

Prilog odjeku Caravaggia u Dalmaciji

Dr Kruno Prijatelj

Redovni profesor na Filozofskom fakultetu u Zadru, odjel u Splitu

Izvoran znanstveni rad

U Dubrovniku se nalaze dva ista ciklusa od po četiri slike s likovima evanđelista: jedan iz crkve Karmen danas izložen u Biskupskoj pinakoteci, a drugi u crkvi sv. Vlaha. Nema sumnje da su oba ciklusa rad istog autora, ili vjerojatnije, iste radionice, te da u njima osjećamo jasni i dominantni odjek najveće pojave talijanskog slikarstva kraja činkvećenta i prvog decenija sećenta Michelangela Merisija zvanog Caravaggio (1573—1610), čija je umjetnost odigrala revolucionarnu ulogu u talijanskim, pa i u zapadnoevropskim slikarskim zbivanjima 17. stoljeća.

Svaki je od likova prikazan pod profiliranim polukružnim lukom i praćen je svojim atributom. Osnovna dominantna crta svih slika izrazito su naglašene igre svjetla i sjene koje prožimaju plastično tretirane izražajne svetačke figure dajući slikama potencirani dramski akcent.

Sv. *Ivan* ima mladenačke crte, golobrad je, tamne kose, očiju uprtih put neba, a odjeven je u zelenu haljinu s prebačenim crvenim plaštem. Desnom rukom piše gušćjim perom na razvitom rotulusu naslonjenom o dasku, a s desne strane slike izbija iz mraka glava orla koji kljunom dodiruje kalež.

Sv. *Luka* u punoj je muževnoj dobi, ekstatična izraza i crne brade i kose. Desnom rukom kistom slika *Bogorodicu* u crvenoj haljini i plavom plaštu s malim *Isusom*, a lijevom podržava svinuti svitak. Plašt mu je smeđi, odjeća tamnozeleno. U prvom planu platna prikazan je svečev simbol u obliku velike šivkaste glave bika.

Sv. *Marko* u već odmaklijim godinama, ima već prosjede rijetke kovrčaste kose i bradu. Nad njegovim mišićavim nagim torzom prebačen je slobodno nabrani svjetlosivkasti plašt. U desnoj mu je ruci gušćje pero, a razviti pergamentski svitak, na kojemu se naslućuju nećitki tragovi slova naslonjen je na dasku, koju svetac podržava lijevom rukom. U donjem dijelu slike je tinarica s umočenim drugim perom pod kojom je u profilu prikazana glava lava.

Sv. *Matej* je već starac: nagnut, ćelav, sijede brade,

Autor objavljuje dva ciklusa slika s prikazima evanđelista, nastalih u radionici Mattije Pretija. Prvi se nalazi u Biskupskoj pinakoteci u Dubrovniku, a drugi u crkvi sv. Vlaha u istom gradu. Osam slika jasno demonstrira odjeke utjecaja umjetnosti Michelangeli Merisi da Caravaggia, a na temelju detaljne analize i konfrontacije stilskih i ikonografskih elemenata s likovima evanđelista u kupoli crkve sv. Blaža u Modeni i drugim djelima autor pripisuje dubrovačke slike radionici Mattije Pretija (1613—1699). Datira ih periodom umjetnikove djelatnosti u Napulju (1656—1661).

mišićavog golog gornjeg dijela tijela djelomično prekritog modrim plaštem pod kojim vire dijelovi bijele tkanine. U desnoj mu je ruci pero kojim će pisati svoje evanđelje na slobodno raširenom rotulusu u koji gleda mladi anđeo prikazan u profilu ukazujući nespretno skraćenom rukom na napisani dio teksta.

Na osnovi komparativne analize slika mišljenja sam da se oba ta gotovo identična ciklusa mogu izravno povezati s jednim od najistaknutijih i najdosljednijih sljedbenika Caravaggia: slikarom Mattiom Pretijem (1613—1699) iz Taverne u Kalabriji ne samo na temelju općih stilskih i tipoloških značajki već izravnim poredbama s njegovim obradbama upravo te iste teme četiriju evanđelista.

