

Dva nova priloga Lovri Dobričeviću

Ivana Prijatelj

Split

Izvoran znanstveni rad – 75 Dobričević, L.

6. veljače 1991.

U nekadašnjim bizantskim gradovima na istočnoj obali Jadrana, poput Zadra, Trogira, Splita, Dubrovnika i Kotora, kontinuitet slikarske aktivnosti možemo pratiti po sačuvanim djelima i dokumentima od XII. do XVI. stoljeća. Ti su gradovi predstavljali stjecišta različitih utjecaja i dugo su vremena snažno odražavali neujednačeni estetski profil vezan sa njihovim položajem na granici dvaju svjetova, a to se i kasnije očituje u tradicionalizmu i konzervativizmu pojedinih naručitelja te trajanju kulta ikona naročito u unutrašnjosti i manjim središtima.

Među tim gradovima ističe se i Kotor.¹ Njegovi su slikari paralelno radili za mjesta najbliže okolice i druga katolička primorska središta te za bosanske i srpske naručioce u unutrašnjosti, snalazeći se gotovo virtuozno u prelaženju na dva slikarska jezika. Ta se pojava može pratiti u djelima, od onih najstarijih, zabilježenih

U radu su iznesena dva nova prijedloga za katalog Lovre Dobričevića, čime se nadopunjuju neka naša dosadašnja saznanja o ovom značajnom dubrovačko-kotorskom slikaru.

U Museo Civico u Padovi nalazi se slika Bogorodice s Djetetom, koja bi, prema autoričinom mišljenju, bila zapadna varijanta ikone Gospe od Škrpjela, a koju je Lovri pripisao Karaman 1933. g. Obje slike posjeduju identičnu ornamentiku na aureolama i bordurama. Istom majstoru na temelju detaljne stilsko-komparativne analize atribuirala se i slika Uskrslog Krista s donatorom, porijeklom iz Kraljeve Sutjeske, a koja se danas nalazi u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu. Autorica smatra da se radi o slici za koju je sačuvan ugovor od 19. svibnja 1460. godine.

u dokumentima, npr. Manojla Grka, do Lovre Dobričevića. Radi se o takvoj sposobnosti prilagođavanja ukusu i shvaćanjima naručilaca, da ih je gotovo nemoguće, osim po potpisu, nekim shemama i ornamentima, razlikovati i identificirati.

Odlazak kotorskih slikara na rad u Dubrovnik, kao i dubrovačkih u Kotor, bila je redovita pojava, uvjetovana istim društvenim, vjerskim, stilskim i ikonografskim razlozima. U Dubrovniku, od slikara aktivnih u Kotoru, boravili su i u njemu ostavljali svoja slikarska djela Nikola Grk i Georgije Grk iz XIV. vijeka, te kasnije Matko Junčić, Lovro Dobričević, Đurđe i Pavao Bazilj te Lovrini sinovi Marin i Vicko. Isto tako su u Kotor odlazili Božidar Vlatković, Stjepan Ugrinović i drugi brojni dubrovački slikari. U Dubrovniku su se, kao i u Kotoru, održavale veze sa srpskom i bosanskom državom. Grčko se slikarstvo njegovalo, kako zaključujemo prema sačuvanim narudžbama, i kod slikara koji nisu bili po etničkom sastavu *pictores graeci*. O prisutnosti toga slikarstva na ovom području svjedoče ne samo sačuvane ikone i freske već i brojni arhivski dokumenti, pa i pojava dugotrajne retardacije koja se odrazila na opus mnogobrojnih umjetnika, uzmimo za primjer slikarstvo Ivana Ugrinovića u XV. stoljeću. Neki su dubrovački umjetnici izučavali zanat kod »katorskih Grka«, koji su se bavili fresko-slikanjem i slikanjem na dasci, a kotorski su umjetnici, pak, učili kasnije slikarstvo u gradu pod Srđem. Latinski gotički natpisi, bizantska ikonografija, simbioza u početku romaničkih, a potom gotičkih i renesansnih elemenata s bizantskom formom obilježja su kotorskog slikarstva od prvih sačuvanih dje-

¹) O kotorskom slikarstvu u razdoblju od XII. do XV. st. vidi: P. Mijović, *Slikarstvo i primijenjena umjetnost*, u knjizi *Istorija Crne Gore*, knjiga druga, *Od kraja XII. do kraja XV. vijeka*, svezak prvi, *Crna Gora u doba Nemanjića*, Titograd 1970, str. 223-305, te V. J. Đurić, *Slikarstvo (Kotor i okolina)*, u istoj seriji *Istorija Crne Gore*, knjiga druga, *Od kraja XII. do kraja XV. vijeka*, svezak drugi, *Crna Gora u doba oblasnih gospodara*, Titograd, 1970, str. 519-527. Za XV. st. i kasnija razdoblja vidi članak K. Prijatelja, *Slikarstvo zapadnih stilova u Boki kotorskoj od početka 15. do potkraj 19. stoljeća*, Boka 18, Herceg-Novi 1986, str. 27-41.



