuta Tizianova kopija. U franjevačkoj crkvi na Otoku kraj Korčule postojala je i kopija Tizianova Gospina uzašašća iz dubrovačke stolne crkve.⁵⁹ U župnoj crkvi sela Čare, kraj Španićeva kaštela, slika je Leandra Bassana⁶⁰, a u Blatu Gioralama da Santa Croce, dar Jakova Kanavelovića⁶¹.

Očito je da su članovi Španićeve obitelji, povezani s tim crkvama, a osobito biskup Nikola, bili upućeni u mletačko slikarstvo. Znajući za njegovu vrijednost smatrahu potrebnim da i oni naruče u Mletke neko djelo tamošnjih slikara. Kad ne mogaše dobiti veliku izvornu sliku, nabaviše bar u kopiji Tizianovo djelo čuvano po uljenim i bakroreznim kopijama, među kojima bijaše najpoznatija ona njihova sunarodnjaka Martina Rote. Njezin sadržaj, pogibija istaknutog dominikanskog sveca, inkvizitora i mučenika, bit će Španićima savjetovali i sami dominikanci, uvjereni da je potrebno ojačati i usredotočiti štovanje njihova brata, baš u svetištu uz samostan njihova reda. Doduše, njegov lik već je prikazao u čednom i skućenom izgledu slikar Blaž Jurjev u odmaklom 15. stoljeću na svojem srednjovjekovnom poliptihu u korčulanskoj bratimskoj crkvi Svih svetih. Kako, dakle, da se njegovo mučeništvo ne prikaže u doba protureformacije u punoj snazi glasovita kista, i to na slici za koju su i Španići i redovnici korčulanskog samostana mogli čitati onda tokom 17. stoljeća u raširenim i njima pristupačnim knjigama; u »Životima najodličnijih slikara, kipara i graditelja« Giorgija Vasarija, u knjizi Ludovika Dolce, u opisu Mletaka Frana Sansovinija, u »Čudesima umjetnosti« Karla Ridolfija, povezanog s Korčulom, i u »Carta del Navegar pittoresco« M. Boschinija, iz koje mogoše doznati da su bezbrojni kopisti i umjetnici, čak i oni iz dalekih evropskih zemalja, kopirali ovo proslavljeno Tizianovo djelo:

*Le copie che è sta fate de sta pala
Da zoveni Todeschi e da Franzesi,
E da Fiamenghi e da pitori Inglesi,
El numero è infinito che no fala.*⁶²

Za Tizianovu sliku mogli su doznati i od korčulanskih dominikanaca koji bijahu povezani sa njihovom braćom iz crkve sv. Ivana i Pavla, pa su i sami zaželjeli da imaju kopiju čuvane slike koja se u njoj nalazi. Mogao je Španićima to savjetovati i pjesnik Petar Kanavelović, koji se razumijevao u slikarstvo, pa je i predlagao svojemu šurjaku, slikaru Benediktu Stojko-

viću, da naslika *Opsjedanje Beča 1683. godine*, upućivao ga pače kako da izvede kompoziciju i pojedinosti u toj slici, pa i mjesto gdje bi je trebalo postaviti⁶³. Ali bez obzira na to tko je posredovao pri toj narudžbi, slika je bila veoma razglašena, pa i Španići, dakle, naručiše kopiju tog djela.

Prizor ubojstva je prikazan u predjelu na čijoj pozadini daleke, smeđoplave planine strmim padinama silaze u smeđe i zelene doline, pod žučkastim obzorjem neba. Ono u visinama prelazi u ljubičaste i sivotamne krupne oblake koji se rastvaraju i oblikuju u grumenaste, dobivajući svjetliju, bijelu boju, da se rastale u visini u rumenilu, obasjani mekim zlačano žutim zrakama. Visoka stabla, nalik hrastovima, račvaju svoja debla, šire grane i rastvaraju krošnje sežući sve do vrha slike. Uz onog središnjeg širi se grm grumenastih i krupnih bijelih cvjetova. U prednjem dijelu slike, na neravnom zemljištu uz rub šume, rastu travke duguljasta, svinuta ili široka nareckana lišća, kraj kamena i trulog ostatka debla, koji učvršćuju živahnu kompoziciju pri njezinu kraju.

