

## OMIŠKE ALTARSKE PALE OKO PALME MLAĐEGA

Kruno Prijatelj

### I

Još 1957. godine bio sam objelodanio potpisanu oltarsku palu mletačkog slikara Jacopa Palme Mlađeg (1544—1628) »Silazak sv. Duha« iz crkve Sv. Duha u Omišu (danas u župnoj crkvi), dao njezin opis i analizu te istakao njeno mjesto u okviru opusa tog istaknutog majstora u gradovima dalmatinske obale.<sup>1</sup> Tom sam prilikom bio iznio kao poredbeni materijal naročito dvije Palmine slike na temu »Uznesenja Bogorodice«: jednu u katedrali u Sansepolcro kod Arezza, signiranu i datiranu 1602. godine,<sup>2</sup> i drugu u crkvi S. Zulian u Veneciji, koja se na osnovi podataka o natječaju u kome su sudjelovali i Tintoretto i Francesco Bassano iz 1583. godine datira neposredno nakon te godine.<sup>3</sup> Vraćajući se toj omiškoj slici nakon gotovo tri desetljeća, prva mi komparacija djeluje mnogo uvjerljivije.

O omiškoj je slici pisao usput G. Gamulin 1961. godine navodeći iznesenu komparaciju sa slikom u Sansepolcro i naglašavajući manirističke komponente ove kompozicije, ističući kako »to lijepo Palmino djelo treba pribrojiti skupini emilijanskih slika iz vremena oko 1610. godine.«<sup>4</sup>

O monografiji N. Ivanoffa i P. Zampettija o Palmi Mlađem reproducira se ponovno omiška pala uz Zampettijevo zapažanje da se ona uklapa u postreformatorske sheme uz citiranje Paolettijeva djela »Discorso intorno alle imagini sacre e profane...« iz 1582. čije bi teorije bile izrazito primijenjene na toj slici. Zampetti citira zatim dio moga teksta iz 1955, stavlja u vezu s omiškom palom jedan crtež u Uffizima na istu temu, te naglašava da u odnosu na drugu signiranu Palminu palu »Silaska sv. Duha« u katedrali u Oderzu kod Trevisa omiška predstavlja očito kasniji rad. U svom tekstu o toj pali u Oderzu Zampetti iznosi miš-

<sup>1</sup> K. Prijatelj, Pala »Silaska sv. Duha« Palme Mlađega u Omišu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LVI—LIX/2 — Abramičev zbornik II, Split 1954—1957, str. 202—204, pretiskano u K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji I, Zagreb 1963, str. 64—65. Palu sam bio prethodno spomenuo i u člancima Djela Palme Mlađeg i mletačkih manirista u Dalmaciji, Mogućnosti, II/11, Split 1955, str. 849—854 i Le opere di Palma il Giovane e dei manieristi veneziani in Dalmazia, Venezia e l'Europa (XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte), Venezia 1956, str. 294—296.

<sup>2</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, Giacomo Negretti detto Palma il Giovane, I pittori bergamaschi, Il Cinquecento III, Bergamo 1980, str. 558, br. 202 i sl. str. 693.

<sup>3</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c. str. 585, br. 364. sl. str. 625.

<sup>4</sup> G. Gamulin, Ritornando su Palma il Giovane, Arte antica e moderna 13—16 (Raccolta di saggi dedicati a Roberto Longhi), Bologna 1961, str. 262, pretiskano u G. Gamulin, Stari majstori u Jugoslaviji I, Zagreb 1964, str. 72.



Jacopo Palma Mlađi, Silazak sv. Duha, Omiš, župska crkva

ljenje da bi bila nastala krajem prve decenije 17. stoljeća pozivajući se na dokument iz 1607. godine kada bi Palma bio za tu istu crkvu izradio danas izgubljenu palu sa sv. Ivanom Krstiteljem okruženim svetim biskupima Prodocimom, Magnusom, Florijanom i Ticijanom.<sup>5</sup>

S. Mason Rinaldi u svojem najnovijem djelu o istom slikaru također unosi ovu omišku sliku u katalog sigurnih Palminih radova, donosi njenu sliku, ne slaže se s njenim povezivanjem s crtežima u Uffizima, citira moje i Gamulinovo mišljenje te predlaže dataciju oko 1605—1610.<sup>6</sup>

