

## TROGIRSKJE SLIKARSKE TEME

Kruno Prijatelj

PALA »GOSPE OD RUŽARIJA« U DOMINIKANSKOJ CRKVI

Velika pala »Gospe od Ružarija« u trogirskoj dominikanskoj crkvi nije bila dosad obrađena u znanstvenoj literaturi. Jedini njen poznati mi spomen je u vodiču Trogira Iva Delallea, gdje se navodi da je rad učenika Bassanove škole iz 1601. godine, popravljen u Beču 1912. godine.<sup>1</sup>

Pala prikazuje na srednjem velikom polju Gospu od Ružarija koja sjedi na prijestolju s Djetetom u krilu i krunicom u ruci okrunjena od dva anđela i okružena anđeoskim glavicama. Podno njezina trona poklekli su u prvom planu sveci Dominik i Katarina Sijenska u dominikanskom redovničkom ruhu te papa Pio V u raskošnom pluvijalu i s tijarom na glavi. Iza njih prikazana je veća skupina likova, očito poput spomenutog pape povezana s bitkom kod Lepanta, u kojoj raspoznajemo Don Juana Austrijskog i mletačku duždevicu Cornaro. U prednjem planu ispod koljena sv. Katarine je otvorena knjiga na kojoj se na lijevom listu teško može pročitati slijedeći tekst:

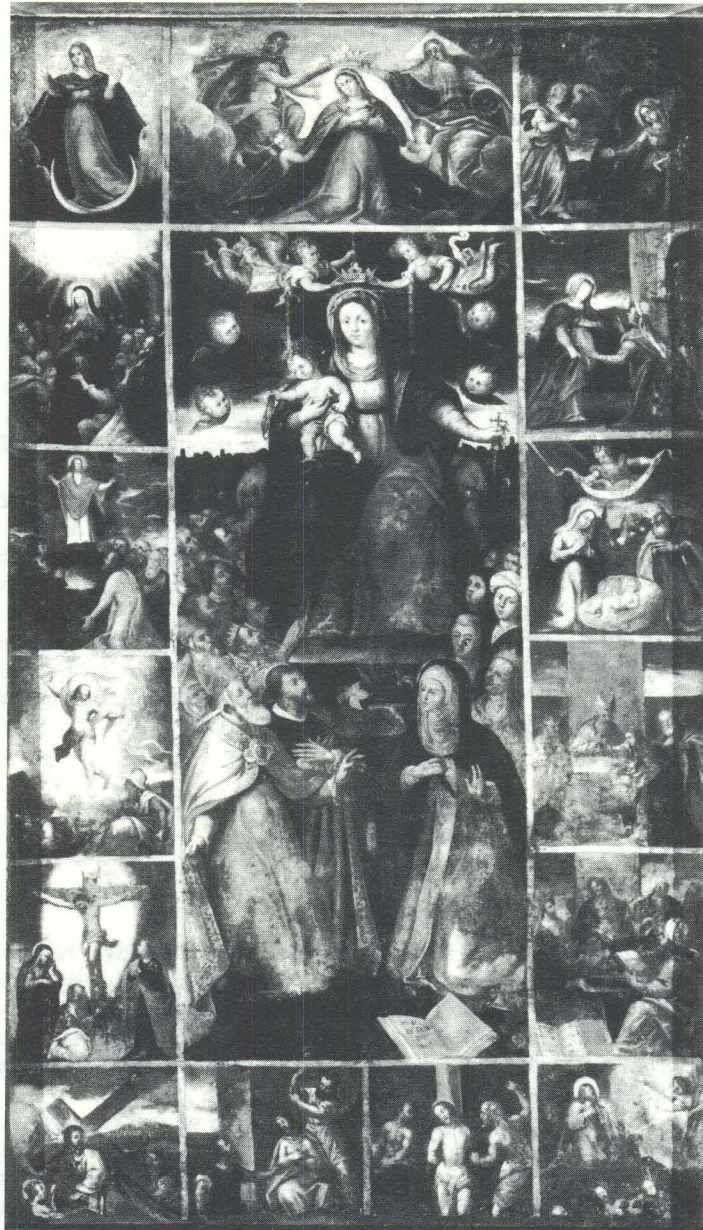
MDC  
FU FATA  
(in) ONO(re)  
DELA ...

...

Unaokolo središnje kompozicije su prikazi petnaest Otajstava. Niz počinje na gornjem desnom uglu s prvim radosnim Otajstvom, tj. Navještenjem, iza koga slijede Pohod sv. Elizabeti, Porodenje, Prikazanje u hramu, Isus među naučiteljima u hramu, Molitva na Maslinskoj gori, Bičevanje, Krunjenje trnovom krunom, Pad Krista pod križem, Krist na križu, Uskrsnuće, Uzašašće, Silazak sv. Duha, Uznesenje i Krunjenje Bogorodice.

Pala je očito djelo venecijanskog umjetnika u čijem se stilskom izrazu spajaju dominantni bassanovski i veroneseovski odjeci s izvjesnim asocijacijama na tintorettovska rješenja. Slikar je osrednje kvalitete, prilično tvrd i krut, daleko bolji u kompozicijama maloga formata nego li u obradi velikih likova. Dominantni visokorenesansni elementi miješaju se s diskretnim i nedovoljno shvaćenim odrazima manirizma.