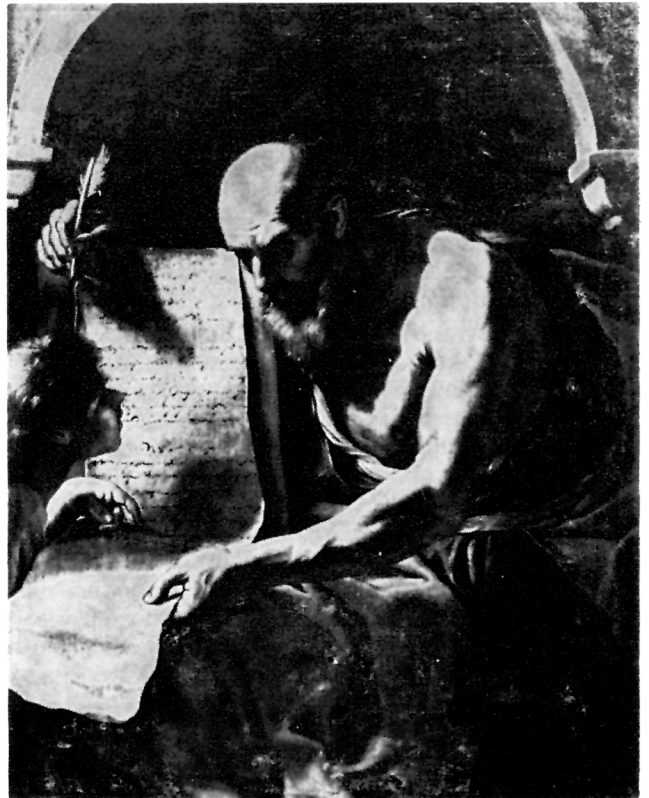
Tu je temu Preti bio već obradio u freskama u kupoli crkve karmelitanskog reda S. Biagio u Modeni, koje se datiraju u prvu polovicu šestoga decenija 17. stoljeća. Na Pretijevim prikazima tih četiriju likova možemo već uočiti osnovne tipološke momente za njegove kasnije varijacije te teme, a neki fizionomijski detalji i naročito slika *Bogorodice*, koju slika evanđelist Luka već su veoma bliski našim svecima premda modenske freske ne odaju tipičnu karavadžovsku komponentu tako tipičnu za ovog južnotalijanskog slikara, već su više prožete emilijanskim i rimskim odjecima tipičnim za velike iluzionističke kompozicije sredine sećenta u Italiji, a koji su dominantni u ovom velikom Pretijevom dekorativnom ciklusu u tehnici freske.¹

Glavna osnova za atribuciju naših slika velika je slika »Četiri evanđelista« koja se od 1954. nalazi u

¹ O Pretijevim freskama u Modeni: G. Soli, *La chiesa e il monastero dei carmelitani di Modena -L'antica chiesa di S. Biagio*, Modena 1929, str. 44; Per Matia Preti: *il tempo di Modena e il soggiorno a Napoli*, Emporium CXVI, N. 695, god. LVIII, Bergamo 1952, 11, str. 201—212 (v. osobito sl. 4 s crtežom za lik apostola Luke s Bogorodičinom slikom); S. Bergonzoni, *Documenti per il tempo di Mattia Preti a Modena*, Emporium, CXIX, N. 709, god. LX, Bergamo 1954, 1, str. 30—33.