Ravnoteža krupnih ljudskih tjelesa je odmjerena usprkos razmaknutosti njihovih napetih i uzvitlalih snažnih pokreta. Postignuta je živahnim crtežom i zagasitim, tamnozelenim i smeđim preljevima travka, kamenja i tla. Mišićavo tijelo Karina de Balsama⁶⁴, koji je nasrnuo žestokim zamahom na oborenog mučenika tamne je puti, korica njegova mača bliješti u čvrstoj desnici, a meka tkanina, povita uz rame i leđa, svezana napetim remenom, bijela je, dok su kratke stisnute hlače sastavljene od smeđih i crvenih, rastavljenih, usporednih vrpca nalik na one koje bijahu uobičajene u Tizianovo vrijeme.⁶⁵

On ih je naslikao na oba portreta Filipa II, ona u madridskom Pradu i napuljskom Nacionalnom muzeju oko 1550. godine⁶⁶. Izrazito tamnoputo lice oštra profila uokviruje kovrčasta kosa, debeli brk i dvokraka bradica.

Svetac je posrnuo pred napadačem na zemlju i jedva smogao snage da se podupre laktom desnice, čiji su prsti maniristički slobodno rašireni⁶⁷, pa ne dospijeva da kažiprstom upiše u zemlju svoj *Credo*, dok je očit njegov napor okretaja k nebu. On upire u nj jaki pogled pokazujući ga kažiprstom pružene ljevice napadaču. Odjeven je u bijelu redovničku haljinu s jednako tako bijelim širokim pojasem, skapularom, dominikanske odore i ogrnut tamnomodrim plaštom. Snažno tijelo je, kao suprotnost napadačevu, sive, modrikaste mrtvački trule boje, pomodrjelo od samrtnog straha.

Svečev pratilac, redovnik Dominik⁶⁸, snažni i pokrenuti lik zaprepašten napadom, ali i pojavom anđela u rastvorenom nebu, odjeven je također u široku, bijelu dominikansku odjeću s uzvitlanim bijelim skapularom na prsima, a ogrnut tamnomodrim plaštom. Boja nje-

⁵⁷ C. Fisković, o. c. (24), str. 64, tabla 19.

⁵⁸ C. Fisković, o. c. (29), Prilog životopisu.

⁵⁹ K. Prijatelj, Tiziano e la Dalmazia u Tiziano e Venezia, Venezia 1976, str. 542.

⁶⁰ Slika Leandra Bassana je popravljena u Regionalnom zavodu za Dalmaciju u Splitu. Vidi i G. Gamulin, Raspeće L. Bassana u Hvaru. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 10, Split 1956, str. 199.

⁶¹ C. Fisković, Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santacroce na Visu, Lopudu i na Korčuli, Peristil 6 — 7, Zagreb 1964, str. 60.

⁶² P. A. Paravia, o. c. (41), str. 17.

⁶³ Z. Bojović, o. c. (12), str. 123.

⁶⁴ L. Reau, Iconographie de l'art chretien III, Paris, 1959, str. 1104.

⁶⁵ M. Davenport, The Book of costume I, New York 1948, sl. 1027, 1028, 1049, 1050, 1085, 1093, 1094, 1223, 1224.

⁶⁶ V. sl. H. Tietze, o. c. (1), sl. 199, 200.

⁶⁷ Usporedi, ibid., sl. 56.

⁶⁸ P. A. Paravia, o. c. (41), str. 8.

gove puti je svježija, rumenija od one napadačeve, on je i mlađi. U daljini sagnut na bijelom konju u bježućem trku jaše jahač i za njim juri oklopnik s mačem.

Visoko nad prizorom ubojstva leteći se spuštaju dva mala anđela i održavanjem ravnoteže u zraku, koju pojačavaju zelenkastom palminom mladicom, znamenom mučenika, u ruci. Mlađi list se podudara s oštrim vrhovima krila žućkasto zelenkastih i smeđih preljeva. Nad njima se u žućkasto-zlaćanom nebu vide dvije anđeoske glave koje, iako se gube u daljini, sklapaju kompoziciju i čine cjelinu slike. Nad njima i na visokom nebu trne svjetlo koje se ražeglo na odjeći likova, pojavilo u rastrganim oblacima i konačno se tali i smiruje u visini. Tako raspoređena svjetlost u tri odmjerene stupnjevitosti polazeći od donjeg do gornjeg kraja slike, jednako kao i veličina i žestoko uzbuđenje likova stvorile su u ovom proživljenom potresnom umjetničkom djelu duhovno jedinstvo zemaljskog i nebeskog svijeta svojstveno svjetonazorima Tizianova vremena.