<sup>1</sup> I. Delalle, Trogir – Vodič po njegovoj historiji, umjetnosti i životu, Trogir – Split 1936, str. 75.



Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva



Na glavnom je polju Marija u strogoj »en face« pozi, ukočena i dostojanstvena, dok se u prikazu malog Isusa, karakterističnih kovrčastih plavih uvojkica, osjeća težnja za pokretom koja se, premda nevješto izražena, može naslutiti i u pozama plavokosih anđela u bogato nabranim haljinama koji drže krunu nad Bogorodičinom glavom. U skupini likova donjeg dijela slike, Dominik i Katarina su slikani stereotipno i šablonski, dok se u prilično nevješto perspektivno riješenoj skupini protagonista bitke kod Lepanta osjeća težnja za individualizaciju likova i pokušaj izvjesnog psihološkog prodora u pomalo karikiranim i izdiferenciranim fizionomijama.

Daleko uspješniji je slikar u malenim scenama Otajstava. Prizor Navještenja tretiran je s izrazito naglašenim svjetlosnim kontrastima. Pred Marijom kleči Elizabeta u prizoru Pohoda ispred luka vrata kroz koja kao da znatljivo proviruje Zaharijin lik. Neki idilični dah struji u sceni Porođenja s anđelom vrlo srodnim onom iz središnje kompozicije koji lebdi nad Marijom i Josipom pokleklim pred malim Isusom grijanim dahom magarčića i krave. Oštećenost prikaza Prikazanja u hramu i Krista među naučiteljima kao da naglašava već prisutnu notu skicoznosti. U prizorima iz Muke od Getsemanija do Golgote – a treba upozoriti da su prva četiri podrezana na donjem dijelu vjerojatno radi prilagođavanja oltaru – susrećemo uobičajena kompoziciona rješenja. Daleko odskakače svježinom, neposrednošću i razigranošću prizor Uskrsnuća s maniristički izduljenim lebdećim Kristovim likom nad prestravljenim realistički prikazanim vojnicima. Zanimljive su i fizionomije pokleklivih apostola u sceni Uzašašća nad kojima se uzdiže Krist u odjeći koja naliči na svećeničku kazulu nad albom, i koji je prikazan raširenih ruku pred tamnim oblačnim nebom, za razliku od onog svjetlošću obasjanog uskrsnog jutra. Upravo u odnosu na prizor Uzašašća zaslužuje upozoriti na raznolikost invencije u grupiranju živahnih apostola, osobnih crta lica i začuđena i ozarena pogleda s plamenim jezicima nad glavama, koji okružuju Mariju sklopljenih ruku u dvorani u kojoj se odvija Silazak sv. Duha. Uznesenje je prikazano u liku Bezgrješno začete koja lebdi nad polumjesecom iznad oblaka. Marija u nebeskoj slavi između Boga-Oca i Boga-Sina koji joj postavljaju krunu na glavu osvjetljenu bljeskom sv. Duha vidimo u posljednjem prizoru koji je veći od ostalih i nalazi se iznad središnjeg polja.

Prepuštajući fotografijama Ž. Bačića totala i detalja podrobniju sliku ostalih pojedinosti, zadržao bih se još na nabranju dominantnih boja koje su također očito proizišle iz karakteristične palete zrelog venecijanskog Cinquecenta, s diskretnim osobnim akcentima autora koji je očito vidio, iako ne i dovoljno shvatio, i manirističku gamu. Najizrazitija su crvenila raznih nijansi, svijetla i tamna plavetnila od azura do kobalta, razni tonaliteti žutila, kadkad sa zlatnim nijansama, a nešto su rjeđi zelenkasti, sivkasti, ljubičasti i ružičasti akordi u raznim varijacijama ovisnim o osvjetljenju slikarske materije.

Zanimljivo je spomenuti latentno skoro bizantinski hijeratski (shvativši taj termin u najširem smislu) dominantni Marijin lik u haljini boje ciklame i kobaltnoplavom plaštu, s vrlo vješto naslikanom ukrašenom tkaninom poput brokata tamne zlatnožute boje prebačenom preko koljena. Isto tako bih svratio pozornost na pažljivije posmatranje likova vezanih uz lepantsku bitku, među kojima neki imaju skoro portretni karakter, a od kojih se ističe žena s kapom na glavi iza duždevice.

Iako umjetnik ograničenih mogućnosti, naš je slikar znao ostvariti osobito



Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominanska crkva (foto Ž. Bačić)

na malim scenama i neka zanimljiva svjetlosna rješenja. Naročito u prizorima Navještenja, Pohoda sv. Elizabeti, Porođenja, Uskrsnuća, Uzašašća i Duhova zanimljivi su svjetlosni bljeskovi izvedeni skicoznim potezima, a te »lumeggiature« dolaze do izražaja i na glavama i na tkaninama. Svjetlosni kontrasti prisutni su u većoj ili manjoj mjeri i s većim ili manjim uspjehom i na svim ostalim prizorima.

