

# Tri nove slike Tripa Kokolja

Radoslav Tomić

Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split

Izvoran znanstveni rad – 75 Kokolja, T.

20. rujna 1987.

U obilnoj literaturi o slikaru Tripu Kokolji (Perast, 28. veljače 1661 – Korčula, 18. listopada 1713. g.) izneseni su važni dokumenti koji rasvjetljavaju njegov životni put, a stilskom se analizom zaokružio katalog njegovih djela.<sup>1</sup> Ipak, još uvijek nam je nejasno Kokoljino školovanje,<sup>2</sup> razlozi odlaska iz Perasta,<sup>3</sup> pa i katalog djela, jer mu neki pisci s više ili manje opravdanosti pripisuju niz slika po gradićima Boke kotorske.<sup>4</sup> Stoga smatramo da tri nove slike koje mu ovom prigodom pripisujemo znače ne samo nastavak proučavanja Kokoljinog slikarstva već upućuju na nužnost restauracije škrpjelskog ciklusa, nakon čega bi bilo moguće sigurnije i ispravnije vrednovanje njegova djela u cjelini.

*Bogorodica od svetog ružarija sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom, sv. Antom, sv. Nikolom i nepoznatim dominikanskim svecem* iz župne crkve na Prčanju bljesnula je nakon restauracije u radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika

Autor publicira oltarnu palu *Bogorodica od svetog ružarija sa sv. Dominikom, sv. Katarinom, sv. Antunom, sv. Nikolom i nepoznatim dominikanskim svecem* iz župne crkve u Prčanju (Boka Kotorska) pripisujući je zreloom razdoblju peraškog slikara Tripa Kokolja. Istom slikaru autor pripisuje i danas rastavljeni ciklus s medaljonima svetog ružarija u dominikanskom samostanu sv. Nikole u Korčuli, te sliku *Poklonstvo pastira u bratovštini sv. Roka u istom gradu*. Obje su slike nastale pred kraj umjetnikovog života. Tri objavljene slike značajno obogaćuju slikarski opus značajnog baroknog slikara aktivnog u domovini krajem 17. i početkom 18. stoljeća.

<sup>1</sup> K. Prijatelj, *Slikar Tripo Kokolja*, Rad JAZU 287, Zagreb 1952. *Spomenica u čast Tripa Kokolja 1661-1713*, Kotor-Perast 1962. M. Milošević, *Arhivska istraživanja o slikaru Tripu Kokolji*, Stvaranje 7-8, Cetinje 1962; K. Prijatelj, *Bokeljske teme*, Zbornik Svetozara Radojčića, Beograd 1969; isti, *Neobjelodanjena Kokoljina slika u Dubrovniku*, Anali Historijskog centra za znanstveni rad JAZU u Dubrovniku XIII-XIV, Dubrovnik 1976, str. 143-145; isti, *Vraćajući se boljskim slikama*, Spomenica dominikanskog samostana u Bolu 1475-1975, Zagreb 1976, str. 361-373; isti, *Barok u Dalmaciji*, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982; V. Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1985.

kulture u Splitu.<sup>5</sup> U gornjem su dijelu lučne pale *Bogorodica* s *Djetetom, sv. Dominik* i *sv. Katarina*. *Bogorodica* u ružičastoj haljini, plavom plaštu i maramom na glavi drži u desnoj ruci dijete Krista koji u desnici drži cvijet, a ljevicom predaje sv. Dominiku krunicu. *Sv. Dominik* kleči u odori svojega reda, dok mu je iznad glave zvijezda. Nasuprot njemu je *sv. Katarina Sijenska* također u klečećem položaju i u dominikanskoj odjeći s križem u ruci i trnovom krunom na glavi. U donjem su dijelu slike likovi *sv. Nikole, sv. Antuna Padovanskog* i jednog nepoznatog sveca dominikanskog reda. *Sv. Nikola* sijede brade i kose kleči u biskupskoj odjeći, kojom dominira ružičasti plašt ukrašen jednostavnim ornamentom i kopčom na grudima. Na rukama su sveca sivobijele rukavice. Ispred njega je knjiga crvenih korica, mitra i tri zlatne kugle. Na desnoj je strani klečeći lik *sv. Antuna Padovanskog* u odjeći franjevačkog reda, s knjigom i ljiljanom, a iza njega je nepoznati dominikanski svetac. Između dviju grupa proviruju tri anđeoske glave, koje se jedva naziru i pri vrhu pale.