Ne osporavajući sličnost pale u Omišu s onom u Oderzu, odnosno sa crtežom iz Uffizija, raduje me iznijeti podatak koji govori za nastanak omiškog Palminog »Silaska sv. Duha« prije 1603. godine, t. j. prije pale u Oderzu, a negdje u vrijeme pale u Sansepolcru s kojom smo je odavna bili uporedili. To je podatak iz vizitacije apostolskog vizitatora Mihovila Priulija iz 1603. godine u kojem navodi Sv. Duha u Omišu »*Adest icon noviter constructa admodum elegans*«. <sup>7</sup> Citat se očito odnosi na signiranu palu Jacopa Palme Mlađeg koja se, prema tome, može datirati neposredno prije te godine s obzirom na prijedlog »*noviter*«, a atribut »*admodum elegans*« u potpunosti joj odgovara. Time smo našu ranu radnju o pali iz crkve Sv. Duha u Omišu — za čije se restauriranje kao Palmina djela zauzimao još don Frane Bulić uočivši njezinu vrsnoću, kako me je upozorio dr. Ivo Šaškor — upotpunili i njenim datiranjem u sam početak Seicenta koje se slaže s njezinom stilskom i ikonološkom analizom. Time bi, k tome, ta omiška pala ušla u onaj niz signiranih i datiranih Palminih pala u Dalmaciji koje imaju svoje nesumnjivo značenje u okviru cjelokupnog umjetnikovog slikarskog djela.

## II

Omišku palu »Gospa od Ružarija između sv. Dominika i sv. Katarine Sienske s likovima iz bitke kod Lepanta i s portretima bratima« iz župne crkve, signirano djelo Mattea Ingolija (1585—1631) iz Ravenne, učenika slikara Alvisa del Friso, člana venecijanske slikarske bratovštine i pripadnika kruga Palme Mlađega s kojim je imao i osobnih veza, objelodanio sam 1972. godine donijevši njen opis i analizu uz prijedlog za datiranje pred kraj slikareva života.<sup>8</sup>

O toj slici ne bih imao više ništa dodati osim činjenice da je ona ne samo spomenuta (uz prihvaćanje manje datacije), već i reproducirana u monumentalnom nedavnom Palluccchinijevom djelu o slikarstvu venecijanskog Seicenta.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c. str. 547, br. 135, 134, sl. str. 722.

<sup>6</sup> S. Mason Rinaldi, Palma il Giovane — L'opera completa, Milano 1984, str. 97, br. 183, sl. 402.

<sup>7</sup> Citirano prema prijepisu u Nadbiskupskom arhivu u Splitu (str. 206) vizitacije koje se original nalazi u Vatikanskoj biblioteci.

<sup>8</sup> K. Prijatelj, Una pala firmata di Matteo Ingoli in Dalmazia, Arte veneta XXVI, Venezia 1972, str. 202—203, pretiskano u K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji III, Zagreb 1975, str. 40—43.

<sup>9</sup> R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, Milano 1981, str. 84, 212.



Matteo Ingoli, Gospa Ružarija, Omiš, župska crkva

U omiškoj župnoj crkvi visi pala »Kamenovanje sv. Stjepana prvomučenika s portretom donatora«, koja se ranije nalazila na oltaru toga sveca sve do njegova uklanjanja 1932. godine. Kako ova pala, kao i ona o kojoj će nakon nje biti govora, nije znanstveno obrađena, donijet ćemo podrobniji opis da bismo je podvrgnuli i detaljnijoj stilskoj analizi.<sup>40</sup>

Dominantni središnji lik donjeg glavnog dijela slike poklekli je prvomučenik mladenačkih crta lica i tamne puti, ispaćena i izmučena izraza i pogleda podignuta put neba. Odjeven u raskošno izvezenu brokatnu crvenu dalmatiku sa zlatnim ukrasima nad bijelom albom i s desnom rukom na prsima, svetac je prikazan kao direktno pogođen oblim kamenjem u samu glavu i s desne i lijeve strane na leđima. S jedne i druge svećeve strane dva su polunaga krvnika koji drže kamenje u rukama u namjeri da i dalje gađaju mladog mučenika. Lijevi krvnik ima goli gornji dio tijela, bijelu vrpцу privezanu oko tamne kose i bijelu tkaninu oko pasa, plavkaste hlače i plave čizme. Desnome, kome je također gornji dio tijela nag i koji je prikazan s leđa, tkanina oko pasa je plava, dok su mu hlače i čizme u varijacijama zelene boje. Iza lijevog krvnika kompoziciju prvog plana zatvara lik vojnika mladenačkih crta lica u metalnom oklopu iz koga vire crvenoljubičasti rukavi i hlače, te s kacigom sa sivom perjanicom i sa zastavom istih crvenoljubičastih nijansa. Ispod desnog krvnika nazire se još i skicozno tretirani zasjeli lik u žučkastoj odjeći i čizmama.