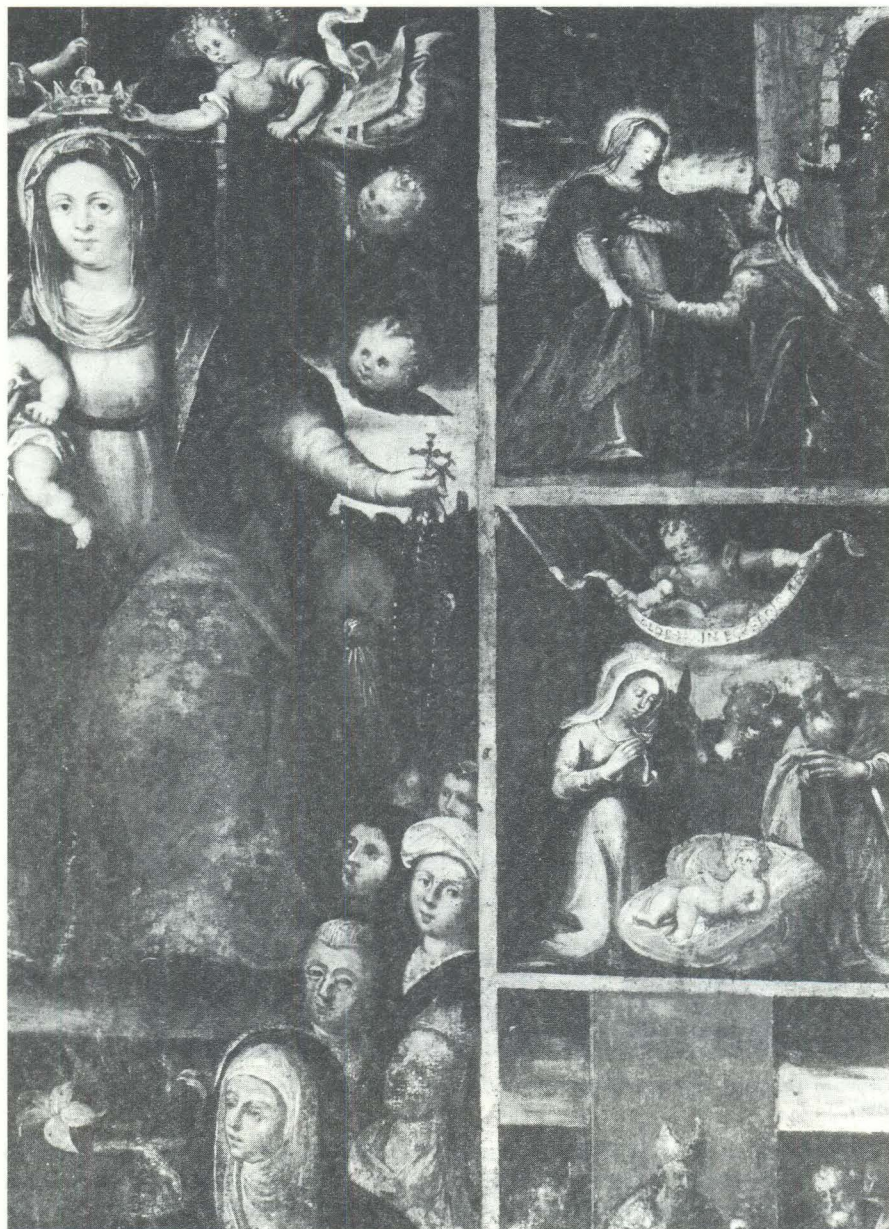




Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva (foto Ž. Bačić)

Premda se ne radi o slikaru izrazite individualnosti, lako se mogu uočiti i mnoge osobne pojedinosti u tipologiji od velikog lika Bogorodice i malog Isusa u njenom krilu do anđela Isusu sličnih karakterističnih glavica s kovrčastim kosama koji se javljaju ne samo na glavnom polju, već i u prizorima Porođenja i Molitve na Maslinskoj gori. Tipična je i faktura (uključivši i vidljive nespretnosti u crtežu) kao i opisana koloristička ljestvica tako da problem atribucije slike ne bi predstavljao naročite poteškoće u slučaju postojanja porédbenog materijala, a taj je upravo u ovom slučaju lociran vrlo blizu.