Kompoziciju sa strane uokviruju medaljoni s otajstvima svetoga ružarija, međusobno povezani viticama i lišćem. Ako pokušamo pronaći razloge koji ovu sliku vežu uz Kokolju, mogli bismo ih pronaći na svim razinama, od tipologije likova, kolorističkih rješenja, kompozicije i strukturalne cjelovitosti prčanjske pale u cjelini. Impostacija *Bogorodičina* lika gotovo je sukladna njezinu prikazu na slici *Silazak Duha Svetoga*, prikazu *Zaručnice* ili *delfijske proročice* u crkvi Gospe od Škrpjela. Razrađena Kokoljina tipologija i interpretacija *Bogorodičina* lika, koja moćno sjedi na



115. Tripo Kokolja, *Bogorodica od svetog ružarija sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom, sv. Antunom, sv. Nikolom i nepoznatim dominikanskim svecem*«, Prčanj, župna crkva



116. Tripo Kokolja, Bogorodica od svetog ružarija sa svetim Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom, sv. Antom, sv. Nikolom i nepoznatim dominikanskim svecem, detalj, Prčanj, župna crkva

<sup>2</sup> T. Kokolja, rodio se u peraškoj obitelji koja nije pripadala mjesnom patricijatu ili istaknutijem pomorskom sloju. Kumovi su mu na krštenju bili Ivan Zmajević, brat nadbiskupa barskog Andrije i Agnesa Bujović, majka Vicka Bujovića. Slikareva veza s te dvije obitelji odredit će njegov životni put. Naime, sve do smrti nadbiskup Andrija Zmajević (1694. g.) rukovodit će Kokoljinim stvaralaštvom. Otkrivši kod mladog Kokolje talent nadbiskup ga najvjerojatnije upućuje u Veneciju, a nije isključeno da je u njegovoj pratnji Kokolja vidio i Rim. Po njegovoj narudžbi Kokolja oslikava svetište Gospe od Škrpjela, unutrašnjost Zmajevićeve palače, te radi oltarnu palu za njihovu obiteljsku grobnicu-kapelu. Pa i nakon Andrijeine smrti, njegov nećak Vicko (1670-1745), koji već 1695. godine postaje opat Perasta, 1701. barski, a 1713. godine zadarski nadbiskup, sve do Kokoljina napuštanja Boke, u manjoj mjeri nastavlja mecenatsku ulogu svojega strica. Dominantna uloga moćnih i obrazovanih Zmajevića u odnosu na Kokolju više je nego očita, počevši od školovanja do narudžbi koje su slikaru omogućile egzistenciju i razvijanje vlastitih umjetničkih sposobnosti. Slikajući na Škrpjelu po programu koji zadaje Andrija Zmajević, Kokolja nije bio sputan. Upravo činjenica da mu se povjerala tako odgovorna zadaća da ukrasi najvažnije svetište u zaljevu, potvrđuje Andriju kao iznimnog promicatelja domaćih stvaralaca, jer je u isto vrijeme Boka kraj u koji se iz Italije (zapravo Venecije) importira niz umjetnina, u njoj boravi nekoliko istaknutih stranih majstora. Zmajevićovo povjerenje u mladog slikara početnika potvrđuje njegovo slavenofilstvo i domoljublje, jer narudžbama potiče sumještina da talent ne rasipa u tuđini, već da oplemenjuje kraj u kojem se rodio.

O mecenatskoj ulozi Andrije Zmajevića važna su istraživanja M. Miloševića, *Arhivska istraživanja o slikaru Tripu Kokolji*, Stvaranje, 7-8, Cetinje 1962, str. 488-507.

oblacima i blago je povučena gornjim dijelom tijela prema unutra, otkriva Kokoljin slikarski svijet.