43. Bogorodica s Djetetom iz Museo Civico u Padovi



44. Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Škrpjela

la, kao što je vatikanska ikona sv. Petra i Pavla iz XIII. st. do npr. fresaka u crkvi sv. Bazilija u Stolivu iz kraja XV. st. U XIII. pa sve do kraja XIV. st., u doba kada je Bizantom bila prožeta gotovo cijela umjetnost Apeninskog poluotoka i naše zemlje, akcent u ovom slikarstvu bio je na prevladavanju istočnih elemenata, u stilu i ikonografiji. Kasnije na djelima kotorskih slikara, naročito onima za katoličke naručitelje, počinju prevladavati zapadne, gotičko-renesansne karakteristike. Istovremeno se javljaju i miješani, hibridni oblici, za koje ne možemo govoriti samo o prevladavanju već o suživotu i o sukobljavanju potpuno oprečnih formi.

Kada su kotorski slikari radili na oslikavanju fresko-ciklusa u pravoslavnim manastirima, ali i u crkvama svoga grada, težili su uskladiti se sa cjelokupnim zatečenim ili tradicionalnim programima, ujednačiti se u boji, formi, jeziku gesta i izrazu. I pored težnje ka unificiranju stila, on obiluje proturječnostima koje govore o raspinjanju umjetnika između njegovih osobnih sklonosti i raznih manira u kojima je slikao. Tako će i Lovro Dobričević, kotorski slikar, biti razapet između svog *zapadnjaštva* i *istočnjaštva* u svom stvaralačkom opusu. Pitanje prepoznavanja njegove ruke rješava stilska analiza Lovrinih djela slikanih u oba jezika, a u tom

okviru zanimljiva je i analiza njegove ornamentike. Veličina ovog majstora ogleda se upravo u tome što je bio velik u zapadnjačkom dijelu svog opusa, koji očituje njegovo odlično poznavanje i praćenje talijanskih tokova, naročito onih venecijanskih i jednako

²⁾ Lj. Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1933, str. 157-158, te u članku *Stari dubrovački slikari*, *Hrvatska revija*, godina XVI, broj 3, 1943, str. 129.

³⁾ Hipotezu da je L. Dobričević istovjetna osoba s *Majstorom Navještenja Ludlow* iznio je M. Boskovits u svojoj studiji *Appunti su un libro recente, Antichità viva* 5, Firenca, 1972.

⁴⁾ O fresknom ciklusu Lovre Dobričevića u Savini vid: V. J. Đurić, o. c. (1970), str. 521, te u monografiji istog autora *Savina*, Beograd 1977, str. V-XV.

⁵⁾ Prvi je u nas o privlačnoj Boskovitsevoj hipotezi pisao K. Prijatelj u svojoj knjizi *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, 1983, str. 24. Poslije njega su tu pretpostavku prihvatili, ili su je smatrali mogućom, niz naših stručnjaka, od kojih je svaki dodao još koji rad Dobričeviću. Na osnovi fresaka u Savini istoj ruci pridodao je R. Vujičić novopronađene fragmente fresaka u kotorskoj crkvi sv. Ane u članku *O novootkrivenim freskama u crkvi sv. Ane u Kotoru*, Boka, 15-16, Herceg-Novi 1984. Zatim je K. Prijatelj istom autoru atribuirao sliku *Porodenja* iz župne crkve u Luci Šipanskoj, o. c. (1986), str. 30. Opširnije je o toj problematici pisao G. Gamulin u svojim člancima *Preliminarno upozorenje za Lovru Dobričevića*, Dubrovnik, 6, 1986, str. 112-120. i *Za Lovru Dobričevića*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split, 1986-87, str. 49-78. Te iznesene hipoteze prihvatio je i V. Marković u tekstu o slikarstvu u katalogu izložbe *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeća*, 1987.

tako dobar i cijenjen kada je oslikavao manastire. Prvospomenuti vid njegove aktivnosti uzdigao ga je do jednog od onih velikih majstora prijelaznog gotičko-renesansnog razdoblja slikarstva na lagunama, kao što su bili Giambono, Vivarinijevi i Jacopo Bellini.