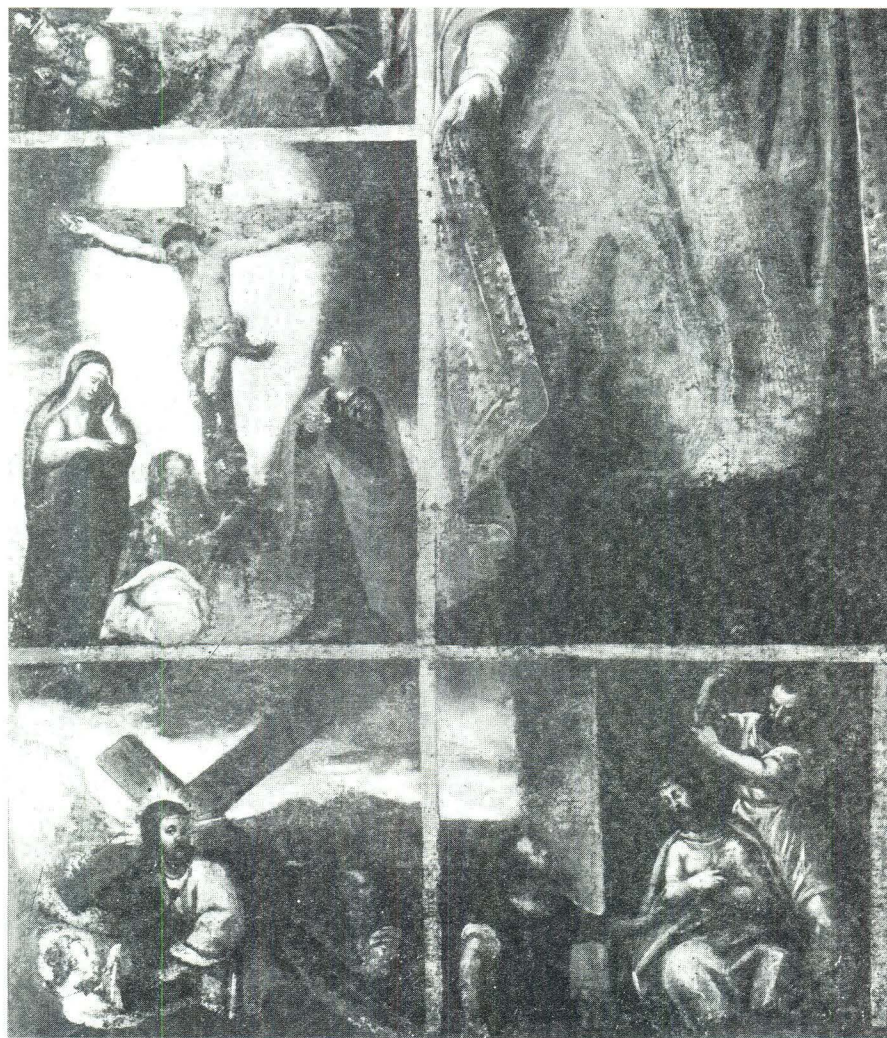




Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva (foto Ž. Bačić)



U čiovskom dijelu Trogira, skoro nasuprot obali otočića na kojoj je smješten još od 14. stoljeća dominikanski samostan s crkvom, nalazi se crkvića Sv. Petra. Na njezinom glavnom oltaru je pala koja prikazuje Bogorodicu između svetaca Petra i Nikole, okruženu anđelima, a podno čijeg prijestolja sjedi veliki anđeo s lutnjom u ruci. Slika ima signaturu GIO BATTISTA ARGENTI F i dugi



Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva (foto Ž. Bačić)



oštećeni natpis koji spominje godinu 1600. i naručitelje hrvatskog prezimena koji su nabavili sliku. Tu sam palu nedavno objelodanio karakterizirajući njenog autora kao skromnog umjetnika koji je »očito poznavao Veroneseovo slikarstvo, vidio . . . vjerojatno i radove Bassanovih i osjetio nova strujanja u mletačkim slikarskim zbivanjima krajem 16. stoljeća, ali nije uspio prodrijeti u bit i suštinu likovne poruke tih umjetnika i pravo značenje tih kretanja« i ističući



Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva (foto Ž. Bačić)





Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarije, Trogir, dominikanska crkva (foto Z. Bačić)





Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva (foto Ž. Bačić)



kako je ostao arhaičan, ukočen i tvrd izuzimajući uspjele likove dvojice svetaca izražajnih glava.<sup>2</sup> Već bi se ova generalna karakterizacija poklapala s iznesenim osobinama naše velike pale s većim naglaskom na utjecaj Bassanovih i varirajući pohvalu iznesenu za glave apostola s isticanjem spomenutih likova vezanih uz pobjedu kod Lepanta, ali s prednošću za palu »Gospe od Ružarija« zbog većeg slikarevog kvaliteta koji se, makar u ograničenoj mjeri, može osjetiti u prizorima Otajstava, zahvaljujući spontanijoj i skicoznijoj obradbi malog formata i svježini u tretiranju svjetlosnih efekata.



Giovanni Battista Argenti, Pala Gospe od Ružarija, Trogir, dominikanska crkva (foto Z. Bačić)

<sup>2</sup> K. Prijatelj, Tri neobjelodanjene signirane pale mletačkih slikara u Dalmaciji, Zbornik IX–X Narodnog Muzeja u Beogradu, Beograd 1979, str. 589–590.



Giovanni Battista Argenti, Oltarska pala, Trogir, crkva Sv. Petra



Uz zanimljivu pojedinost istovremenosti obiju pala »morellijanski« detalji tako su očiti da smatram da atribucija ne dolazi u pitanje: »en face« prikazane, više nego li slične glave Bogorodicâ, uz izrazite analogije u obradi očiju, nosa i usana, pa skoro identični likovi malog Isusa u tipologiji lica, stavu, položaju ruku i nogu i načinu slikanja kovrčastih kosa, te dva toliko srodna vodoravno postavljena anđela u dugim nabranim haljinama koji drže krunu nad Marijinom glavom na obje slike dovoljni su dokaz. Argumentaciju bismo mogli i dalje proširiti analizom kolorističke game, tretiranja inkarnata i tkanina te, konačno, i općeg duha koji izbija iz jedne i druge slike. Sve to bez ikakve dvojbe razotkriva ruku istog autora, kao kod rijetko kojeg slučaja koji sam imao u svojoj dosadašnjoj praksi.