Lice tamnije puti sa smjelom upotrebom maslinasto sive boje ne odudara od rješenja na Škrpjelu. Likovi sv. Dominika i sv. Katarine, nevrsto crtani i nezgrapnih proporcija, približavaju se Kokoljinom bolskom ciklusu: zaobljena, sivkasta i nevinna lica u odjeći koja oblikom i naborima zaklanja njihova tijela u skladu sa Kokoljinim stilskim jezikom. Ista je situacija s likovima sv. Nikole, sv. Antuna i nepoznatog dominikanskog sveca. Koliko god Kokoljini likovi bili robustni, snažnih tjelesa, dugih brada, u bogatoj odjeći barokne epohe, nagomilani u teatralni prostor, često su njegova lica upravo nevinna i odišu unutarnjom blagošću. Slikarev zapis u crkvi sv. Ane u Perastu: V MOLITVACH TVOIECH SPOMENISE OD MENE GRESCNICA TRIPO COCOGLIA PITUR MOLIM, nije lažna fraza umišljene skromnosti već se potvrđuje u njegovu djelu. Kokolja je patio od tipičnih problema koji pogodaju umjetnika u provinciji – skromnog obrazovanja, nesigurnosti i usamljenosti, što se moralo odraziti i na njegovu psihologiju i njegov likovni izraz. Njegov lik nam se u zapisu ne otkriva bahatošću ili samoljubljem, već pounutrenom skromnošću.



117. Tripo Kokolja, *Bogorodica od svetog ružarija sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom, sv. Antom, sv. Nikolom i nepoznatim dominikanskim svecem, detalj, Prčanj, župna crkva*



118. Tripo Kokolja, *Bogorodica od svetog ružarija sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom, sv. Antonom, sv. Nikolom i nepoznatim dominikanskim svecem, detalj, Prčanj, župna crkva*

On je slikar koji u Boki stvara bez konkurencije, okružen je narudžbama, zaštićen od moćnih rodova, ali se usprkos tomu ispoljava dirljivo, kao skroman i »grešan« slikar. Likovi prčanske pale to slikarski izražavaju, jer nemaju ništa u svojim licima što ih pretvara u dramatične ličnosti, već su blage, plemenite fizionomije, upravo oličenje svetosti kako ju je Kokolja zamišljao. Čak i onda kad slika proroke i sibile, on im utiskuje pečat zamišljenosti i tuge. Njegova zaručnica raskošne odjeće i bogatog nakita nije tek uznosita, već produhovljena figura prožeta diskretnom naznačenom zamišljenošću. I u koloritu slika je bliska onima sa Škrpjela – ružičasta haljina Bogorodice i plašt sv. Nikole, zeleno siva boja pozadine, bljeskovi žute i bijelosive nisu novost u Kokoljinoj kolorističkoj skali boja. Prčanska slika, nastala vjerojatno nakon oslikavanja unutrašnjosti Gospe od Škrpjela, u prvoj deceniji 18. stoljeća, pripada najboljim Kokoljinim ostvarenjima. Korčulanski azil Tripa Kokolja bio je razlogom da se uz njega vezivao oslikani strop bratovštinske crkve Svi Šveti, ali cerebralnost slikarskog postupka, strogost likova i koloristička hladnoća, naglašena diletantskim preslikom Domenica Giunija s kraja prošlog stoljeća, nije davala jačih uporišta za zaključak da su stropne slikarije uistinu Kokoljino djelo. Autorstvo će biti teško utvrditi sve dok se umjet-