Proces prepoznavanja tih njegovih dviju katkad sasvim oprečnih i čak kontradiktornih ličnosti i spajanje u jednu cjelinu, započeo je već Lj. Karaman u svojoj knjizi o umjetnosti XV. i XVI. stoljeća iz 1933. godine.² Najnoviji prijedlog M. Boskovitsa za identifikaciju Lovre Marinova s *Majstorom Navještenja Ludlow*, s jedne strane,³ te analiza fresko-ciklusa u Savini, izvršena od V. J. Đurića, koji on pripisuje istom majstoru, s druge strane,⁴ kao i mnogobrojni autori koji su prihvatili obje hipoteze i dodali autoru još po koje djelo, upotpunjuju naša saznanja o Lovri Dobričeviću i omogućuju interpretaciju njegove ličnosti.⁵ U tom smislu iznijela bih dva hipotetična prijedloga za dopunu njegova kataloga.

SLIKA BOGORODICE S DJETETOM IZ MUSEO CIVICO U PADOVI

U Museo Civico u Padovi nalazi se slika *Bogorodice s Djetetom*, u starijoj literaturi atribuirana venecjansko-bizantskom slikaru iz sredine XIV. vijeka.

U svojem članku iz 1977. godine o anonimnom slikaru mletačke škole XV. stoljeća, nazvanom Maestro di Ronciette, kojeg neki autori povezuju, po mom mišljenju neispravno, sa slikarom Zaninom di Pietro (zvanom i Giovanni di Francia), M. Lucco objelodanjuje i ovu sliku, mijenjajući spomenutu atribuciju i pripisujući je majstoru iz kruga slikara Jacobello del Fiore.⁶ Autor smatra da se radi o djelu slikara kojega L. Coletti naziva Maestro di Lonigo, atribuirajući mu *Bogorodicu* iz katedrale u Lonigu, u blizini Padove, i još neka djela.⁷

Uspoređujući sliku *Bogorodice s Djetetom*, koja se nalazi na glavnom oltaru crkve zvane Gospa od Škrpjela na otočiću pred Perastom u Boki kotorskoj, atribuiranu slikaru Lovri Dobričeviću s navedenim djelom, uočavamo niz sličnosti, koje ne mogu biti slučajne. O toj slici pisao je 1933. godine Ljubo Karaman:⁸

Gospa od Škrpjela podsjetila je Fiocca na trećentesknog majstora Lorenza Veneziana; fakat je međutim, da je to svetište nastalo tek g. 1452. Osim toga, po mom mišljenju, veća je sličnost slike Gospe od Škrpjela sa slikom Gospe na Dančama, radnjom Kotoranina Lovre Marinova iz 1465. Moram upozoriti u ovom pogledu još i na to, da imamo podataka, po kojima je baš godine 1457. kotorski majstor Lovro dobivao naručaba i radio je kod svešta na malom otočiću Sv. Jurju blizu Gospe od Škrpjela.

Lovro je prema dokumentima koje isti autor navodi u svojoj radnji iz 1943. godine bio zaposlen slikanjem za crkvicu na otočiću Sv. Jurju nekoliko metara nedaleko od otočića Gospe od Škrpjela.

Nakon što je bio skinut srebrni pokrov i slika restaurirana V. J. Đurić prihvaća atribuciju spomenute slike slikaru Lovri Dobričeviću uz detaljnu komparativnu analizu, datiravši je u razdoblje između 1455. i 1458. prije njegova rada na dubrovačkom franjevačkom poliptihu.⁹

O toj slici je još pisao i don G. Brajković,¹⁰ smatrajući da se radi o slici koja se spominje u dokumentima iz 1454. i 1455. godine, koje donosi J. Tadić u svojoj *Gradi* i time sužuje njezinu dataciju.¹¹ Ti dokumenti nam govore da je 21. studenog 1454. kotorski slikar Matko Junčić oporučno vratio predujam koji je bio primio za izradu jedne slike od prokuratora benediktinske opatije sv. Jurja pred Perastom, te da je Lovro Marinov primio od Matkova brata, svećenika Nikole Junčića, navedeni novac kako bi on preuzeo obavezu izrade slike, jer je Junčića bolest i smrt u izvedbi spriječila. Otočić na kojem se nalazi crkva Gospe od Škrpjela u to doba bio je u vlasništvu navedenog benediktinskog samostana sv. Jurja, pa su oni upravljali imovinom te crkve, brinuli za radove i popravke i sklapali ugovore.