1. Sv. Ivan Evangelista, Dubrovnik, Biskupska pinakoteka, (iz crkve Karmen) 2. Sv. Luka, Dubrovnik, Biskupska pinakoteka (iz crkve Karmen)
3. Sv. Marko, Dubrovnik, Biskupska pinakoteka (iz crkve Karmen) 4. Sv. Matej, Dubrovnik, Biskupska pinakoteka (iz crkve Karmen)





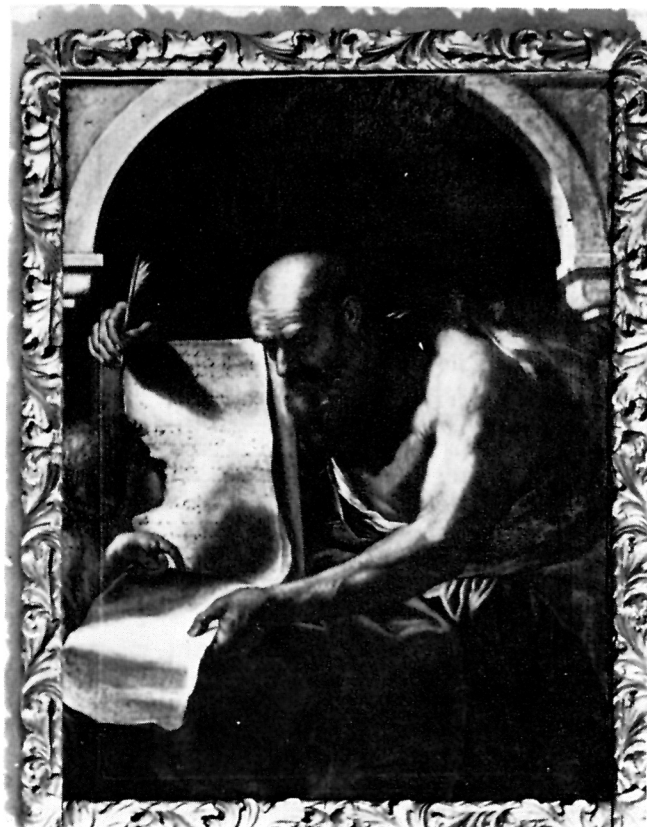
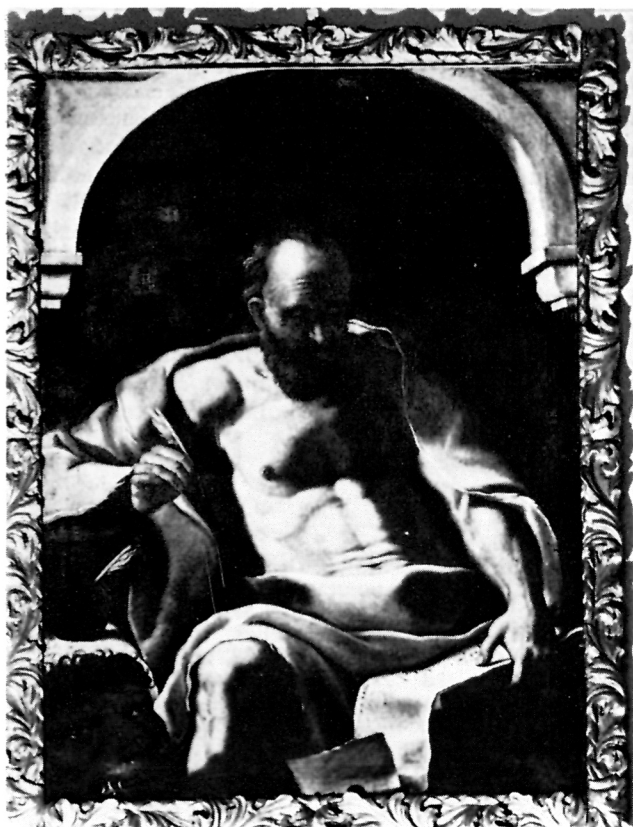
5. Sv. Ivan Evanđelist, Dubrovnik, crkva sv. Vlaha