<sup>3</sup> Početak 18. stoljeća donosi pomutnju u Perastu u kojoj se morao naći i Tripo Kokolja. Obožavani, samovoljni i neobični lik Vicka Bujovića (1660-1709) istakao se u oslobađanju Herceg-Novog od Turaka, te ga zbog toga Venecija nagrađuje 1704. g. plemstvom, posjedima i palačom na peraškoj obali. Tako se on nametnuo Perastu. Kapetan mjesta od 1694. do 1697. g. te od 1704. do 1707. godine, on silovitošću karaktera i tiranskim ponašanjem dovodi Perast do neobičnih sukoba i podvojenosti. Povrijedio je ne samo Zmajeviće, već i druge istaknute pojedince i obitelji, pa i Dubrovčane, koji još 4 s. studenog 1699. godine donose odluku »da se Vicko Bujović ako bude uhvaćen objesi...«. Sukob je sa Zmajevićima uslijedio tek nakon 1702. godine, jer je na vjenčanju Matije Zmajevića, nadbiskupova brata s Andom Visković, kum bio Vicko Bujović (Adi 3 Luglio 1702).

S. f. Matt. <sup>o</sup> Zmaievich et Angia Fig. <sup>a</sup> di Nicolo Viscovich, *doppo aver state fatte inter Missarum solemnna le tre giorni festivi, et non essendo apportato alcun canonico impedimento furono congiunti in matrimonio dall' Ill. <sup>mo</sup> e Rev. <sup>mo</sup> Mons. f. Marino Drago Vescovo di Cattaro nella chiesa della Mad. <sup>na</sup> di Scarpello in presenza del S. f. Cap. n. Vincenzo Buiovich e S. f. Zuanne Stucanovich.* (Nadbiskupski arhiv Perast, Matica vjenčanih I. str. 7). Za prijepis dokumenta najsradčnije zahvaljujem don Graciju Brajkoviću.

Već iduće godine, sada na vjenčanju Vicka Bujovića, kumuje slikar Tripo Kokolja. Tako se Kokolja našao u žrvnju mržnje, intriga i sukoba dvaju moćnih rodova, koji su za sobom očito povukli cijeli Perast. Mecenatstvo i dobročinstvo Zmajevića, veze i prijateljstvo s Bujovićem, nisu mogle Kokolju ostaviti ravnodušnim i neutralnim u sukobu. Nakon ubojstva Bujovića 6. svibnja 1709. godine, kad je iz Perasta prognan i Matija Zmajević, nije se ni Kokolja mogao više zadržati u Perastu. On vjerojatno nije bio među četrnaesticom kojima je mletački pro-

119. Tripo Kokolja, *Navještenje, detalj pale, Prčanj, župna crkva*120. Tripo Kokolja, *Pohodjenje, detalj pale, Prčanj, župna crkva*121. Tripo Kokolja, *Rođenje Kristovo, detalj pale, Prčanj, župna crkva*

nine restauratorskim zahvatom ne vrata u izvorno stanje. Ako bi se pak prihvatio prijedlog da su Kokoljina djela evangelisti Ivan i Matej, to bi značilo još jednu, prilično drugačiju dimenziju slika-  
reva heterogenog stilskog izričaja, koji već po sasvim izvjesnom opusu nije ujednačen i kompaktan, te pokazuje oscilacije i u stilskim rješenjima i u kvaliteti.<sup>6</sup>

Kokolji je već pripisan ciklus s prikazima *otajstava svetoga ružarija* iz župne crkve sv. Nikole u Perastu, podrijetlom iz Zmajevićeva mauzoleja, dok bismo ovom prilikom upotpunili njegov katalog istoimenim ciklusom iz dominikanskog samostana u Kor-

čuli.<sup>7</sup> Uspoređujući tri Kokoljina ciklusa – jer je ista tema i na spomenutoj pali iz Prčanja – naići ćemo na niz analogija i sličnosti, te uočiti u izvjesnoj mjeri i sazrijevanje Kokoljina stilskog postupka.

Peraški ciklus je mladenački rad Kokoljin, nastao vjerojatno neposredno nakon gradnje mauzoleja (Zmajević podiže kapelu 1678. godine), možda u samim počecima slikareva školovanja. Na ovim je medaljonima on još neobično tvrd u crtežu, nespretno u kompoziciji, neprofiliran u koloritu, ali nagovještuje osobine koje će se razviti i iznijansirati u budućim djelima.