Obrađa tog lika povezuje se s isto tako abociranim i vrlo slobodno tretiranim figurama drugog plana, među kojima dominira uspravni starac s aureolom, sjede brade, s knjigom, odjeven u bijelu albu s ružičastim i ljubičastim prizvucima koju liže lav, te u crvenoljubičastoj kardinalskoj moceti, a u kome možemo prepoznati sv. Jerolima. Nije isključeno da bi se neki likovi — iako nemaju aureolu — poput onog u žuto-smeđem plaštu uz dalmatinskog pokrovitelja i ženske figure u kao redovničkom ruhu, bili sveci. Nedostatak nam atributa i nepoznavanje drugih kultova na oltaru sv. Stjepana onemogućuju identifikaciju. Iza te skupine, u kojoj se likovi prema dnu sve više pretvaraju u skoro vizionarski tretirane siluete, jasno se vide obrisi imaginarnog grada s kulama, slavolucima i tornjevima slikani u sivkastim i okerastim tonovima.

Gornji dio slike, odijeljen od donjega ružičastim i sivim oblacima te intenzivno plavom plohom neba, predstavlja skupinu presv. Trojstva oko prozirne zemaljske kule. Isus, polunagog gornjeg dijela tijela pre-

<sup>40</sup> Od splitskih nadbiskupskih vizitacija prva spominje oltar sv. Stjepana za koji se brinu članovi njegove bratovštine — Vizitacija nadbiskupa Pacifika Bizze god. 1752 (Nadbiskupski arhiv u Splitu S. 78, str. 191 v). Oltar spominje i Vizitacije nadbiskupa Nikole Dinarčića god. 1672. (NAS S. 80, str. 120 v) i nadbiskupa Ivana Luke Garanjinca god. 1767, spominjući laičku bratovštinu koja se brine i za crkvicu sv. Stjepana »*sub Monte in loco vulgo Borak*« (NAS S. 85, str. 61 r).

Oltar sv. Stjepana uklonjen je iz omiške župne crkve na osnovi molbe te župe od 18. kolovoza 1832. kao suvišan zajedno s oltarima sv. Franje Paulskog i Gospe od Milosrđa, da bi na njihova mjesta bile postavljene ispovjedaonice. Splitskomakarski biskup Pavao Klement Miošić odobrio je tu molbu 19. kolovoza 1832. iz Makarske, gje je u to vrijeme boravio (NAS Poz. Prez. 1832). Za taj podatak srdačno zahvaljujem prof. don Slavku Kovačiću.



Jacopo Palma Mlađi i pomoćnik, Kamenovanje sv. Stjepana, Omiš, župska crkva



Jacopo Palma Mlađi i pomoćnik, Kamenovanje sv. Stjepana, dio, Omiš, župska crkva

krita svjetlocrvenim plaštem, blagoslivlje svojom desnicom, Bog Otac duge sijede brade ima plavoljubičastu haljinu i žuti plašt, a obojici su u ruci strjelice kojima dodiruju kuglu. Između njih je bijela golubica sv. Duha oko koje se širi žućkasto svjetlo. S desne i lijeve strane su razigrani bucmasti anđelčići.

Sasvim sprijeda, u donjem lijevom uglu izražajni je portret čovjeka srednjih godina, crne kose, brade i brkova, u sivom oklopu i s crvenim štapom u ruci, koji očito predstavlja darovatelja slike.

Opći utisak koji nam ostavlja i ova omiška pala izrazito je prisustvo jezika Jacopa Palme Mlađega. Te Palmine osnovne karakteristike možemo uočiti u svim bitnim elementima slike: njenom duhu, stilu, kompoziciji, koloritu i tipologiji, te i u prisustvu određenih utjecajnih komponenata. Iako najveći dio platna odaje i njegov osobni rukopis, u nekim se dijelovima može uočiti način obrade koji je donekle različit od Palminih autografa. U tome je izvjesna poteškoća atributivnog problema ove zanimljive i kvalitetne pale, kojoj nažalost nedostaju i signatura i bilo kakav arhivski podatak, pa i neka usmena predaja, pa ćemo se nastojati približiti u okviru mogućnosti njegovom rješenju.