6. Sv. Luka, Dubrovnik, crkva sv. Vlaha

7. Sv. Marko, Dubrovnik, crkva sv. Vlaha

8. Sv. Matej, Dubrovnik, crkva sv. Vlaha





9. Mattia Preti, Sv. Ivan Evangelist, Modena, S. Biagio



10. Mattia Preti, Sv. Luka, Modena, S. Biagio

Galleria regionale della Sicilia u Palazzo Abatellis u Palermu (nekoć u Museo nazionale toga grada) pod inv. brojem 340. To je platno došlo na Siciliju kao poklon kralja Franje I. Burbonca, a Pretijev biograf de Dominici (1742) spominje da je majstor bio tu sliku izradio za svojega prijatelja i gostoprimeca don Antonija Caputa, predsjednika »Summarie« u Napulju. Taj podatak, uz stilsku analizu, potvrđuje sa sigurnošću Pretijevo autorstvo te slike koja se datira u vrijeme umjetnikova boravka u Napulju u drugoj polovici šestog decenija 17. st. oko 1656—1661. god.

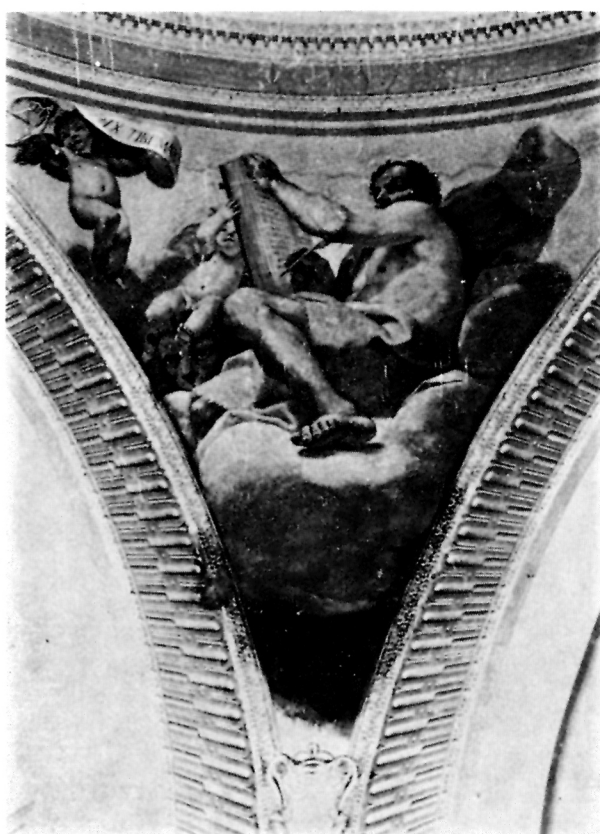
Iako su na slici u Palermu sva četiri apostola grupirana zajedno na jednom platnu, likovi su tipološki na izuzetan način slični našima: nadahnuti Ivan, Luka koji upravo slika, prosjedi Marko i ostarjeli Matej. Velike se sličnosti mogu uočiti i u detaljima: obradbi ruku, glava, kose, te upravo »morelijanskim« analogijama u Lukinoj slici *Bogorodice* kao i u simbolima evanđelista lavu, biku, orlu i anđelu, te Matejevju rotulusu. Isti je i duh kojim slika odiše, plastična, luministička i koloristička rješenja vrlo su bliska, iako slika u Palermu odaje očito veće majstorstvo obrade i slobodu poteza kista. Upravo ti elementi daju mi povoda da osam dubrovačkih slika radije smatram djelom Pretijeve »botteghe« uz vrlo vjerojatnu osobnu suradnju majstora u nekim partijama.