Prčanjski i korčulanski medaljoni neobično su bliski. Iako je skicoznost opće mjesto u malim kompozicijama, ipak uočavamo jasno sve detalje Kokoljina rukopisa: istovjetna kompozicija u sceni *Bičevanja* i *Nošenja križa*, bogate draperije, nejasan i dubok prostor kao okvir događanjima, i možda najbitnija svjetlosna rješenja koja kod Kokolje imaju značajnu ulogu. Likovi su doslovno okupani u svjetlosti koja trepti i rastače se u prostranim mlazovima i bljeskovima koji čas unose nemir i dramu, a čas svečanost i zaokruženost kompoziciji.

Korčulanski ciklus (nekad dio pale) posjeduje dakle sve elemente Kokoljina slikarstva: monumentalne likove koji dominiraju malim prostorima medaljona, skicoznost i difuzno osvjetljenje, sceničnost prizora, teatralnost. Sve su to odlike koje Kokolja nasljeđuje od mletačkih slikara, ali ih znade transponirati u vlastiti likovni jezik, postajući neobičan hibrid između blistavih predložaka, vlastitih ideja (na Škrpjelu ikonografiju oblikuje Zmajević) i provincijske nesigurnosti u realizaciji. Kokoljina sklonost prema gomilanju likova i ovdje je evidentna. Nevješt crtež koji neke likove pretvara u izmučene konstrukcije (prorok Šimun u *Prikazanju u hramu*), neprirodne proporcije, teška draperija, otkrivaju Kokoljinu osobinu da dekorativnošću i scenografskim rješenjima zakloni nesposobnost da izvanjskoj, naslikanoj realnosti udahne nužnu nutarnju osnovu koja bi »temu« držala na okupu. Ipak, njegova ostvarenja nisu šuplja (što posvjedočuje prčanska pala), ne stoje njegovi likovi obezglavljeni i tupo na platnu,

vidur Vincenzo Vendramin 8. svibnja 1710. godine naredio da se prognaju iz Perasta. Situacija je određena panikom i mržnjom, a ne više narudžbama. Ona je nagnala slikara da napusti rodni kraj. Samo ozbiljan razlog mogao je natjerati Kokolju da napusti Boku, koja tada doživljava kulturni procvat i gdje je slikar mogao i dalje dobivati narudžbe, te da se u zrelim godinama, već blizu i smrti, uputi preko Dubrovnika na Korčulu, Brač i Hvar. Možda je u Korčulu došao zahvaljujući Marinu Dragu, tada korčulanskom biskupu (1708-1733), odakle se preselio iz rodnog Kotora, gdje je obnašao biskupsku dužnost od 1688. do 1708. godine. Obrazovani prelat i sam ljubitelj umjetnina, dobro je znao peraški lokalni rat i mogao je slikara pozvati na Korčulu, daleko od uzavrele situacije. Na Korčuli je Kokolja i umro 18. listopada 1713. u 52 godini, ali ga dokumenti i djela otkrivaju i u Dubrovniku, Bolu i Hvaru. Usp.: M. Milošević, *Prilozi za monografiju Vicka Bujovića*, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru 3, Kotor 1954, str. 37-68; P. Šerović, *Megdan Vicka Bujovića i hercegovačkog kapetana Osman-age Ibrahmagića*, Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru 4, Kotor 1956, str. 175-179; S. Mijušković, *Zaostavština kapetana Vicka Bujovića*, Godišnjak... 9, Kotor 1960, str. 221-232. Među mnoštvom dragocjenosti u ostavštini se spominje i 29 slika, među kojima i portret Bujovića, portret njegove majke i jednog Moceniga. »Un quadro con cornice negra del ritratto del suddetto quondam conte Buiovich«, vjerojatno se odnosi na Kokoljin portret Bujovića. Usp. K. Prijatelj, *Bokeljske teme*, Zbornik Svetozara Radojičića, Beograd 1969, 278-289.

<sup>4</sup> Na ovo upozorava i K. Prijatelj, *Barok u Dalmaciji*, Zagreb 1982, 836-844.