Govoreći o spomenutoj slici V. J. Đurić je pravilno pretpostavio da je slikar dok je radio ikonou za Peraštane imao pred sobom neku stariju sliku na temu bizantske Bogorodice Hodigitrije. I grčki natpis (kojeg nema na padovanskoj slici) učvršćuje autora u mišljenju da je slikaru poslužila kao uzor starija bizantska ikona. Međutim, kako je ispravno primijetio Đurić, slikar nije ponovio bizantsku varijantu, već je djelo u svom stilu osuvremenio. Umjesto zlatne pozadine, stavio je crvenu nabranu draperiju ukrašenu krznanim obrubom od hermelina. Uz navedenu pretpostavku, autor iznosi i misao da je njemu za inspiraciju poslužila i neka zapadnjačka varijanta na kojoj bi Bogorodica bila naslikana kako sjedi na mjesječevu srpu ili bi se pak bio oslonio na neki komentar teksta Apokalipse. Upravo taj tip Bogorodice na polumjesecu pojavljuje se još nekoliko puta u dubrovačkom slikarstvu, a prikazan je i u manastiru Savina na fresknim dekoracijama koje također autor pripisuje Lovri Dobričeviću.¹² Isti zaključak donosi M. Lucco govoreći o padovanskoj slici.

Ikona Gospe od Škrpjela predstavlja u ikonografskom smislu spoj istočne ikonografije i zapadnog stila. Na obje slike Bogorodica je prikazana kako na desnoj ruci drži Dijete, koje je okrenuto Majci i dok desnom rukom blagoslivlje, u lijevoj ruci drži svitak. Majka pokazuje na Sina lijevom rukom. Obučena je u haljinu potpasanu ispod grudi pojasom s kopčom, preko je ogrnuta plaštom obrubljenim punciranom ukrasnom trakom. Na oba Marijina ramena na bokeljskoj slici nalaze se zlatne zvijezde kojih na padovanskoj slici nema. Preko glave, ispod plašta, nazire se bijeli veo. Pored sličnosti u kompoziciji i koloritu uvjetovanih istom ikonografskom shemom, uočavamo i identične ornamente

⁶ M. Lucco govori o toj slici prvi put u članku *Di un affresco padovano del «Maestro di Ronciette»*, *Arte veneta*, XXXI, 1977, Venecija, str. 172-175, iznoseći mogućnost da se možda radi o talijanskom slikaru Antoniju Orsiniju. Naknadno izmijenjeno mišljenje istog autora o toj slici, da bi je trebalo povezati sa slikarstvom jadranske obale i da bi ona pripadala jednoj kasnijoj produkciji, najvjerovatnije oko 1450. godine, iznosi F. Pellegrini u svojoj bilješci o slici u katalogu padovanskog muzeja D. Banzato – F. Pellegrini, *Da Giotto al tardogotico*, Padova, Musei Civici, 29 giugno – dicembre 1989, str. 95.

⁷ L. Colletti, *Su Antonio Orsini*, *Arte veneta* V. 1951, Venecija, str. 95, 97.

⁸ Lj. Karaman, o. c. (1933), str. 157-158, i isti autor o. c. (1943), str. 129.

⁹ V. J. Đurić, *Ikona Gospe od Škrpjela*, Beogradski univerzitet, Anali filološkog fakulteta, Beograd, sv. 7, Beograd 1967.

¹⁰ G. Brajković, *Slika Lovra Marinova Dobričevića na otoku Gospe od Škrpjela i njezini ukrasi*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, (Fiskovićev zbornik), Split 1980, str. 387-402.

¹¹ J. Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI. v.*, knjiga I, Beograd, dok. 404 i dok. 409.

¹² V. J. Đurić, o. c. (1977), str. XII.

na aureolama Bogorodice i Djeteta, te na ukrasnim trakama njihovih haljina i kopči Gospina pojasa, koje donosim u ovom prilogu na posebnim tablama. Aureole Bogorodica uz ukras lukova spojenih trotočkom sadržavaju i molitvu: AVE MARIA GRATIA PLENA... U Kristovom nimbusu ugravirana su grčka slova ΩΩΝ (onaj koji jest) i križ. Na bordurama se nalazi ornament višekružnih rozeta.

Postoji i stanovita razlika između tih dviju slika. Ona se očituje u slikarskoj obradi fizionomija i draperija. Padovanska bi u tom smislu po izrazu svojih likova bila bliska djelima radionice slikara Jacobella del Fiore.