Palmin crtež na temu kamenovanja sv. Stjepana u londonskom British Museumu smatra se jednim od najvećih dometa obimnog Palmi-  
nog grafičkog opusa. O ovom izuzetno svježem i živahnom crtežu pisala je S. Mason Rinaldi koja ga je objelodanila s velikim oduševljenjem ističući njegov kvalitet i naglašavajući njegova originalna svjetlosna i kompoziciona rješenja. Ona je također napomenula da su H. i E. Tietze bili prvi povezali ovaj crtež s palom iste teme u katedrali u Cividaleu u Friuliju datiranom na osnovi povijesnih izvora u 1606. godinu ističući da je »ta veza samo djelomično uvjerljiva« i da je kompozicija pale u Cividaleu razigranija u pokretima likova i ima naglašenije svjetlosne kontraste, dok je londonski crtež obasjan svjetlom koje kao da vuče svoje daleko porijeklo iz Baroccijeva slikarstva.<sup>14</sup>

Uočavajući sličnosti i razlike londonskog crteža i pale u Cividaleu, te prepuštajući umjesto detaljnijeg opisa reprodukcijama da ukažu na to, za naš je problem mnogo značajnija usporedba londonskog crteža i omiške pale.

Iako su i u našem slučaju razlike uočljive, očito je da i pala u Omišu ima veza s crtežom u mnogim pojedinostima kompozicije.

Lik sv. Stjepana na omiškoj pali strogo je u središtu donjeg dijela, dok je na crtežu smješten izoliran prema lijevoj strani kompozicije. Osnovni elementi stava i pokreta lijevog i desnog krvnika na omiškoj pali mogu se, međutim, na crtežu bez teškoća utvrditi. Kod lijevog su slične opća impostacija, držanje lijeve ruke i desne noge i odnos prema

<sup>14</sup> H. Tietze — E. Tietze Conrat, *The drawings of the Venetian painters in the 15th and 16th centuries*, New York 1944, n. dj., 991; S. Mason Rinaldi, *Un libro di disegni di Palma il Giovane del British Museum*, *Arte veneta* XXVII, Venezia 1973, str. 132, 135, 142 (bilješke 35, 36), sl. 165, 166; N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 534—535, br. 44, sl. str. 703. Za palu u Cividaleu v. također: A. Santangelo, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Cividale*, Roma 1936, str. 22—23; A. Rizzi, *Storia dell'arte del Friuli*, Il Seicento, Udine 1969, str. 37, sl. 75; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 81—82, br. 73, s. 421.





Jacopo Palma Mlađi i pomoćnik, Kamenovanje sv. Stjepana, dio, Omiš, župska crkva



Jacopo Palma Mlađi i pomoćnik, Kamenovanje sv. Stjepana, dio, Omiš, župska crkva

svečevu liku, dok se desni lik s kamenom u podignutoj desnici može prepoznati u liku sasvim na desnoj strani velike skupine koji je slikan s naglašenim kontrastima svjetla i sjene. Na crtežu se mogu uočiti i šire analogije s pejzažnom pozadinom pale, međutim, skupina je sv. Trojstva — za razliku od pale u Cividaleu — na crtežu centrirana na gornjem dijelu nad oblacima kao na omiškoj pali, a izrazite se sličnosti mogu uočiti i između likova Boga Oca u nizu pojedinosti (trokut oko glave, impostacija plašta, položaj ruke itd.).

Rezultat ove poredbene analize pokazuje da se — usprkos spomenutim očitim razlikama — londonski crtež može povezati i s palom u Cividaleu i s onom u Omišu, jer na objema možemo uočiti neke analogije koje nikako ne mogu biti slučajne.

Druge srodnosti omiške slike s Palmom u nekim su elementima tipološke, a u nekima stilske.