Najbolju stilsku analizu palermske slike bio je dao A. Venturi još 1923. god., nalazeći u njoj susret triju

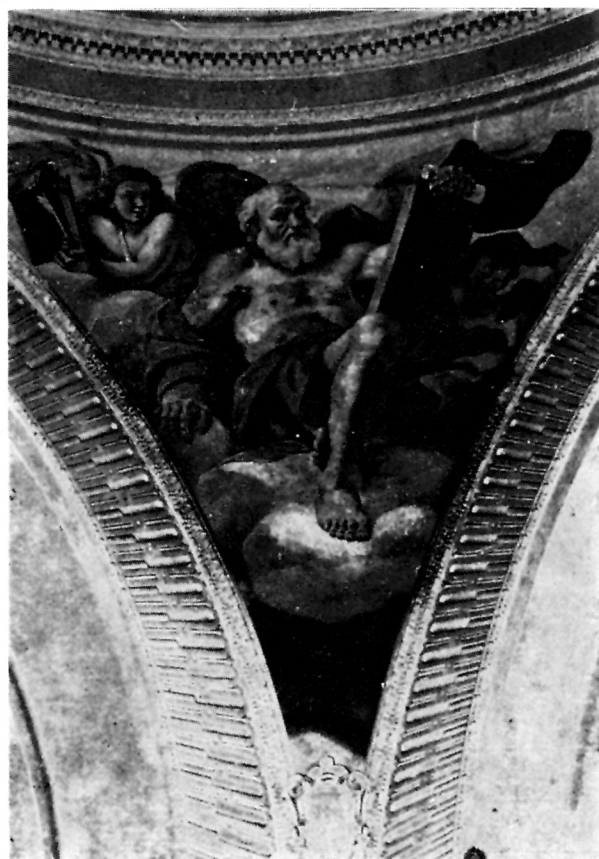
osnovnih utjecajnih faktora: Caravaggia, Guercina i indirektno Coreggia. On je tada s pjesničkim dahom opisao pokrenute stavove likova, sukobe uglova, bljeskove svjetla, patetiku izraza, žar boja, gustoću materije razigranih tkanina, dramatiku oblačnog neba, smiono odvajanje likova od pozadine i druge detalje. Ti elementi mogu se »mutatis mutandis« u većini slučajeva uočiti u smanjenom opsegu i intenzitetu i na našim slikama koje su očito nastale u tom istom napuljskom razdoblju.²

Da je Preti ostao dosljedan u svojoj tipologiji, potvrđuje nam najbolje još jedna njegova slika s likom sv. Luke u Museo di Castello Ursino u Cataniji. Toga »*San Luca sopra il bove che sta pintando la Madonna*« naslikao je, kako sam kaže u pismu upućenom don

² O Pretijevoj slici u Palermu: B. De Dominici, *Vite de Pittori, Scultori e Architetti napoletani* (Napoli 1742), novo anastatsko izdanje, Bologna 1971, II, str. 339; A. Venturi, *Opere di Mattia Preti a Palermo, Bruxelles, Vienna, Haarlem, L'arte XXVI, Roma 1923, str. 137—138, sl. 1*; S. Ortolani, *Catalogo della Mostra della pittura napoletana dei sec. XVII /XVIII/ XIX, Napoli 1938*; C. Refice-Taschetta, *Mattia Preti. Contributi alla conoscenza del Cavalier Calabrese, Brindisi 1959*; M. Stella, *Catalogo VIII Mostra di opere d'arte restaurate, Palermo 1972, str. 45—46*; V. Abbate, *Appunti per la committenza siciliana di Mattia Preti, Bollettino d'arte LXV, Serie VI, 5, Roma 1980, str. 73*.



11. Mattia Pretti, Sv. Marko, Modena, S. Biagio



12. Mattia Pretti, Sv. Matej, Modena, S. Biagio

Fabriziju Ruffu, rođaku svojega mecene don Antonija Ruffa della Scaletta, plemića porijeklom iz Kalabrije i usko povezanog s malteškim redom, adresiranom 10. ožujka 1669. iz Malte. Na tom platnu, koje je Preti slikao za galeriju obitelji Ruffo u Messini, dominiraju smeđeokerasti tonovi, a nedavna stilska analiza te slike točno je uočila jače mletačke odjeke i smanjenje Caravaggiove tenzije. Ikonografski taj sv. Luka iz Catanije ima širih srodnosti s likovima istog sveca u Dubrovniku, ali je portret Bogorodice koji evanđelist slika toliko očiti komparativni dokaz da ga se ne može nikako mimoići, a to isto vrijedi i za bika na donjem dijelu platna.³ (vidi sliku na str. 159).