Splet dvaju pokretnih likova u prvom planu svojim odlučnim stavovima i silovitim pokretima ni ne podređuje se toliko iznenađenju naglog napada, koliko se obraća nebu. Na tome se uspostavlja sadržajna okomica uspostavljena kretnjom glavnog lika koji se desnicom upire u zemlju pokušavajući ispisati svoj *Credo*, a ljevicu uzdiže da sazove nebo, u čijem bljesku silaze anđeli noseći mu kao nagradu palmu mučeništva.

Sve ostalo je popratno opisano zbivanje koje ima da ukaže strahotu događaja i okoliša u kojem opstaje vjера.

Sve je to djelovalo na one koji uz biskupa sudjelovahu pri narudžbi ove slike koja je, iako nastala u renesansi i u doba protureformacije u crkvi, morala moćno utjecati na vjernike, to više što su sposobni propovjednici propovjedničkog reda isticali da se i ubojica Karino de Balsamo pokajao za svoj zločin i da mu je bilo i oprošteno.⁶⁹

Usporedimo li likove mučenika, Karina de Balsama, Dominika i one dvojice većih anđela s crtežom koje je Tizian izradio za »Ubojstvo sv. Petra Mučenika«⁷⁰ s velikim korčulanskim platnom, vidjet ćemo njihovu srodnost i moći nakon toga jače smatrati da to nije inačica nestalog izvornika, već kopija. Crteži se, kako je poznato, čuvaju u Muzeju Wicar u Lilleu.

Slika je visoka 3,35 m, a široka 1,65 m. Na rubovima njezina platna s tri strane, osim donje, prišiveni su i zalijepljeni drugi platneni komadi u nepravilnoj crti. Ti dodaci su u svojoj dužini široki 10 cm, a pri zaokruženom vrhu čak 45 cm, islikani su u podudarnom sliježu s oblacima i krošnjama središnjeg platna, pa pokazuju i pukotine koje se na njima nastavljaju u istom smjeru. Očito je da je platno, čije je tkivo gusto sat-

kano, prošireno vrlo pažljivo, a cjelina prizora je jedinstvena.

Na slici nema natpisa ni potpisa preslikavača.

Neki dijelovi slike bijahu pocrnjeli, pa je ona očišćena 1981. godine u Restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu i nakon popravka vraćena na žrtvenik, na kojemu nema traga proširenja i umetaka u otvoru određenom za sliku. Može se stoga zaključiti da je ta bila proširena i produljena prema njegovoj veličini.

Upravo je zbog toga čišćenja i učvršćivanja njezina platna trebalo sada pisati o kopiji na koju se prvi osvrtnuo Kruno Prijatelj sredinom 1957. godine. On je uočio kako je »naročito teško pretpostaviti da je slikar pale u Korčuli, koji je po svoj prilici bio Venecijanac (a Korčula je direktno iz same Venecije nabavila mnoga umjetnička djela kroz renesansu i barok) izradio svoju sliku bez gledanja u majstorov original. Iako izvjesni grafizmi daju naslutiti, da je slikar korčulanske kopije imao kod izvođenja pred sobom i jedan od bakroreza, vjerujem da možemo skoro sa sigurnošću pretpostaviti da se slikar držao osnovnih kolorističkih elemenata Tizianova originala.«⁷¹

Treba, naravno, i ovdje ponoviti da je nekoliko bakrorezaca kopiralo umjetnikovu sliku,⁷² a među njima se najčešće spominje i Šibenčanin Martin Rota Kolunić,⁷³ koji je živio u 16. stoljeću i boravio od 1558. do 1566. godine u Mlecima⁷⁴. Jedan list tog Kolunićeva bakroreza sačuvao je i Bogišić u svojoj cavtatskoj zbirci⁷⁵.

Usporedi li se korčulanska kopija s Rotinim bakrorezom, primjetit će se među njima mnoge razlike u sitnim pojedinostima, osobito u lišću krošanja, u travama i rastlinju, u krajoliku i naborima odjeće pojedinih likova i u oblicima, nadodatim, kao čitavi lop-tasti niz podno nižih grana. Njih je naš bakrorezac potpuno drukčije prikazao od kopista u Korčuli.