Sličnosti likova mučitelja u dinamičnim pozama sa sličnim likovima na Palminim slikama možemo zapaziti ako uporedimo omiško platno s »Mučenjem sv. Bartolomeja« u crkvi S. Bartolomeo u Veneciji,<sup>12</sup> s »Mučenjem sv. Lovre« u crkvi S. Giacomo dell'Orto u Veneciji,<sup>13</sup> s »Bičevanjem Kristovim« u Musée des Beaux arts u Lyonu<sup>14</sup> i s »Masa-krom stanovnika grada Hipone« u Musée Fabre u Montpellieru.<sup>15</sup> Uz ove slike, na kojima se pojavljuju varijante mišićavih mladih, često polunagih dželata u punom zamahu krvoločnih pokreta, spomenuo bih i Palminu kompoziciju »Sv. Jerolim prisustvuje gradnji samostana u Betlehemu« u crkvi S. Giorgio u mjestu San Giorgio alle Pertiche,<sup>16</sup> na kojoj se pojavljuju polugoli snažni radnici atletske građe koji podsjećaju na mučitelje na omiškoj pali. Na spomenutoj Palminoj slici »Mučenje sv. Lovre« susrećemo i likove vojnika u oklopu s kacigom i perjanicom koji sliče na lik mladog vojnika s lijeve strane omiške pale.

U Palminom se opusu mogu također naći i analogije za kompoziciju Presv. Trojstva, iako su na poznatim mi Palminim slikama likovi Boga Oca vrlo srodni onome na našoj slici, dok je Krist obično prikazan s križem. Kao komparativni materijal naveo bih Palmine pale »Presv. Trojstvo, sv. Karlo Boromejski i sv. Bernardin Sienski« u župnoj crkvi u Rovatu<sup>17</sup> i »Sv. Trojstvo i sveci Josip, Franjo, Lucija i Margarita« u oratoriju Presv. Trojstva u Arquà Petrarca kod Padove,<sup>18</sup> te — za Kristov lik — palu »Krunjenje Bogorodice i sveci Ivan Krstitelj, Bartolomej, Antun opat, Karlo Boromejski i Franjo Asiški« u bazilici na Monte Berico kod Vicenze.<sup>19</sup>

<sup>12</sup> N. Ivanoff — K. Zampetti, o. c., str. 569, br. 278, sl. str. 501, 666; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 118, br. 856, sl. 183.

<sup>13</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 572, br. 296, sl. str. 454, 617.

<sup>14</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 541, br. 92, sl. str. 647; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 90, br. 135, sl. 135.

<sup>15</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 546, br. 126, sl. 668; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 96, br. 171, sl. 181.

<sup>16</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 557, br. 199, sl. str. 626; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 109, br. 271, sl. 152.

<sup>17</sup> I. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 555, br. 189, sl. str. 722; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 107, br. 255, sl. 705.

<sup>18</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 528, br. 4, sl. str. 727; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 74, br. 9, sl. 775.

<sup>19</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 593, br. 410, sl. str. 695; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 150, br. 606, sl. 711.



Jacopo Palma Mladi, Kamenovanje sv. Stjepana, crtež, London, British Museum

Dok su ove sličnosti iz bogatog Palminog repertoira s likovima mučitelja i sa skupinom Presv. Trojstva na omiškoj pali više tipološkog karaktera, još izrazitije bliskosti s Palminim rukopisom ima skupina skicozno tretiranih likova Tintorettovske derivacije u drugom planu pale, koji kao da se pretvaraju u prozirne vizije. Među tim se likovima ističe spomenuti prikaz sv. Jerolima. Kao upoređenje ovdje bih ponovno spomenuo slike »Sv. Jerolim prisustvuje gradnji samostana u Betlehemu« i »Mučenje sv. Lovre«, a nadodao bih i skice »Uznesenje Bogorodice« u fundaciji Querini Stampalia u Veneciji<sup>20</sup> i »Raj« u Pinacoteca Ambrosiana u Milanu,<sup>21</sup> na kojima na sličan način likovi gube svoje čvrste obrise pretvarajući se u svjetlosnu materiju.

Te bih likove, kao i majstorski naslikanu figuru sveca protagoniste, izražajni portret donatora i pejzaž kao abociran s mnogo neposrednosti s velikom vjerojatnošću povezo s majstorovom rukom. Moram, međutim, upozoriti da izvjesni »akademizam« u obradi nekih partija, a osobito likova glavnih mučitelja u prvom planu, a i nekih detalja na skupini Presv. Trojstva, odaju neku hladnoću koja je pomalo tuđa onoj neposrednoj svježini tipičnog Palminog poteza kistom. Taj kao »školski« pečat s velikom vjerojatnošću razotkriva suradnju neke druge ruke na toj slici.

Pri današnjem stanju poznavanja Palmina djela čini mi se da ćemo biti bliži istini ako našu atribuciju ne formuliramo kao što je uobičajeno »Palma i radionica« nego radije »Palma i suradnik«, znajući kako je majstor imao često u svojoj »bottegghi« niz vrsnih slikara i kako im je katkad prepuštao izradu čitavih dijelova i onih slika koje je potpisivao i koje obično ulaze u njegov katalog. Nije — mimogred budi rečeno — isključeno da je i omiška pala možda imala slikarevu signaturu jer joj nedostaje upravo donji rub.