Ako uspoređujemo glave s bokeljske slike s glavama likova Bogorodica i Djeteta na poliptisima iz dubrovačkih dominikanaca i na Dančama, te na slikama koje se Lovri pripisuju u inozemstvu kao *Majstoru Najveštenja Ludlow*, vidim pak iste oči s pogledom prema dolje, polukružno povinute obrve koje se produžuju i spajaju u nosnu kost, mala usta i istaknutu bradu s rupicom na vrhu.¹³ Postoje i stanovite razlike u obradi zadane teme. Na osnovi sadašnjeg stanja padovanske slike, možemo zaključiti da je slika bila smanjivana, te da bi prvobitno i na njoj bila prikazana Bogorodica kako sjedi na žutom mjesecu. Nema ni grčkih slova na crvenom zastoru u pozadini. Na osnovi svega dosad iznesenog mogli bismo zaključiti da su obje slike djela istog autora, nastala prema nekom ranijem uzorku koji je autor najvjerojatnije mogao sresti u toku svojega boravka u Kotoru. Slika sa otočića pred Perastom pokazuje stanovite izrazitije istočne crte u obradi, a to je vjerojatno bilo vezano i sa željom naručitelja. Ona posjeduje i velike sličnosti s fresknim ciklusom Savine i ranim poliptihom iz dubrovačkih dominikanaca.

Druga, padovanska varijanta, očito je bila rađena za nekog zapadnog naručitelja. Uspoređujući je s ostalim slikama, koje se danas pripisuju Lovri Dobričeviću, vidimo izrazite sličnosti padovanske Bogorodice i Djeteta sa slikom *Bogorodice na prijestolju*, iz nekadašnje zbirke A. Jandolo i onom koja je nekad bila u antikvara Knaedlera u New Yorku, kako u obradi fizionomija lica, tako i u obradi draperije i ornamentu na aureolama. Nije nevažno napomenuti da se ornament na haljini Bogorodice iz New Yorka podudara s ornamentom na slikama iz venecijanske Akademije i onom na slici iz zbirke Lia u La Speziji, koje su nešto kasnije nastale. Kao i za navedene dvije slike koje pokazuju najjače analogije. I za nju možemo reći da je nastala u ranijoj fazi majstorova slikarstva, u kojoj je bio pod snažnim utjecajem Jacobella del Fiore, te nekih Bogorodica Giambona i Jacopa Bellinija. Zanimljivo je uočiti i sličnosti s ranijim djelima Antonija Vivarinija i Giovannija d'Alemagna, koje će u kasnijim fazama biti još izraženije. Uostalom, znamo, da je i sam Antonio Vivarini dijelom proizašao iz slikarstva Jacobella del Fiore. Poznato je iz sačuvanih dokumenata da je Lovro Dobričević boravio i školovao se u Veneciji, a tako je mogao doći i do Padove. Tako se 1444. godine spominje u gradu na lagunama, kao već gotov slikar u društvu sa venecijanskim majstorom Micheleom Giambonom. Koliko je Dobričević boravio u Mlecima i koliko se puta tamo navraćao, to ne možemo danas znati, ali postoji nada da će u dogledno vrijeme biti pronađeni dokumenti koji će potvrditi naše hipoteze.

O samom porijeklu padovanske slike malo se zna. Vezana je, kao i brojne slike u tom muzeju, uz darovnicu opata Stefana Piombina. Stoga o pojavi ove Dobričevićeve slike na talijanskom

tlu ne možemo sa sigurnošću tvrditi kako se radi o njegovom djelu nastalom izvan domovine. Naime, jednako tako možemo pretpostaviti i da potječe iz naše zemlje.

Postojanje dviju gotovo identičnih slika Bogorodice s Djetetom, u kojima objema dominiraju gotičke crte, ali je u jednoj naglašenija bizantska komponenta, a u drugoj zapadna, potvrđuje prije iznesenu konstataciju da su naši slikari znali udovoljiti željama naručitelja, varirajući neke elemente svoje interpretacije, a zadržavajući bitne značajke svoje osobnosti.

SLIKA USKRSLOG KRISTA SA DONATOROM IZ STROSSMAYEROVE GALERIJE

Lovro Dobričević, kao i mnogi drugi kotorski i dubrovački slikari, radio je i za Bosnu. O tome su sačuvana i dva dokumenta.