Očito je da se Rota poveo za načinom i mogućnostima svog grafičkog umjeća, a nepoznatij kopist obojenjem istaknuo pojedine naglaske boja, njihove preljeve i postepene prijelaze istaknuvši tim živopisnost cjeline. Kopist je blagim preljevima krošanja ublažio suprotnosti i osobine pojedinih stabala, a bakrorezac je istaknuo razliku njihova lišća. Na obojanoj kopiji nema tablice obješene o deblo na koju je Kolunić urezao da je prema Tizianovu djelu izrezao svoj bakrorez, zapisavši i tu da je Šibenčanin. On je izostavio i dvije glave anđela koji vire iz oblaka. Rota, dakle, nije pozdan, on na svom bakrorezu, ne obuhvaća u širini a osobito ne u visini neke pojedinosti koje se u korčulanskoj kopiji vide. Ova je, dakle, cjelovitija i bez obzira

⁷¹ K. Prijatelj, Dvije kopije Tizianovih slika u Dalmaciji, Mogućnosti IV, br. 5, Split 1957, str. 368.

⁷² R. Pallucchini, o. c. (1), str. 338; H. E. Wetthey, o. c. (40).

⁷³ V. sl. A. Venturi, Storia dell'arte italiana IX/III Milano 1928, sl. 141, str. 273; H. Tietze, Tizian, Leben und Werk, Wien 1936, tabla XIV, uz str. 128. Textband; H. Tietze, Titian, the paintings and drawings London 1950, tabla 300, 300 a.

⁷⁴ R. Pallucchini, o. c. (1), str. 338.

⁷⁵ R. Gotthardt, o. c. (4); Katalog izložbe Bogišićeve zbirke iz Cavtata, Zagreb 1959, str. 12.

⁶⁹ L. Reau, o. c. (59).

⁷⁰ H. Tietze, Tizian, Leben und Werk, Wien 1936, Tafelband, sl. 85; H. Tietze, o. c. (1), sl. 297, 299; K. Oberhuber, Disegni di Tiziano e della sua cerchia, Venezia 1976, sl. 33, 35.

na boju kojom nam pouzdanije otkriva Tizianov izvornik. To se osobito ističe u rasvjeti raskinutih bijelih oblaka i u njihovu slikovitu oblikovanju iznad zaprepaštenog Dominika, kao i u bijelim mrljama rascvalih cvjetova na grmu usred slike. Ti svijetli naglasci se podudaraju i nastavljaju s bijelim konjem koji bježi u tamu šume na rubu slike. Tim sve te tri manje ili veće bijele točke rasprostiru prevladavajuće bjelilo odjeće dvaju redovnika i oblikuju logičnije uspostavljenu i jače naglašenu cjelinu.

Doduše, u zgužvanoj odjeći Petrovoj, a djelomično i Dominikovoj, javlja se usitnjavanje i isticanje prepletanih crta i na bakrorezu i na korčulanskoj kopiji, koji su strani Tizianovu kistu, za koji i dubrovački književnik Ivo Bizar napisao je u prvim godinama 19. stoljeća da on »preljevanjem boja stvori skladnu divotu crno-bijelog«,⁷⁶ ali se ipak ne može po tome umnožavanju crta reći da su obje kopije, ova korčulanska u boji i ona Kolunićeva u bakrorezu, ovisne jedna o drugoj.

Smatram stoga da slikar korčulanske kopije nije tek slikao prema bakrorezu našeg Šibenčanina već izravno pred Tizianovim izvornikom. Je li nadodao neke pojedinosti produljenom polukružnom vrhu, na jednom rubu i pri kraju kopije, teško je utvrditi. Trebalo bi za to usporediti korčulansku kopiju s ostalima poznatim uz bolje priloge.