Već sam pišući o slici u crkvi Sv. Petra u Trogiru bio iznio podatke o slikaru na osnovi popisa članova mletačke slikarske bratovštine. U tim se popisima slikar »Arzenti Z. Battista q. Massimo« javlja na jednom mjestu od 1590. do 1597, a na drugom od 1590. do 1625, što znači da je djelovao od 1590. do 1625. Ti se datumi točno poklapaju s onima naših slika i još više naglašavaju njihov konzervativni karakter. I novija publikacija E. Favaro o slikarskoj bratovštini u Veneciji i njenim statutima ponavlja iste podatke koje smo objavljujući prvu Argentijevu sliku bili iznijeli prema studiji T. Pignattija.<sup>3</sup>

Kako o Gian Battisti Argentiju nije inače ništa poznato, ove dvije pale znače ne samo doprinos našoj slikarskoj baštini, već i rekonstrukciji profila ove skromne, ali zanimljive pojave mletačkog kasnog Cinquecenta i ranog Seicenta koja je djelovala u vremenu velikih previranja u slikarskim tokovima na lagunama, kada je suvereno dominirala ličnost Jacopa Palme Mlađeg koja kao da nije ni dodirнула umjetnički svijet čednog majstora trogirskih slika prisiljenog možda baš i iz toga razloga tražiti kupce daleko od grada u kome je djelovao.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> T. Pignatti, *La Fraglia dei pittori di Venezia*, Bollettino dei Musei civici veneziani X/3, Venezia 1965, str. 20, E. Favaro *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi Statuti*, Firenze 1975, ed. Olshcki, str. 154, 238.

Koristim priliku donijeti popis naših umjetnika spomenutih u popisima članova venecijanske slikarske bratovštine:

- Andrea da Curzola di Nicolò, 1584–1591 (Pignatti, str. 19)
- Devitta Sebastian, 1768–1774 (str. 25)
- Gasparo di Bart. Bergamasco allievo di Simon Raguseo, 1615–1629 (str. 27)
- Jacomo da Rado da Zara, I<sup>o</sup> – post 1530 (str. 28)
- Nicolò da Curzola indorador, I<sup>o</sup> – post 1530 (str. 32)
- Nicolò da Raguxi indorador, I<sup>o</sup> – post 1530 (str. 32)
- Piero da Sebenico, I<sup>o</sup> – post 1530 (str. 33)
- Ponzzone Mattio, 1613–1633 (str. 34)
- Simon Raguseo, 1584–1596 (str. 35)
- Simon Raguseo, 1584–1612 (str. 35)

Broj I<sup>o</sup> označava rukopis Gian Antonija Moschinija iz početka 19. st. u biblioteci Musea Correr u Veneciji pod naslovom »Nella Fraglia de pittori ecc. di Venezia cominciano dal 1530 e seguono«, što ne isključuje i njihovu aktivnost prije toga datuma. U popis smo unijeli i Gasparea iz Bergama, jer se navodi kao đak Šimuna Dubrovčanina koji se – kao i naš Argenti – spominje dva puta u popisima slikara s različitim datumima. Za tog Šimuna Dubrovčanina je poznato da je 1602. sudjelovao slikarskom ukrašavanju groba poznatog kipara Alessandra Vittorije u crkvi S. Zaccaria u Veneciji (v. I. Kukuljević Sakcinski, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb 1858, str. 80).

<sup>4</sup> Prema podacima koje mi je ljubezno saopćio prof. R. Pallucchini nije poznato u Veneciji nijedno djelo Gian Battiste Argentija. Palu obrađenu u ovom članku restaurirala je 1978. godine restauratorska radionica Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu.

U crkvi S. Giorgio Maggiore u Veneciji nalazi se u lijevoj lađi velika četvrtasta pala »Kamenovanje sv. Stjepana prvomučenika«.

Kompozicija je podijeljena u tri vodoravna dijela. Na donjem je dominantni ekstatični mladenački lik sveca osvijetljena lica, ozarena izraza, dugih tamnih vlasi, odjevena u ukrašenu, nemirno nabranu crvenu dalmatiku i bijelu albu sa sklopljenim rukama. Dok se oko svečeve glave šire zrake svjetla, na njegovo tijelo krvnici bacaju zaobljeno kamenje. Jedan od njih u ružičastoj odjeći spustio je svoje mišićave ruke prema zemlji da skupi kamenje rasuto po tlu, koje je djelomično već prekrilo i otvorenu svečevu-knjigu bačenu na zemlju. Drugi nad ovim, mlad i crnopus, odjeven u modru odjeću i crvene hlače, kao da će upravo zamahnuti kamenom, a treći s desne drži sa obje ruke tešku gromadu da je baci na sveca. Između golih nogu ovog posljednjeg mučitelja, grubih i sirovih crta lica u plavom haljetku i tamnoljubičastom plaštu, naslućuje se u daljini dio krajolika. Ova su dva lika prešla u srednji dio kompozicije koji stvara skupina skicozno tretiranih ostalih mučitelja i židovskih svećenika i poglavica u raskošnim odjećama i bogatim turbanima, iza kojih skupina vojnika s kacigama na glavi jaši na nemirnim konjima bogatih griva. Treći gornji dio predstavlja u sredini Boga-Oca duge sijede brade i raširenih ruku u dugoj crvenoj haljini i tamnom plaštu koji lebdi nad skupinom anđela, okružen Kristom u crvenkastoružičastoj haljini i plaštu plave boje s položenom lijevom rukom na zemaljsku kuglu te prignutim krilatim sv. Mihovилоm u metalnom oklopu s vagonom u ruci. Na osvijetljenoj pozadini naslućuju se siluete drugih anđela pretvorenih skoro u svjetlosne vizije.