Iznoseći takvu formulaciju ostajem pri uvjerenju da je londonski crtež bio za kompoziciju omiške pale vrelo nadahnuća, bez obzira što su mogli postojati i još neki nama danas nepoznati umjetnikovi »bozzetti« ili skice na istu temu.

Što se tiče vremena postanka, mislim da je najlogičnije da je i omiška pala nastala nakon 1606, oko koje je godine S. Mason Rinaldi datirala i londonski crtež na osnovi datiranja pale u Cividaleu. Izraziti protureformatorski duh, koji početkom 17. stoljeća prodire u Palmino djelo, a prisutan je i na omiškoj slici, kao i prethodno navedene poredbe, govore u prilog takvom datiranju.

U nizu slika povezanih s Palmom Mlađim u Dalmaciji, omiška pala — uza svu iznesenu ogradu — zauzima istaknuto mjesto i svojom neospornom vrsnošću kao i svojim veoma dobrim stanjem sačuvanosti i svojom prilično rijetkom tematikom.

<sup>20</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 565, br. 256, sl. str. 461, 626; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 144, br. 558, sl. 71.

<sup>21</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 543, br. 109, sl. str. 484, 485, 643; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 92, br. 146, sl. 107.



Jacopo Palma Mladi, Kamenovanje sv. Stjepana, Cividale, katedrala



Matej Ponzoni — Pončun (?), Bogorodica sa sv. Jurjem i sv. Jelenom, Omiš,  
župska crkva (iz crkve Sv. Marije na groblju)

Na četvrtoj su omiškoj pali iz ove skupine prisutni odjeci Jacopa Palme Mlađega, ali u jednoj očito kasnijoj interpretaciji drugog autora, sljedbenika slikareva. To je pala »Bogorodica s Djetetom, sv. Jurjem, sv. Jelenom i donatorom«, koja je iz crkve Sv. Marije na groblju također pred nekoliko godina prenesena u župnu crkvu.<sup>22</sup>

Ispod Bogorodice u crvenoj haljini i plavom plaštu, koja u naručju drži nago Dijete, prikazani su s lijeve strane sv. Juraj, a s desne sv. Jelena. Sveti Juraj jaše na razigranom bijelosivom konju sa sivkastom nemirnom grivom, kojemu pod vratom visi crveno ukrašeni remen. Mladi golobradi vitez ima srebrnosivi metalni oklop sa žutim resama, metalnu srebrnu kacigu sa sivom perjanicom, na kojoj igra svjetla stvara intenzivni bljesak, i žutosmeđe knemide sa crvenim ukrasom u obliku ljudske glave. Kopljem svetac probada nakaznog zmaja zelenosivkaste maslinaste boje kože, naglašenih crvenih usana, a u pozadini se vide iza konja obrisi lika mlade okrunjene kneginje u ružičastom plaštu. Sv. Jelena, pravilnih klasičnih crta lica, odjevena je u crvenu haljinu ispod koje proviruje oko vrata i oko rukava bijela tkanina donje odjeće, dok joj je bogato nabrani plašt žarke žute boje. Desnom rukom svetica podržava u plavo uvezanu knjigu, a u desnoj ima mali drveni križ. Na pozadini plavog neba sa sivkastim oblacima, koje poprima žućkasto osvjetljenje oko Marijina lika, lete buc masti anđeli od kojih jedan drži iznad svetece vijenac cvijeća, a drugi proviruju kroz oblake krilatim glavama. Na donjem desnom dijelu, u prvom planu, portret je golobradog darovatelja srednjih godina sa svijetloplavim brkovima i kovrčastom tamnijom kosom, sklopljenih ruku, odjeven u crno odijelo s bijelim ovratnikom i s bijelim manšetama.