Teško je barem zasad doznati kad je platno doneseno u Korčulu, iako bi se moglo pretpostaviti da se to zbilo u drugoj polovici 17. stoljeća, s obzirom na tadašnje biskupovanje Nikole Španića. Na žalost, arhiv te moćne obitelji je, prema pouzdanom pisanju povjesnika Vinka Foretića raznesen i uništen⁷⁷, a odakle se vjerojatno moglo nešto doznati o gradnji žrtvenika i o nabavci kopije. Svakako nije uvjerljivo Schelleinovo mišljenje koje je objavio B. Trojanis, da ju je naslikao »neki vrsni Tizianov učenik pod njegovim nadzorom«,⁷⁸ koje se donedavno zadržalo u Korčuli.⁷⁹

Korčulanska kopija je najveća a i vrsnija među onim mletačkih majstora koje se sačuvaše u Dalmaciji; Tintoretovih slika »Kamenovanja sv. Stjepana«, koja je u mletačkoj crkvi San Giorgio Maggiore,⁸⁰ a kopija joj je u sakristiji trogirske stolne crkve, i »Posljednje večere« iz crkve San Trovaso,⁸¹ čije su kopije u zadarskom fra-

njevačkom samostanu,⁸² i u onom splitskih klarisa. U župnoj crkvi Podgore su kopije Veronesova sv. Jerolima iz mletačke crkve San Andrea della Zirada⁸³ i Tizianova Ivana Krstitelja iz Mletačke Akademije⁸⁴, koja je kopirana u istoj veličini u kakvoj je izvornik.

Pored već poznatih vrsnih kopija Tizianovih slika u Dalmaciji⁸⁵ treba spomenuti i neke bezvrijedne iz 19. stoljeća: npr. kopiju već spomenutog Ivana Krstitelja iz Mletačke Akademije,⁸⁶ koja se nalazi u franjevačkoj crkvi na Orebićima i kopije »Djevojke s pladnjem voća« iz Berlinskog muzeja⁸⁷ i »Magdalene« iz Lenjingradskog Eremitaža⁸⁸ kod nasljednika suca Šime Štuka na Orebićima. U Prčanju je (nekoć u crkvi sv. Ivana u Dobroti) djelomična kopija Gospe sa Sinom iz crkve sv. Franje dela Vigna u Mlecima koju G. Gamulin pripisuje G. Salvatiju⁸⁹.

Sve su one vrijedne tek toliko spomena, što govore o umjetnikovoj popularnosti na hrvatskom tlu. Bolji je bakrorez A. Zucchija spomenute Tintorettove »Zadnje večere« iz San Trovasa također na Orebićima.

Korčulanska kopija ima međutim i dokumentarnu vrijednost i spada potpuno u domaću sredinu 17. stoljeća u kojoj se isticao Španićev rod. Ta obitelj, kako rekoh, pruža nam priliku da se približimo pitanju, koje bi trebalo često ispitivati pri traženju, kako je nastajala naša stoljetna kulturno-umjetnička baština. Razrješavanje tih zanemarenih pitanja povijesti umjetnosti za nas je osobito važno, a otežano je još slabim poznavanjem mnogih društvenih, opće kulturnih, političkih, a osobito privrednih i trgovačkih prilika u prošlosti naših jadranskih naselja. Stoga nam još nije jasna pojava mnogih likovnih djelatnosti, škola, okupljanja i kretanja umjetnika, pa i nabavka umjetnina u različitim vremenima u Dalmaciji, a jednako tako i pojava ikonografije i sadržaja slika, njezinog zadržavanja i trajanja vezanih za pojedina mjesta i ličnosti. U vezi s tim ostaše nam nerješena i mnoga zagonetna ikonografska pitanja, njihov nastanak, trajanje i zakašnjenja. Mnogi portreti nisu prepoznati, počevši od onih uklopljenih u velike slike darovatelja do onih u sitnoslikarstvu.

Stoga sam i pokušao spomenuti pojavu ove domaće obitelji povezanu uz ovu veliku kopiju.

⁷⁶ C. Fisković, Ivo Bizar i likovne umjetnosti, Anali Zavoda za povijesne znanosti IC JAZU u Dubrovniku, XVII Dubrovnik 1979, str. 349.

⁷⁷ V. Foretić, o. c. (17), str. 7.

⁷⁸ N. Trojanis, o. c. (39), str. 34.

⁷⁹ M. Gjiroje, o. c. (22), str. 316; E. S. Tizian na remontu. Slobodna Dalmacija, Split 27. IV. 1981. pogrešno piše da je korčulanska kopija izrađena »vjerojatno po grafici nepoznatog talijanskog majstora«, donosi pogrešnu godinu u kojoj je izvornik izgorio i smatra da je Rota Kolunić izradio najbolju kopiju.

⁸⁰ Usporedi sa slikom 278 u H. Tietze, Tintoretto, the paintings and drawings, New York 1948.