<sup>5</sup> Restauraciju slike izvršio je Stanko Alajbeg restaurator Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Sliku spominje don Niko Luković kao rad Tiepolove škole. Usp. N. Luković, *Bogorodičin hram na Prčanju*, Kotor 1965, 53.

<sup>6</sup> V. Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1985, 91-98.

<sup>7</sup> Na korčulanski ciklus otajstava kao djelo Tripa Kokolja, upozorio me mr. Josip Belamarić, dozvolivši mi publiciranje, na čemu mu i ovom prigodom zahvaljujem.

<sup>8</sup> Sliku objavljuje don Ivo Matijaca s hipotetičnim prijedlogom da bi mogla biti djelo T. Kokolja. Usp. I. Matijaca, *Bratovština sv. Roka u Korčuli*, Korčula 1975.



122. Tripo Kokolja, *Prikazanje u hramu*, detalj pale, Prčanj, župna crkva



123. Tripo Kokolja, *Disputa u hramu*, detalj pale, Prčanj, župna crkva



124. Tripo Kokolja, *Molitva na Maslinskoj gori*, detalj pale, Prčanj, župana crkva

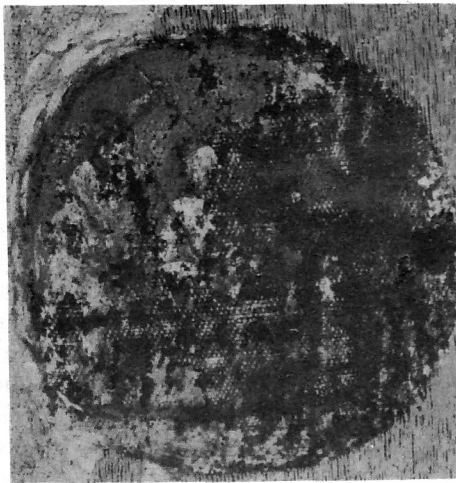
jer Kokolja ima smjelosti da kombinira i varira, da kompozicijskim rješenjima, koloritom i tipologijom likova zaprepasti. U prizoru *Navještenje*, on iza klecala nemirne, valovite linije i Bogorodičina lika koji monumentalizira, najednom stavlja vazru s cvijećem kao trenutak tišine i opuštanja, uvodeći novi moment u nemir situacije. U sceni *Prikazanje u hramu*, svjetlost ne dopire iz lusteru koji je tek dekoracija, a Šimun se nespretno klati. Bogorodica u sceni *Silazak Duha Svetoga* jednako moćno sjedi između uskomešanih apostola.

Neproporcionalni likovi, izvještačena kretanja, u svijetlu mrlju pretvoreni likovi koji izranjaju iz pozadine (*Krunjenje trnovom krunom*, *Prikazanje u hramu*) potvrđuju da je Kokolja morao vidjeti manirističku sintezu Tintoretta. No, nasuprot velikom Venecijancu, Kokolja kombinira i opetuje, nesigurno oblikuje prostornost, ali u najboljim trenucima potvrđuje da bi, uz bolje školovanje, bio sazeo u majstora koji je sposoban prodrijeti u dublja područja negoli je to postigao.

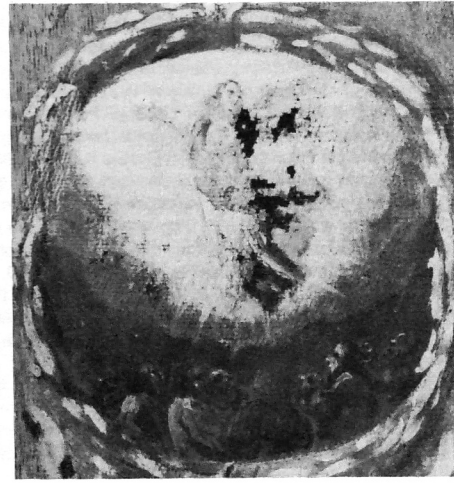
125. Tripo Kokolja, *Bičevanje Kristovo*, detalj pale, Prčanj, župna crkva