Iako su te komparacije po našem mišljenju dovoljne za predloženu atribuciju, želio bih ipak na kraju dati vrlo kratki profil Pretijeve slikarske ličnosti koju je u novijoj historiografiji prvi briljantno evocirao R. Longhi već 1913, da bi kasnije ovaj nemirni slikar lutalica iz najjužnijeg dijela talijanskog poluotoka postao

temom velikog broja studija, pa i knjiga. Kao vrlo mlad došao je 1630. u Rim sa svojim bratom Gregorijom koji se isto tako bavio slikarstvom. Smatra se da je kroz mladenačko razdoblje putovao u Bolognu, Parmu, Modenu i Veneciju, da bi se ponovno vratio u Rim gdje god. 1642 postaje vitez («cavaliere d'ubbidienza») malteškog reda, što će imati odlučnu ulogu u njegovu kasnijem životnom putu. Godine 1650. postaje član «Congregazione dei virtuosi del 'Pantheon'», 1653. član rimske slavne «Accademia di S. Luca». Od većih ciklusa u freski ističu se uz spomenuti u crkvi S. Biagio u Modeni i onaj u crkvi S. Andrea della Valle u Rimu. Premda je i ranije imao kontakta s Napuljem, u tom gradu boravi 1656—1661. god. i tu pokazuje izuzetno veliku aktivnost slikajući neka od svojih najznačajnijih djela. God. 1661. postaje «cavaliere di grazia», što bi u praksi značilo službenim slikarom malteškoga reda i seli na taj otok sred Mediterana na kome će uz manje prekide provesti posljednje decenije svoga života i ostati do smrti slikajući veliki broj radova ne samo za crkve Malte (ističu se dekoracije crkve sv. Ivana u La Valetti), već i za razne naručitelje iz južne Italije.

U Pretijevoj likovnoj formaciji osjećaju se mnoge komponente: primarno Caravaggiov utjecaj, poprimitelj osobito preko Battistella, kojemu će ostati vjeran do kraja, pa odjeci rimskog i bolonjskog baroka (Lanfranco, Guercino, Pietro da Cortona) i odrazi tzv. neovene-

³ O Pretijevoj slici u Messini: V. Ruffo, *Lettere e quadri di Mattia Pretti per la Galleria Ruffo*, Archivio storico della Calabria II, 1914, str. 21—42, 157—181; V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel sec XVII in Messina*, Bollettino d'arte X, Roma 1916, fasc. IX—X, str. 284—285; V. Librando, *Catalogo IX Mostra d'opere d'arte restaurate*, Palermo 1974, str. 123—126; V. Abbate, o. c., str. 66, sl. 1.



13. Mattia Preti, Četiri evanđelista, Palermo, Galleria nazionale della Sicilia

cijanskih strujanja mletačkih slikara 17. st., koji naročito u koloritu vuku porijeklo iz velike tradicije činkvečenta na lagunama. Uprkos tim mnogostrukim dodirima Preti je znao sačuvati u cjelini svojega vrlo plodnog opusa izrazite osobne crte zadržavši do kraja osebnost snažne slikarske vizije koja se naročito manifestira u plastičnom osjećaju realizma likova, sočnosti boje i naglašenim svjetlosnim kontrastima.

Govoreći posebno o njegovom napuljskom razdoblju, koje nas posebno zanima, jer iz njega potječu dubrovačke slike, veliki poznavalac Pretijeve umjetnosti, a naročito napuljske faze, R. Causa smatra da je ta epoha bila jedna od najboljih u njegovu razvojnom putu.