⁸¹ Usporedi sa slikom 88. Ibidem.

⁸² Kopija je bila objavljena u jednom franjevačkom listu u Dalmaciji. Nestala je u vrijeme rata u bombardiranju Zadra.

⁸³ C. Fisković, Kopija Pavla Veronesa u Podgori, Slobodna Dalmacija XXXIX, br. 8162. Split, 3. VI. 1971. str. 3, sl. 1. Usporedi: Mostra di Paolo Veronese, Catalogo delle opere, a cura di R. Pallucchini, Venezia 1939, sl. 77. Kopija vjerojatno potječe iz 19. stoljeća.

⁸⁴ Usporedi, H. Tietze, o. c. (73) sl. 152. Tafelband.

⁸⁵ K. Prijatelj, o. c. (59), str. 543.

⁸⁶ Usporedi H. Tietze, o. c. (80).

⁸⁷ Ibid., sl. 227.

⁸⁸ Ibid., sl. 269.

⁸⁹ Prema opažanju J. Belamarića. Usporedi sl. G. Gamulin, Stari majstori u Jugoslaviji I, Zagreb 1961, sl. 60.

Zahvaljujem Živku Bačiću, fotografu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, na učinjenim fotografijama.

Ante Sonje

SPÄTANTIKE DENKMÄLER AUF DER INSEL PAG

Aufgrund seines umfassenden Studiums der Fachliteratur und Forschungsarbeiten auf der Insel Pag bringt der Verfasser in dieser Studie eine sehr ausführliche und seriös systematisierte Darstellung der liburnischen Wallburgen, Hügelgräber (Tumuli) und urgeschichtlichen Funde auf dieser Insel. Das Hauptthema der Studie sind die spätantiken Denkmäler, die er registriert, wissenschaftlich bearbeitet und aufgrund seiner Beobachtungen, ohne vorausgegangene archäologische Ausgrabungen, walogisiert. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der altchristlichen Basilika in Gaj, den Funden in Novalja und dem Problem des Bischofssitzes des Bischofs Vindemius. Wertvoll sind auch die Angaben über die Besiedlung der Insel Pag im Zeitraum der späten Antike.

Nikola Jakšić

EINE ROMANISCHE STEINMETZWERKSTATT VON KNIN

Aufgrund komparativer Analysen der dekorativen Elemente und stilistischen Merkmale einer Gruppe von Denkmälern, die von der Festung Knin, Crkvine in Biskupija und Sustjepan in Split stammen, bringt der Verfasser diese Denkmäler in Verbindung mit der Tätigkeit einer frühromanischen Steinmetzwerkstatt, die in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts in der Umgebung von Knin wirkte. Bei diesen Denkmälern ist die vorromanische, flache und zwei- oder dreibändige Flechtbandornamentik verschwunden, die dekorativen Elemente beschränken sich auf sehr ähnlich angeordnete Motive von intermittierendem Weinlaub, Kymatien, charakteristischen Haken, Girlanden und abwechselnden Palmetten um ein Inschriftfeld. Daneben tritt auch die plastisch modellierte menschliche Figur auf. Von manchen Autoren werden diese Werke in das VI. bis XIII. Jahrhundert datiert, der Verfasser vertritt jedoch die Ansicht, daß sie in einem relativ kurzen Zeitraum entstanden sind, annähernd zur Zeit der Einweihung der Kathedrale von Knin als festumrissenen Zeitraum (1076—1078).

Nada Klaić

DAS ANGEBLICH VON KÖNIG LADISLAUS ERBAUTE »MONASTERIUM SANCTI STEPHANI REGIS« IN ZAGREB

Die Studie behandelt die Frage: hat König Ladislaus das Kloster des Hl. Stephan in Zagreb erbaut? Aufgrund der formalen Analyse und dem Studium der Dokumente äußert die Autorin berechtigte Zweifel an der Glaubwürdigkeit des relevanten Quellenmaterials, das einigen Autoren als Grundlage für ihre positive Beantwortung dieser Frage gedient hatte. N. Klaić kommt zu dem Schluß, daß diese »Zagreber Kloster« niemals existiert hatte, und demnach weder hatte von König Ladislaus erbaut werden können, noch durch Andreas II. eingeweiht werden. Nach der »Felizianischen Urkunde« hatte Ladislaus das Zagreber Bistum gegründet, und als sein erstes Oberhaupt den Bischof Duh ernannt, aber von seiner Bautätigkeit existieren keinerlei Unterlagen, da er einige Monate nach der Gründung des Bistums starb.