U prvome 14. travnja 1459. Lovro ugovara s predstavnikom franjevačkog vikarijata Bosne oslikavanje dva velika poliptiha (*duas anchonas...cum figuris intus bene pictis*). U dokumentu stoji da ih je trebao po naročitom majstoru postaviti na njihova mjesta u Bosni. U marginama te narudžbe navodi se da je 29. veljače 1460. i 17. svibnja iste godine Lovro za spomenuti rad bio isplaćivan.¹⁴

U drugome, koji je za nas još važniji, od 19. svibnja 1460. Lovro ugovara s istim Marinom Restićem izradu jednog poliptiha (*unam anchonam...cum figuris*). Slika je morala biti gotova do Uskrsa (*et factam et elaboratam tradendo hinc usque ad octavam Pasce Resurrectionis domini nostri Jesu Christi de 1461 proxime futuri...*). Dana 18. studenog 1461. i 6. listopada 1462. godine Lovro je isplaćen za svoj rad.¹⁵

Strossmayerova galerija u Zagrebu posjeduje jednu sliku, možda fragment poliptiha, porijekom upravo iz franjevačkog samostana Kraljeve Sutjeske, koja predstavlja uskrslog Krista s donatorom. Prema tradiciji u donatoru se prepoznavao bosanski kralj Stjepan Tomašević (1444-1461). Sliku su dosad atribuirali raznim venecijanskim slikarima: Antoniju da Negroponte, Gentileu de Fabriano,¹⁶ ...G. Gamulin je iznio prijedlog da se radi o djelu Jacopa Bellinija.¹⁷ Ta je atribucija i kasnije bila prihvaćena pod upitnikom.¹⁸

¹³ K. Prijatelj, o. c. (1983), t. 48, 51; G. Gamulin, o. c. (1986), sl. 2, 3, 4, 5, 6, i G. Gamulin, o. c. (1986-1987), str. 349, 356, 357, 365.

¹⁴ J. Tadić, o. c. (1952), dok. 430.

¹⁵ J. Tadić, o. c. (1952), dok. 445.

¹⁶ Sliku koja potječe iz samostana Sutjeske u Bosni. Dobio ju je biskup Strossmayer 1871. godine na dar od bosanskih franjevaca. Prvi ju je atribuirao venecijanskoj školi A. Schneider u *Strossmayer kao sabirač*, Spomenica o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, Zagreb 1935, str. 57. Njegovo mišljenje preuzeo je Lj. Babić u svojim katalozima. B. Berenson je iznio hipotezu da se radi o A. da Negroponte. Gronau je sliku pripisao nepoznatom milanskom slikaru, dok je van Marle mislio da se radi o djelu slikara koji je pod utjecajem Gentilea da Fabriano.

¹⁷ G. Gamulin, *Ritornando sul Quattrocento*, Arte veneta XVI, Venecija 1962, str. 13-15, pretiskano u *Stari majstori u Jugoslaviji II*, Zagreb 1964, str. 17-18.

¹⁸ V. Zlamalik, *Strossmayerova galerija starih majstora JAZU*, Zagreb 1985, str. 172-173.

¹⁹ R. Pallucchini, *I Vivarini*, Venezia, s. d., str. 22-23, sl. 85.

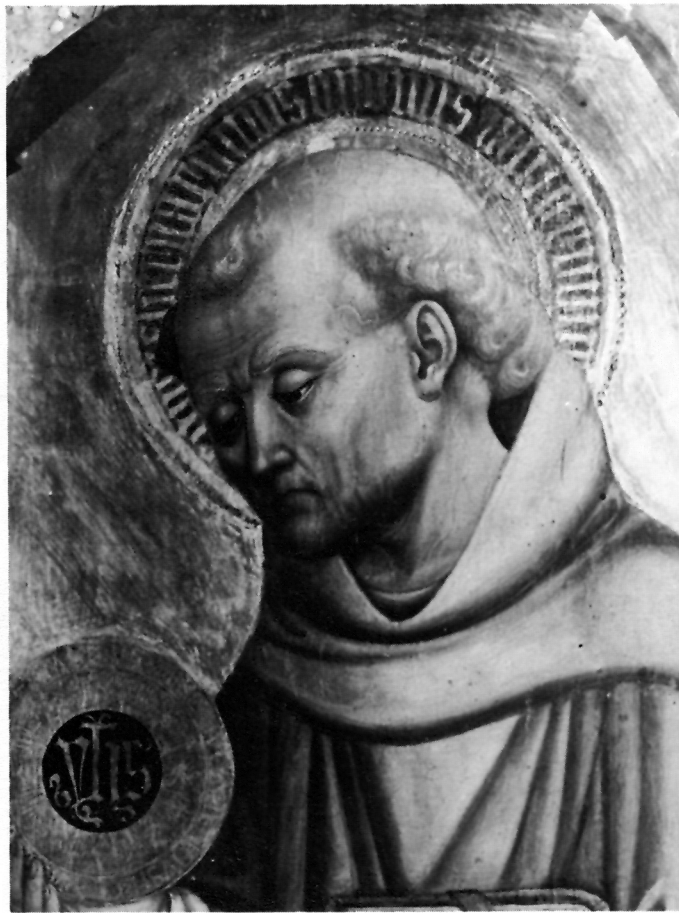
²⁰ M. Boskovits, o. c. (1972); G. Gamulin, o. c. (1986-1987), slika na str. 366.