Nakon što su umrli spomenuti G. B. Caracciolo zvan Battistello (1570—1637), Josè de Ribera (1591—1652) i Massimo Stanzione (1585—1656), Preti je ostao — uprkos spomenutim faktorima koji su djelovali na formaciju njegova stila — posljednji veliki predstavnik Caravaggiove tradicije i pobornik njegove dramske slikarske vizije kojoj će biti do kraja vjerman uz izvjesnu sklonost za diskretnu akademizaciju, ali ne upadajući nikad ni u anakronizam ni u provincijalizam, čak i u dugom boravku na Malti (na kojoj je ponovno mogao sresti originalna djela svojega velikog uzora zalutalog također do tog dalekog otoka), gdje je neprekidno radio do smrti 1699. godine neposredno pred sam kraj sečenta.⁴

⁴ Novija literatura o Pretiju počinje s kapitalnim Longhijevim člankom »Mattia Preti — critica figurativa pura«, La Voce, Firenze 1913, N. 41, pretiskanom u knjizi »Scritti giovanili 1912—1922«, Firenze 1961.

Od ostale literature spominjemo još: B. Chimirri — A. Frangipane, Mattia Preti detto il Cavalier Calabrese, Milano 1914; A. Frangipane, Mattia Preti »Il Cavalier Calabrese«, Milano 1929; V. Mariani, Mattia Preti a Malta, Roma 1929; A. Frangipane, Tracce inedite di Mattia Preti in Calabria, Bollettino d'arte XXVI, Roma 1932, str. 556—558; R. Longhi, Ultimi studi su Caravaggio e la sua cerchia, Proporzioni 1943 str. 60—62; C. Refice-Taschetta, Mattia Preti, Contributi alla conoscenza del Cavalier Calabrese, Brindisi 1952; G. Carandente, Mattia Preti a Taverna, Roma-Milano 1966; R. Causa, I seguaci del Caravaggio a Napoli, Milano 1966; E. Borea, Caravaggio e Caravaggeschi, Milano 1966; R. Mior, The

Italian Followers of Caravaggio, Cambridge, Mass 1967 (2 sv.); A. Pelaggi, Mattia Preti ed il Seicento italiano, catalogo, Catanzaro (s. a., 1972); R. Causa, La pittura del Seicento a Napoli dal Naturalismo al Barocco, Storia di Napoli, sv. V/2, Cava dei Tirreni 1972; R. Spear, Caravaggio and his Followers, New York 1975; A. Moir, Caravaggio and his Copyists, New York 1977; J. T. Spike, Mattia Preti's passage to Malta, The Burlington Magazine CXX, n. 965, august 1978, str. 497—507.

Zahvaljujem za fotografije dubrovačkih slika Živku Bačiću, fotografu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Pretijevih fresaka u Modeni Soprintendenzi per i beni artistici e storici di Modena e Reggio Emilia u Modeni, a za sliku u Palermu Soprintendenzi per i beni artistici e storici della Regione Siciliana u Palermu.

Kruno Prijatelj

CONTRIBUTO DI RIFLESSI DEL CARAVAGGIO IN DALMAZIA

L'autore pubblica due cicli di quattro dipinti su tela ciascuno rappresentanti gli evangelisti che si trovano il primo nella Pinacoteca vescovile (già nella chiesa del Carmine), il secondo nella chiesa di S. Biagio di Dubrovnik (Ragusa). Gli otto dipinti dimostrano chiari riflessi caravaggeschi e rappresentano il gruppo di opere più vicine al grande maestro che si trova in Dalmazia. Una dettagliata analisi basata su una serie di confronti e analogie stilistiche e iconografiche con gli evangelisti della cupola di S. Biagio a Modena e specialmente colla grande tela «I quattro evangelisti» nella Galleria regionale della Sicilia a Palermo e col «S. Luca» nel Museo di Castello Ursino a Catania come pure con altre opere recano gli argomenti per attribuire i due cicli alla bottega il Mattia Preti (1613—1699) colla probabile collaborazione personale dello stesso e per datarli nel periodo napoletano dell'artista (1656—1661). Concludendo il suo studio l'autore da un breve profilo di questo grande pittore calabrese del Seicento.