Tintoretovski pečat u obradbi, tipologiji, koncepciji kompozicije, lirikom i dramatikom prožetom osvijetljenju te u karakterističnim pozadinskim likovima okupanim u svjetlu, kojima se konture tek naslućuju, ne trebamo mnogo dokazivati jer je pala direktno povezana uz ovog velikog majstora, premda ne odaje kvalitet radova njegove ruke.

G. Lorenzetti navodi da je ova slika 1594. godine naručena od Jacopa ali – s obzirom što je umjetnik te godine umro i što ne pokazuje njegovu vrsnoću – ne možemo smatrati palu isključivim majstorovim radom, već radije djelom koje je on možda mogao koncipirati i započeti, ali na kome se jasno vidi suradnja njegova sina Domenica i drugih učenika.<sup>5</sup>

B. Berenson unosi palu u katalog Tintoretovih radova uz oznaku »s«, tj. »opera di studio o bottega«.<sup>6</sup>

L. Coletti drži da se pala »Kamenovanja sv. Stjepana« kao i pale »Mučenje sv. Kuzme i Damjana«, »Uskrsnuća Kristova« i »Krunjenje Bogorodice« u istoj crkvi mogu datirati godinom 1593–1594. i kvalificirati kao rad Tintorettove radionice, a po svoj prilici sina Domenica.<sup>7</sup>

P. De Vecchi nabraja ta ista četiri platna u svom popisu djela atribuiranih po tradiciji Tintoretu, uz napomenu da su najvjerojatnije proizvod radionice,

<sup>5</sup> G. Lorenzetti, Venezia e il suo estuario, Venezia 1926, str. 730.

<sup>6</sup> B. Berenson, Pitture italiane del Rinascimento, Milano 1936, str. 486.

<sup>7</sup> L. Coletti, Il Tintoretto, Bergamo 1946, str. 39.





Kopija prema radionici Tintoretta, Kamenovanje sv. Stjepana prvomučenika, Trogir, sakristija katedrale (foto Ž. Bačić)



ne isključujući u nekim pojedinostima moguću majstorovu intervenciju.<sup>8</sup>

Detaljno smo opisali ovu palu Tintorettove radionice i iznijeli glavna mišljenja o njoj, objelodanjujući malu palu u sakristiji trogirске katedrale, porijeklom iz srušene crkvice Sv. Stjepana u Trogiru, budući da trogirsko platno predstavlja u stvari smanjenu njenu kopiju s izvjesnim malenim promjenama.

Ako uporedimo obje slike, te su sličnosti toliko brojne i tako uočljive da ih nije potrebno ni moguće nabrajati, a jasno izlaze na vidjelo iz usporedbe fotografskih snimki. Radije treba istaknuti razlike, od kojih je prva u veličini i obliku: venecijanska je mnogo veća i pravokutna oblika, a trogirska daleko manja i završava polukružno. Taj je završetak i bio razlogom razlika naročito u gornjem dijelu koji je u Trogiru podređen tom drugačijem obliku. Krist i sv. Mihovil su se približili Bogu-Ocu, a međuprostori su ispunjeni većim brojem nelogično nagravanih anđeoskih likova. Manje razlike možemo vidjeti i u kolorističkoj gami nekih pojedinosti, ali se to može djelomično protumačiti i činjenicom što je trogirsko platno potamnijelo i nečisto, a venecijansko restaurirano u posljednje vrijeme. Osnovno, međutim, što dijeli trogirsku od venecijanske pale je činjenica što trogirskoj nedostaje onaj svježiji, slobodni i tako karakteristični tintoretovski potez koji dominira svim dijelovima venecijanskog platna (makar ono bilo očito djelo radionice, a jedino, i to možda u kompoziciji koncipirano od samog majstora malo pred smrt), ta fluidna »pennellata« tako tipična za ovog majstora, pa i za njegove nasljednike, samo bez onog genijalnog stvaralačkog daha, kao i ono difuzno, čudesno svjetlo koje slikama tog umjetnika daje onu tako svojstvenu magičnost koja se u manjoj mjeri osjeća i u radovima njegova najužeg kruga. Najjasnije je to uočljivo ako uporedimo same likove sv. Stjepana: u Veneciji je on vrlo izražajan, njegove oči kao da sintetiziraju duboku vjeru u trenutku mučeničke smrti, prsti su mu sklopljeni u titravoj vibraciji, a čitava figura latentno maniristički deformirana, dok je u Trogiru svečevu lice »klasičnije« (u pejorativnom smislu) i bezizražajnije, prsti su prekriveni, a svjetlo, koje je u Veneciji izbijalo iz aureole i širilo se oko čitava svečevog tijela, u Trogiru je ograničeno na zrake oko same njegove glave.