Pala odaje izrazite Palmovske crte s naglašenijim baroknim prizvukom. Dok se i za likove Bogorodice s Djetetom, anđelaka i sv. Jelene mogu u djelima Jacopa Palme Mlađeg naći brojne šire analogije, najtipičniji je za njegovu tipologiju karakterističan lik svetoga viteza koji ubija zmaja. Lik ratnika na konju sa sličnom kompozicijskom impostacijom, sličnim osvjetljenjem i nizom bliskih pojedinosti, od oblikovanja konja i oklopa do glave i perjanice, možemo naći u brojnim Palminim djelima. Od njih smo već spomenuli slike »Mučenje sv. Lovre« u crkvi S. Giacomo dell'Orio i »Mučenje Sv. Bartolomeja« u crkvi S. Bartolomeo u Veneciji iznoseći uspoređenja za likove mučitelja na pali »Kamenovanje sv. Stjepana«. Ovdje bih još nadodao i slike »Konstantin nosi križ« ili »Heraklije vraća križ u Jeruzalem« u crkvi S. Giovanni elemosinario u Veneciji<sup>23</sup> i »Mučenje sv. Andrije« u Gemäldegalerie u Dresdenu,<sup>24</sup> te

<sup>22</sup> Oltar u crkvi »*Beatae Mariae Virginis dicta de Cemeterio*« pod zaštitom Gospe od snijega i s likovima Bogorodice, sv. Jurja viteza i sv. Jelene spominje se u citiranoj Vizitaciji nadbiskupa P. Bizze god. 1752. (o. c., str. 193 r). U istoj se vizitaciji spominje i bratovština. Crkvice na groblju bez spominjanja svetaca na oltarskoj pali navodi se i u Vizitaciji nadbiskupa N. Dinarića god. 1762 (o. c., str. 122 r).

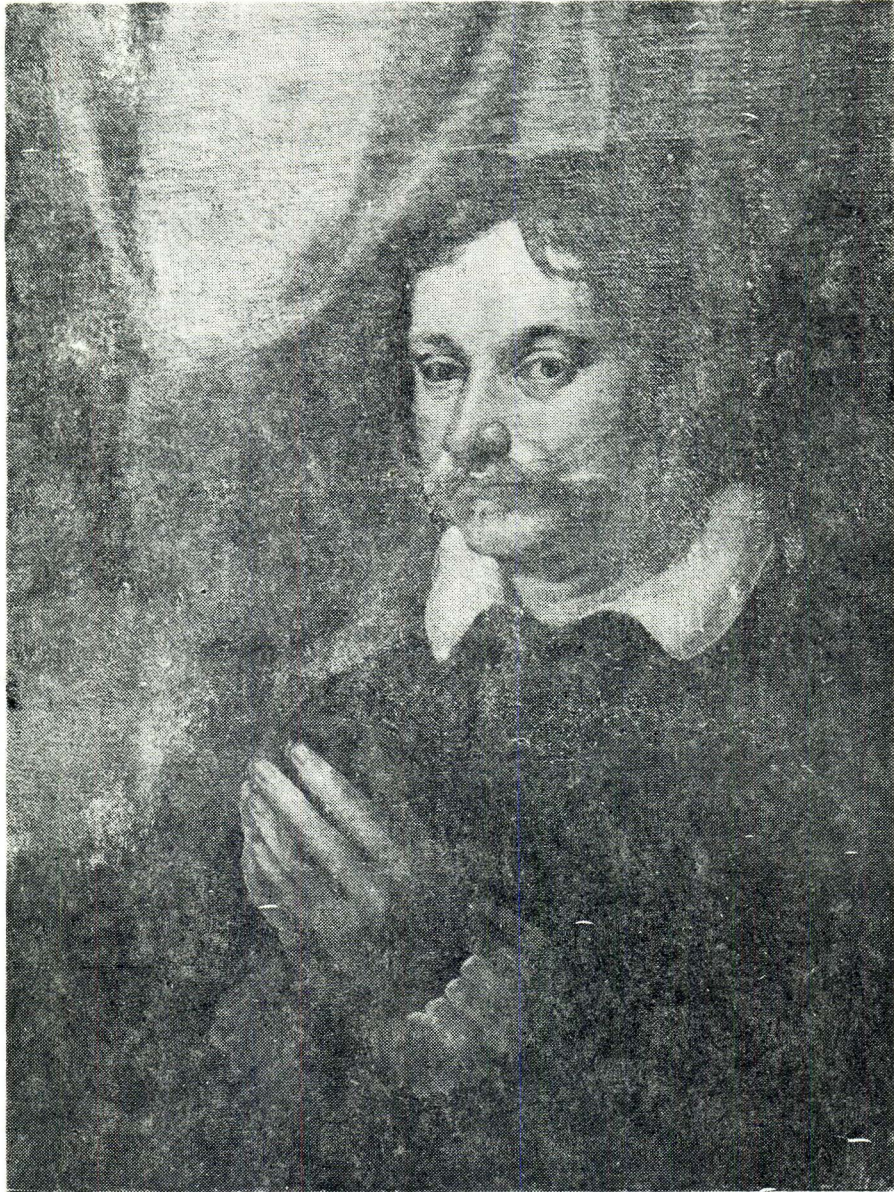
<sup>23</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 574, br. 306. sl. str. 472, 633; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 124, br. 397, sl. 176.