Grgo Gamulin

EIN VORSCHLAG FÜR FOUQUET

Nach Beendigung der Restaurierungsarbeiten an dem »Porträt einer Edelfrau« aus dem Historischen Museum in Zagreb, für welches das Museum keinerlei Unterlagen besitzt, kam der Verfasser nach eingehenden Untersuchungen zu dem Schluß, daß der Maler des Bildes mit großer Wahrscheinlichkeit Jean Fouquet sein könnte. Diese Hypothese untermauert er mit überzeugendem Vergleichsmaterial. Es ist die Meinung des Autors, daß es sich in

Anbetracht der harmonischen Kohärenz des Gesamtbildes und des vorzüglich gemalten, delikatt modellierten Gesichtes um ein Werk von Weltrang handelt.

Ivan Mirnik

SPERANDIO SAVELLI: AGOSTINO BARBARIGO

Indem er ein unbekanntes Exemplar einer seltenen Medaille von S. Savelli aus dem Archäologischen Museum in Zagreb publiziert, zählt der Verfasser in seiner Studie noch einige Medaillen desselben Autors in kroatischen Museen und Galerien auf. Neben der Biographie und Interpretation der stilistischen Ausdrucksweise von S. Savelli bringt der Autor auch einen ausführlichen Katalog aller seiner bekannten und bis heute erhaltenen Medailleurarbeiten.

Grgo Gamulin

EIN BILD DES MALERS JACOPO TINTORETTO VOM ALTAR DES PETAR HEKTOROVIĆ

Die schöne »Beweinung Christi« aus der Dominikanerkirche in Starigrad auf der Insel Hvar wird von dem Verfasser aufgrund einer gründlichen vergleichenden Analyse mit einigen anderen Werken des Künstlers dem Venezianischen Maler Jacopo Tintoretto zugeschrieben. Er vermutet, daß das Bild in den Jahren zwischen 1571 bis 1579 entstanden ist. Besondere Aufmerksamkeit widmet er der Persönlichkeit und dem Werk des Hvarer Patriziers und Dichters Petar Hektorović (1487—1572), der das Bild im Jahre 1571 bestellt hatte.

Grgo Gamulin

EINE HYPOTHESE UND EIN VORSCHLAG FÜR GIROLAMO DA CARPI

Der Autor unterbreitet seinen Vorschlag zur Lösung des Attributionsproblems zweier Bilder aus der Galerie Strossmayer in Zagreb, »Madonna mit Heiligen« und »Martyrium des Hl. Laurentius«. Für das erste Bild äußert er die Vermutung, daß es ein Werk des Girolamo da Carpi sein könnte. Er ist sich bewußt, daß sein methodologisches Vorgehen Zweifel offen läßt: für ein früheres Werk, aus einem Zeitraum von dem nichts bekannt ist, wird retrospektiv eine Argumentation rekonstruiert, und zwar aufgrund einiger Übereinstimmungen dieses Werks mit Einzelheiten an anderen Arbeiten. Für das andere Bild findet der Autor die notwendigen Argumente, die eine vorbehaltlose Zuschreibung an Girolamo da Carpi ermöglichen.

Cvito Fisković

EINE KOPIE NACH TIZIAN IN KORČULA

Der Verfasser beschreibt eine Kopie des Bildes »Die Ermordung des Hl. Petrus Martyr« von Tizian, die sich in der Dominikanerkirche in Korčula befindet. Die Kopie reproduziert ein Meisterwerk von Tizian, daß sich ehemals in der Kirche der hl. Johannes und Paul in Venedig befand, wo es bei dem Brande vom Jahre 1867 zugrunde ging. Die Kopie war von dem Bischof von Korčula, Nikola Spanić, bestellt worden (Bischof von 1673 bis 1707). Er war ein Nachkomme der Familie Spani — Spanja, die aus dem nördlichen Albanien nach Korčula gezogen war, reich wurde und den Adelstitel »conte« erhielt. Die Familie spielte einige Jahrhunderte lang eine bedeutende Rolle im politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und künstlerischen Leben auf der Insel Korčula. Der Autor bringt sehr ausführliche Angaben über das Leben von Mitgliedern der Familie und ihrem Mäzenatentum.