Sve te pojedinosti govore da se trogirska slika treba smatrati kopijom, a ne makar i kasnijim radom Tintorettove radionice. Neminovno se uz ovu konstataciju nameće pitanje o vremenu njezina nastanka. Za Seicento govorile bi činjenice da je mnogo češća pojava naručivanja kopije relativno recentnih slika, a ne onih nastalih toliko ranije, te da su prilično čvrsta faktura i način modelacije i obrade *chiaroscuro* bliži duhu 17. stoljeća, te da se u rukopisu »*Chiese di Traù*« iz kraja 18. stoljeća biblioteke Garagnin-Fanfogna navodi da je stara crkva Sv. Stjepana u Trogiru srušena 1769. godine i ubrzo zatim na istom mjestu ponovno sagrađena kao i da je za tu novu crkvu umjesto ranije trošne pale »*Gospa od Loreta*« nabavljena 1777. godine nova za dva cekina i deset solada.<sup>9</sup> Tu se ne spominje nabava drugih slika, pa bi se moglo pretpostaviti da je naša pala premještena iz stare u novu crkvu, a – kada će i nova biti porušena u pr-

<sup>8</sup> P. De Vecchi, *L'opera completa del Tintoretto*, Milano 1970, str. 134. R. Pallucchini je nedavno tako iznio mišljenje da je pala također Domenicova, ali prema očevoj zamisli (*La pitura veneziana del Seicento*, Milano 1981, str. 25).

<sup>9</sup> C. Fisković, *Dvije preromaničke crkve u Trogiru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 14, Split 1962, str. 45, 49, 50.





Kopija prema radionici Tintoretta, Kamenovanje sv. Stjepana prvomučenika, Trogir, sakristija katedrale, detalj

vim desenjama našeg stoljeća – iz nove u sakristiju katedrale. Svi ti elementi nisu ipak dovoljni da bi se kategorički isključila i mogućnost da je naša kopija mogla nastati i u Settecentu.

U okviru proučavanja slika Jacopa Tintoretta, njegove radionice i kruga kao i njegova odjeka u Dalmaciji ova trogirski pala koja, kao što smo prije istaknuli, predstavlja bez sumnje slobodnu kopiju pale »Kamenovanja sv. Stjepana« Tintorettove radionice u crkvi Sv. Giorgio Maggiore u Veneciji, ima neosporno svoje zanimljivo mjesto.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Fotografija totala i detalja trogirski pale je Ž. Bačića, a venecijanski Foto Alinari.





Tintorettova radionica, Kamenovanje sv. Stjepana prvomučenika, Venecija, crkva S. Giorgio Maggiore



## PALA BL. AUGUSTINA KAŽOTIĆA U DOMINIKANSKOJ CRKVI

U trogirskoj dominikanskoj crkvi zaslužuje pažnju i oltarska pala »Bl. Augustin Kažotić i sv. Rajmund de Penafort« bilo radi sačuvanog potpisa autora bilo s ikonografskog gledišta iako je to djelo kroz posljednja dva stoljeća doživjelo premaze i nestručne popravke tako da je onemogućena prava analiza njegovih likovnih kvaliteta.<sup>11</sup>

Na gornjem dijelu dominira u sredini uspravni lik Bogorodice u dugoj haljini boje ciklame i ogrnute tamnim plaštem s Djetetom u naručju. U oblikovanju likova Marije i malog Isusa uočljivi su maniristički odjeci. Ta maniristička komponenta još je vidljivija u dvama anđelima izduljena tijela odjevenim u lagane prozirne haljine sa žučkastim krilima i zlatnim kadionicama u ruci desno i lijevo od Bogorodice koja lebdi nad oblacima među kojima proviruju krilate anđeoske glavice.

Na donjem je dijelu s lijeve strane prikazan istaknuti dominikanski svetac španjolskog porijekla iz 13. st. Rajmund de Penafort s knjigom i dva ključa u desnoj i sa raspelom s ljljanima u lijevoj ruci, a s desne bl. Augustin Kažotić Trogiranin rođen oko 1260. godine, također pripadnik dominikanskog reda, koji je bio od 1303. do 1317. biskup u Zagrebu, a zatim do smrti 1323. u gradiću Luceri u Apuliji. Uz bl. Augustina, koji je kao i sv. Rajmund obučen u obično dominikansko ruho položeni su na pod znakovi njegove biskupske vlasti: ružičasta mitra ukrašena draguljima i biskupski štap. Između poklekljih svetaca prikaz je grada Lucere s trjemovima, trgovima, kućama i crkvama, slikan u žučkastosmeđoj gami s plavim brdima u pozadini.