126. Tripo Kokolja, *Krista krunu trnovom krunom*, detalj pale, Prčanj, župna crkva



130. Tripo Kokolja, *Uzašašće*, detalj pale, Prčanj, župna crkva





127. Tripo Kokolja, Nošenje križa, detalj pale, Prčanj, župna crkva

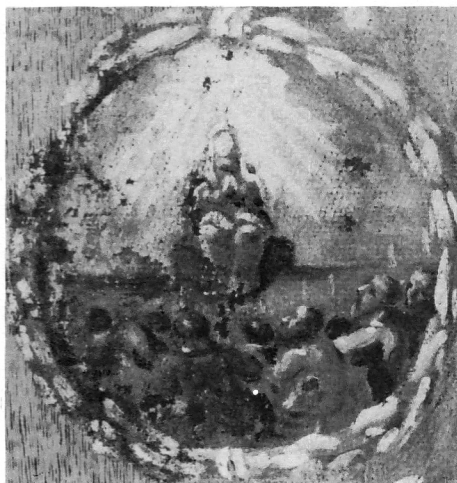


128. Tripo Kokolja, Raspeće, detalj pale, Prčanj, župna crkva



129. Tripo Kokolja, Uskrsnuće, detalj pale, Prčanj, župna crkva

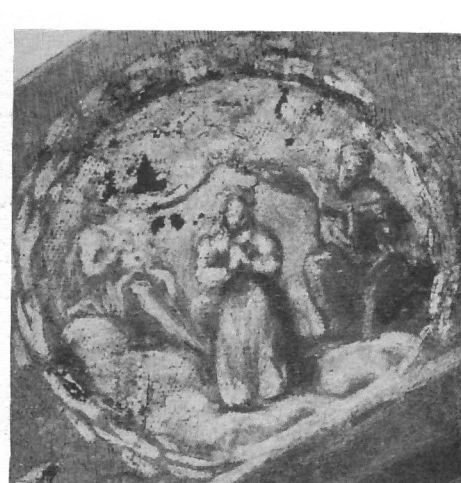
131. Tripo Kokolja, Silazak Duha Svetoga, detalj pale, Prčanj, župna crkva



132. Tripo Kokolja, Uznesenje Bogorodice, detalj pale, Prčanj, župna crkva



133. Tripo Kokolja, Krunjenje Bogorodice, detalj pale, Prčanj, župna crkva





134. Tripo Kokolja, *Navještenje*, Korčula, dominikanski samostan



135. Tripo Kokolja, *Pohodjenje*, Korčula, dominikanski samostan



137. Tripo Kokolja, *Prikazanje u hramu*, Korčula, dominikanski samostan

U zbirci bratovštine sv. Roka na Korčuli nalazi se manja slika *Poklonstvo pastira*.<sup>8</sup> U sredini, na bijeloj plahti leži mali Krist. S lijeve strane klanja mu se Bogorodica, izduženog i neproporcionalnog tijela u zagasito ljubičastoj haljini i plavom plaštu. Nježno Bogorodičino lice spuštenih vjeđa, izdužene ruke i prsti, nespretno držanje tijela u bogatoj odjeći mogu se povezati uz Koko-

lju. Iza nje je skrušeni, bradati i prosjedi sv. Josip živog pogleda, pa prema tome ponavlja Kokoljinu tipologiju muškog lika sa Škrpjela i Bola. S desne strane su pastiri, od kojih je najimpresivniji srednji, možda feminiziranog ali poniznog i ozarenog lica, dok posljednji nosi na leđima janje. Intimnost slike podsjeća na scenu *Rodenja* u dominikanskom samostanu, iako svjetlost ovdje nije

136. Tripo Kokolja, *Rođenje Kristovo*, Korčula, dominikanski samostan







138. Tripo Kokolja, *Disputa u hramu*, Korčula, dominikanski samostan



139. Tripo Kokolja, *Molitva na Maslinskoj gori*, Korčula, dominikanski samostan



140. Tripo Kokolja, *Bičevanje Kristovo*, Korčula, dominikanski samostan

onaj element koji stvara drhtavost, već kompoziciju zgušnjava i ostavlja je u klasičnijim okvirima.