Vladimir Marković

PIETRO PASSALACQUA IN DUBROVNIK

Aufgrund von Dokumenten im Staatlichen Archiv von Dubrovnik stellt der Verfasser fest, daß P. Passalacqua im Jahre 1735 im Dienste der Republik Dubrovnik stand, um Renovierungen der Wasserleitung, Kanalisation und des Daches der Kathedrale vorzunehmen. Diesem Architekten schreibt der Autor das Projekt und die Ausführung der großen Treppe zu, die zu der Jesuitenkirche in Dubrovnik hinaufführt, sowie auch die Lösung einiger architektonischer Teile des Jesuitenkollegs. Der Aufenthalt P. Passalacquas in Dubrovnik füllt die Lücke in den Jahren 1735 bis 1741 in der Biographie dieses bedeutenden Architekten aus. Eine neue Bedeutung erhält auf diese Weise auch seine selbständige Tätigkeit vor dem Beginn seiner Zusammenarbeit mit Gregorini am Umbau der Basilika S. Croce in Gerusalemme in Rom.

Kruno Prijatelj

L'autore pubblica la pala rappresentante «Tutti i santi» nella chiesa parrocchiale del piccolo villaggio di Zlopolje in Dalmazia dandovi una dettagliata analisi iconografica dei santi rappresentati e attribuendola al maestro veneto del Settecento Gaspare Diziani (1689—1767) basandosi specialmente sulle due pale dello stesso pittore a Kaštel Gomilica pure in Dalmazia. Dopo aver citato anche altre opere per confronti propone di datare il dipinto verso in meta del Settecento.

Ivo Matijaca — Elena Fazinić

SILBERNE LEUCHTER UND AMPELN IN DEN KIRCHEN VON KORČULA

Die Autoren publizieren die erhaltenen silbernen Leuchter und Ampeln in den Kirchen von Korčula und das archivalische Quellenmaterial, das sich auf sie bezieht. Die Kathedrale von Korčula und die Laienbruderschaften in der Stadt besitzen 28 Silberleuchter aus Venezianischen Goldschmiederwerkstätten des 17. und 18. Jahrhunderts. Daneben hängen in der Kathedrale 8 silberne Ampeln, in der Kirche des hl. Michael eine Ampel, und am Altar des hl. Rochus ebenda auch eine Ampel. Alle Ampeln sind Vene-



Mattia Preti, S. Luca. — Catania, Museo di Castello Ursino

zianischer Herkunft, und stammen aus dem 17. bis 19. Jh. In der Aller Heiligenkirche befinden sich drei Hängeampeln; eine aus dem 17. Jh. aus Venedig, und zwei weitere aus dem 19. Jh. Besondere Aufmerksamkeit verdient eine Ampel aus dem Jahr 1863, die von dem einheimischen Goldschmied Vicko Caenazzo aus Korčula angefertigt wurde.

Marija Stagličić

DIE KLASSIZISTISCHE ERNEUERUNG DES ERZBISCHÖFLICHEN PALASTES IN ZADAR

In ihrem Beitrag über die klassizistische Erneuerung des Erzbischöflichen Palastes in Zadar führt die Autorin an, daß für dieses Unternehmen drei Projekte vorgeschlagen waren: das erste stammt von Paul Hatzinger aus dem Jahr 1823, das zweite ist von Antonio Luigi de Romanò aus dem Jahr 1825, und das dritte, nicht unterschriebene Projekt schreibt die Autorin V. Presani zu. Dieses Projekt war aus Wien nach Zadar geschickt worden, und zwar von der Hofkommission für Bauwesen (21. Mai 1826). Nach diesem Projekt wurde die Erneuerung des Palastes ausgeführt. In der Studie werden die am Objekt vorgenommenen Veränderungen genau angeführt, und am Ende des Beitrags bringt die Autorin Angaben über die Tätigkeit von P. Hatzinger und A. L. de Romanò.