Kao što su likovi svetaca stereotipni i neizdiferencirani, tako je očito izmišljen i prikaz grada Lucere, poznat još iz rimskih vremena, koji je car Fridrih II bio učinio jednom od svojih rezidencija sagrađivši veliki sačuvani kaštel, a Karlo II Anžuvinc obdario gotičkom katedralom na mjestu ranije saracenske đamije.

Na donjem lijevom uglu slike je signatura:

JACOBVS  
CONSTAN  
TINUS DE  
CADUBRIO  
F(e)CIT  
1599.

Nisam mogao pronaći nikakav podatak o ovom osrednjem manirističkom slikaru iz Cadorea,<sup>12</sup> a pogotovo uočiti odjek njegova velikog zemljaka u njego-

<sup>11</sup> I. Delalle, Trogir, Vodič po njegovoj historiji, umjetnosti i životu, Trogir – Split 1936, str. 75. Poznato je da je slika nestručno popravljena, a na osnovu zapisa na samoj pali doznajemo za restauriranje koje je 1947. godine izvršio amater R. Vučemilović.

<sup>12</sup> Zahvaljujem prof. Jakovu Stipišiću za podatak iz djela »Orbis latinus« da je Cadubrium latinski naziv za Cadore. To nam potvrđuje i natpis oko bakroreza s Tizianovim likom na prvoj stranici Tizianove biografije pod naslovom: Breve Compendio del famoso Titiano Vecellio di Cadore Cavalliere e Pittore, Venezia 1622 koji glasi: »Titianus Vecellius Cadubriensis pictor et eques Caes.«



Jacopo Constantin, Pala b. Augustina Kažotića i sv. Rajmuda de Penafort, Trogir, dominikanska crkva



vu slikarskom izrazu. U dostupnoj mi literaturi našao sam jedino spomen slikara Giacoma Constantin de Zuan iz Creme koji se javlja u Veneciji 1556. godine.<sup>13</sup> Malo je teško s obzirom na različita mjesta i vremenski razmak od četiri decenije između dvaju datuma povezivati ova dva umjetnika iako ne možemo potpuno isključiti ni tu mogućnost. U oba slučaja zanimljivo je bilo objelodaniti po prvi put jedino poznato djelo ovog maniriste nabavljeno u Trogiru onih istih godina kada je ovaj grad dovršavao vitki zvonik svoje katedrale i pod rukovodstvom istoga Tripuna Bokanića dizao zvonike crkava Sv. Nikole i Sv. Mihovila, te nabavljao niz značajnih sakralnih slika od triju pala Jacopa Palme mlađega, dviju pala Mateja Ponzonija Pončuna, dviju pala Gian Battiste Argentia do pale Baldassarea D'Anna i Padovaninovih slika svjedočeći i u tim teškim vremenima visoku razinu svoje kulturne atmosfere i kulturu donatora i naručitelja.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *Thieme – Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler VII, Leipzig 1912, str. 327.*

<sup>14</sup> Za fotografiju pale zahvaljujem Ž. Bačiću fotografu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu.

#### NOTE SU TRE PALE DI TROGIR

Kruno Prijatelj

##### Pala della »Madonna del Rosario« nella chiesa dei domenicani

Dopo aver data una dettagliata descrizione della grande pala dedicata alla Madonna del Rosario nella chiesa dei domenicani di Trogir colla Vergine sopra i santi Domenico e Caterina da Siena e i protagonisti della battaglia di Lepanto nel campo centrale e i Misteri nei campi di minore formato che lo incorniciano, l'autore ritrova una serie di analogie »morelliane« colla pala già pubblicata dallo stesso colla Vergine tra i santi Pietro e Niccolò nella chiesa di S. Pietro della stessa città firmata dal pittore veneto Giovanni Battista Argenti (Arzenti) che recano indiscutibili prove che si tratta di opere di uno stesso artista. Questo poco noto pittore, menzionato nella »Fraglia dei pittori« di Venezia dal 1590 al 1625, risulta un discreto manierista ritardatario e arcaizzante con chiari riflessi bassaneschi e veronesiani e con particolari non senza una certa qualità, che viene con questi dipinti tratto dal completo oblio.

##### La pala della »Lapidazione di S. Stefano« nella sacristia del Duomo

La piccola pala rappresentante la »Lapidazione di S. Stefano protomartire« ora nella sacristia del Duomo e proveniente dalla chiesa distrutta di S. Stefano analizzata in questo studio risulta una copia più tarda del noto dipinto dallo stesso tema della bottega di Jacopo Tintoretto del 1594 che si trova nella navata sinistra della chiesa di S. Giorgio Maggiore di Venezia.

##### La pala del B. Agostino Kažotić nella chiesa dei domenicani

La pala con il B. Agostino Kažotić e il S. Raimondo di Penafort sotto la Vergine col Bambino tra angeli e col paesaggio immaginario di Lucera nelle Puglie ove il beato traurino resse la sede vescovile nella prima metà del Trecento risulta dalla firma opera del pittore Jacopo Constantin dal Cadore del 1599, ma i restauri eseguiti da dilettanti negli ultimi due secoli non permettono di studiare più dettagliatamente il profilo di questo manierista provinciale del tardo Cinquecento conterraneo del grande Tiziano.