Prčanjaska pala i korčulanski ciklus rastavljenih otajstava pripadaju najboljim radovima Tripa Kokolje. Iako je s pravom naglašavano da se na Kokolju odrazio rad u provinciji, treba ipak naglasiti da se Boka kotorska u 17. i 18. stoljeću našla u presudnom trenutku svojega razvoja, krenuvši i po bogatstvu i po ambi-

cijama ispred ostale Dalmacije. Uspon njezinih pomorskih gradova, praćen baroknim realizacijama, omogućio je da se i Kokolja izrazio kao slikar i da tako produži djelatnost starih primorskih radionica zamrlih u 16. stoljeću. Dragocjenom prisutnošću u domovini, množinom djela i solidnom razinom, predstavlja Kokolja sponu na kontinuitetu stvaralaštva na istočnojadranskom primorju.

141. Tripo Kokolja, *Krista krune trnovom krunom*, Korčula, dominikanski samostan



142. Tripo Kokolja, *Nošenje križa*, Korčula, dominikanski samostan





143. Tripo Kokolja, Raspeće, Korčula, dominikanski samostan



146. Tripo Kokolja, Silazak Duha Svetoga, Korčula, dominikanski samostan



144. Tripo Kokolja, Uskrsnuće, Korčula, dominikanski samostan



147. Tripo Kokolja, Uznesenje Bogorodice, Korčula, dominikanski samostan

145. Tripo Kokolja, Uzašašće, Korčula, dominikanski samostan





149. Tripo Kokolja, *Poklonstvo pastira, detalj, Korčula, bratovština sv. Roka*

#### Summary

#### THREE NEW PAINTING BY TRIPO KOKOLJA

Tripo Kokolja (b. Perast Feb. 28, 1661, d. Korčula Oct. 18, 1713), the most significant Baroque painter of Dalmatia, active at the end of the 17th and beginning of the 18th century. The artist was probably apprenticed in Venice, and worked in the native Perast and the nearby townlets of the Boka Kotorska region, only to appear in Dubrovnik, Brač, Hvar and Korčula at the end of his lifetime, and die there.

The author of the text attributes three important new works to the artist. The altar pala of the Virgin of the Holy Rosary with St. Dominic, St. Catherine, St. Anthony, St. Nicholas and an unknown Dominican saint of the monumental Baroque church in Prčanj belongs to Kokolja's best works and shows all of his painterly traits.

During his stay on the island of Korčula Kokolja painted his afterwards dismantled series with the medallions of the Holy Rosary in the Dominican church of St. Nicholas, and the small Adoration of the Shepherds in the confraternity of St. Roch.

The author believes that Tripo Kokolja left his native Perast at the peak of its prosperity, after the murder of Vicko Bujović, when the town was shaken by unrest and rioting. Otherwise it would be impossible to explain what made Kokolja depart from the then economically and culturally flourishing Boka Kotorska region which had kept him so busy with its many commissions.

#### Riassunto

#### TRE NUOVE OPERE DI TRIPO KOKOLJA

L'autore rende nota la pala d'altare »Madonna del rosario con S. Domenico, S. Caterina, S. Antonio, S. Nicola e un santo sconosciuto« dalla chiesa parrocchiale di Prčanj (Bocca di Cattaro), aggiungendola tra le opere mature di Tripo Kokolja, pittore nativo da Perasto. L'autore attribuisce allo stesso pittore il ciclo, oggi diviso, dei medaglioni del S. Rosario nel convento domenicano di S. Nicola a Curzola, ed inoltre l'»Adorazione dei pastori« nella congregazione di S. Rocco nella stessa città. Entrambi i quadri appartengono all'ultima fase della vita dell'artista. I tre quadri pubblicati arricchiscono considerevolmente il catalogo delle opere di questo importante pittore del barocco, attivo nella patria al cavallo dal sei a settecento.