45. Uskrsli Krist s donatorom iz Strossmayerove Galerije u Zagrebu



46. Lik sv. Frane s poliptiha iz dubrovačkih dominikanaca



47. Lik sv. Bernardina s poliptiha iz Narodne galerije u Pragu

Mislim, međutim, da se ta slika može pripisati upravo Lovri Dobričeviću, ne samo zbog spomenutih njegovih veza s bosanskim franjevcima u prethodno iznesenim dokumentima iz 1459-60. i 1460-62. već i na temelju komparativne stilske analize.

Stanovite sličnosti s navedenim velikim majstorom postoje, ali mi se čini da je po srijedi utjecaj koji je Jacopo Bellini sa svojim crtežima i slikama ostavio na nekolicinu venecijanskih slikara svoga doba, o čemu je već pisano u umjetničkoj historiografiji. Tako je u nauci već sagledan njegov utjecaj na nekoliko raspela i oplakivanja Antonija Vivarinija i njegovih sljedbenika i suradnika. Usporedimo li sliku iz Strossmayerove galerije s tim djelima, te naročito s prikazom Pietà na luneti Antonijeva poliptiha iz Praglie, danas u Galeriji Brera u Milanu, koji R. Pallucchini datira u razdoblje oko sredine XV. vijeka, zapažamo izrazite sličnosti. One su prisutne u obradi anatomije Kristova tijela i fizionomij-skih crta njegova lica, oblika brade, uha, kose i trnove krune. R. Pallucchini za kompoziciju milanske lunete misli da je najvjerojatnije preuzeta iz crteža J. Bellinija, koje je boraveći u Veneciji i Padovi u to doba mogao A. Vivarini direktno uočiti.¹⁹ Međutim, uz navedene analogije, postoje i razlike koje nam pokazuju da ne možemo prihvatiti hipotezu da se radi o još jednom Antonijevu djelu u nas.

Usprkos tim stanovitim analogijama s J. Bellinijem i A. Vivarinijem, čini mi se da su ipak najveće one s djelima našeg kotorsko-dubrovačkog slikara, na kojega je Vivarinijev utjecaj već davno uočen.

Iz bogate tipologije Lovrinih fizionomija, najjače su sličnosti Uskrslog Krista s bosanske slike s glavama sv. Frane iz dominikanskog poliptiha i sv. Bernardina s poliptiha iz Narodne Galerije u Pragu,²⁰ u povijenosti obrva, obliku kapaka, nosa, usta, uha, te načinu mrštenja čela.

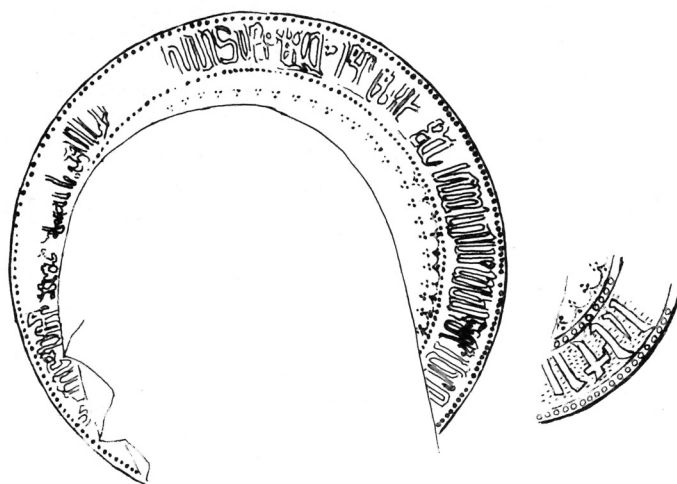
Obradu anatomije i perizome usporedila bih sa slikom Krista na središnjem polju poliptiha iz dubrovačkih dominikanaca, na kojoj opažamo gotovo identičnu suptilnu slikarsku obradu prozirne tkanine i još uvijek gotovo gotički način predstavljanja Kristova toraksa.

Da se radi o Lovri Dobričeviću, potvrđuje mi – a to mi se čini bitnim dokazom – prisutnost njegove tipične ornamentike kako na aureoli Krista, tako i na haljini donatora, koja se razlikuje od Bellinijeve i Vivarinijeve. Istu aureolu s točkicama punciranom viticom između krakova križa ima mali Krist na Lovrinoj slici *Bogorodice s Djetetom* iz venecijanske Akademije, a sličnu viticu samo s dodanim cvjetnim i lisnim elementima pokazuje aureola Bogorodice na gornjem srednjem polju dominikanskog poliptiha.



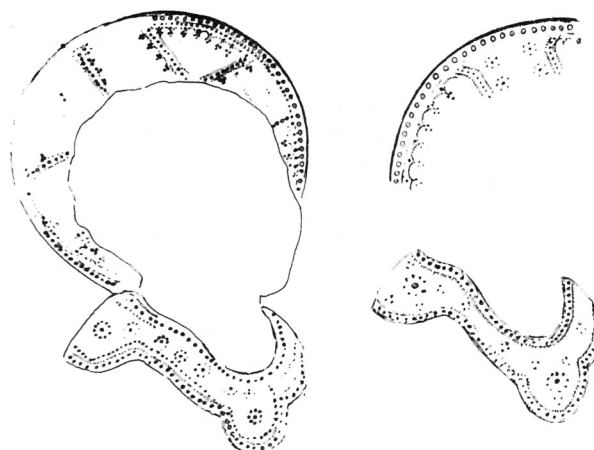
49. Popis crteža uz sliku Uskrslog Krista s Donatorom iz Strossmayerove galerije u Zagrebu:

- 1) Aureola Bogorodice na luneti poliptiha iz dubrovačkih dominikanaca
- 2) Aureola Djeteta na slici Bogorodice s Djetetom iz Accademije u Veneciji
- 3) Aureola Krista na slici iz Strossmayerove galerije u Zagrebu



48. Popis crteža uz sliku Bogorodica s Djetetom iz Museo Civico u Padovi:

- 1) Aureola Bogorodice na slici iz crkve Gospe od Škrpjela
- 2) Aureola Djeteta i ornament bordure njegove haljine na slici iz crkve Gospe od Škrpjela
- 3) Detalj aureole Bogorodice na slici iz Museo Civico u Padovi
- 4) Detalj aureole Djeteta na slici iz Museo Civico u Padovi
- 5) Ornament bordure Djetetove haljine na slici iz Museo Civico u Padovi



Te analogije ilustrirat ću i priloženim crtežima, a ovdje bih naglasila da se ta ornamentika javlja samo u Dobričevića i slikara njegova kruga. Isto tako ornamentalna kompozicija s donatorove odjeće podsjeća na složene uzorke tkanina tipične za toga majstora.

Pejzaž s brdima u pozadini zagrebačke slike nalikuje krajolicima na slikama *Porodenja* iz Luke Šipanske, *Krštenja* s dominikanskog poliptiha, te na brdoviti pejzaž u pozadini *Porodenja* iz venecijanske Akademije.

Nije bez značenja spomenuti da je kralj Stjepan Tomašević, koji je na zagrebačkoj slici iz Sutjeske prikazan kako kleči u molitvi pred Kristovim likom, upravljao Bosnom od 1444. do 1461. godine, tako da bi se i razdoblje njegove vladavine podudaralo s vremenom Dobričevićeve aktivnosti uopće i posebno njegovih veza s Bosnom. U samostanu Kraljeve Sutjeske postoji i još jedan njegov kasniji portret koji je nastao najvjerojatnije upravo prema slici Lovre Dobričevića.

Summary

TWO NEW CONTRIBUTIONS ABOUT LOVRO DOBRIČEVIĆ

The paper puts forward two new suggestions for the Lovro Dobričević catalogue, thus enriching our knowledge of this prominent painter of Dubrovnik and Kotor.

The Museo Civico in Padua has the painting of the *Virgin with Child*, whose iconographic scheme and ornaments are identical to those of the icon *Virgin of Škrpjel* from the island in front of Perast bearing the same name. The icon was attributed to Lovro by Lj. Karaman in 1933. The author states that the Work is one of the master's earlier variations of the same scheme and could be attributed to the master's Gothic period, whereas the painting from Boka Kotorska Bay must have been made somewhat later. The Padua painting shows less of the Byzantine component in the treatment of the theme. This example of Lovro's two paintings with the same iconographic scheme proves the phenomenon we know from the documents that Dalmatian painters got commissions to repeat and very their popular works.

On the basis of a detailed stylistic-comparative analysis, the painting *Christ Resurrected with Donor*, originally from the Franciscan monastery of Kraljeva Sutjeska and now in the Strossmayer Gallery in Zagreb, is also attributed to the same painter. The author believes that the preserved contract of May 19, 1460 refers to the aforementioned painting.

Cogent tradition believes that the figure of the donor represents the Bosnian King Stjepan Tomašević, who ruled Bosnia from 1444-1461. The painting is of special significance because it again proves the well-known ties between the Bosnian kingdom and the Republic of Ragusa.