<sup>24</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 537, br. 58, sl. str. 639; S. Mason Rinaldi, o. c., str. 84, br. 89, sl. 255.





Matej Ponzoni — Pončun, Bogorodica sa sv. Jurjem i sv. Jelenom, dio, Omiš,  
župska crkva



Matej Ponzoni — Pončun, Bogorodica sa sv. Jurjem i sv. Jelenom, dio, Omiš,  
župska crkva



Matej Ponzoni — Pončun, Bogorodica sa sv. Jurjem i sv. Jelenom, dio, Omiš,  
župska crkva

crtež glave konja u knjizi Palminih crteža u Accademia di San Luca u Rimu.<sup>25</sup>

Ako među Palminim sljedbenicima suzimo atributivni prijedlog na osnovi uočljivih analogija, put nas vodi do istaknutog Palminog učenika i sljedbenika i najznačajnijeg dalmatinskog slikara 17. stoljeća Mateja Ponzonija-Pončuna (1984 — nakon 1663) koji je u svoje vrijeme uživao u Veneciji veliki ugled, a imao je trajnu vezu sa zavičajem u kome je proveo u četvrtom deceniju 17. stoljeća nekoliko godina kod brata, splitskog nadbiskupa Sforze Ponzonija. Najveći broj radova ovog umjetnika, koji je vrlo vjerojatno rođen u Rabu i bio nećak poznatog splitskog nadbiskupa, teologa i fizičara Markantuna Dominisa, učio slikarstvo i kod Santea Perande, nalaze se kod nas u najvećem broju u Splitu, a zatim u Šibeniku, Sv. Križu na Čiovu kod Trogira, Korčuli i Rabu.<sup>26</sup>

Tipološki se lik sv. Jelene na omiškoj pali direktno povezuje s Pončunovim likovima svetica pravilna klasična lica na pali »Pet svetica« u katedrali u Cividaleu, koja se obično datira u 1617. godinu prema drugoj Pončunovoj pali u istoj crkvi »Bogorodica s Djetetom i svecima Ivanom Evandelistom, Zenonom i Nikolom«, i to osobito sa sv. Agatom s dojkama na pladnju i sv. Dorotejom s ružama pred koljenima.<sup>27</sup> Kao usporedbu za tip Bogorodice spomenuo bih Pončunovu palu »Bogorodica s Djetetom, sv. Franjom, sv. Antunom i dušama od čistilišta« u crkvi Sv. Antuna u Padovi, a upravo na obje ove navedene slike susrećemo i slični tip anđela koji se javlja i diljem čitava njegovoga djela.<sup>28</sup> Ovdje bih naročito naglasio uočljivu sličnost omiške sv. Jelene s likom sv. Magdalene na pali »Čudo u Surianu« u dominikanskoj crkvi u Splitu.<sup>29</sup> Tu je sliku davno bio A. Venturi pripisao samom Palmi Mlađem (što sam ja bio svojedobno prihvatio). U monografiji o Ponzoniju-Pončunu reproducirao sam tu sliku iznoseći pretpostavku da bi mogla biti njegovo djelo na osnovi brojnih tipoloških i stilskih analogija, ali sam bio ostavio pitanje otvorenim zbog nekog »hladnijeg i klasičnijeg« prizvuka. Danas bih se, nakon što se i R. Pallucchini priklonio toj mogućnosti Pončunova autorstva,<sup>30</sup> oslobodio i one diskretno iznesene skepse te bih pridodao palu katalogu dalmatinskog majstora oko 1630, tj. u njegovo najbolje razdoblje, smatrajući da je istom autoru mogla služiti kao očiti uzor i za njegovo kasnije »Čudo u Surianu« u crkvi Sv. Križa u Čiovu kod Trogira.<sup>31</sup>

<sup>25</sup> N. Ivanoff — P. Zampetti, o. c., str. 597, br. 447, sl. str. 527.

<sup>26</sup> O Ponzoniju-Pončunu v. K. Prijatelj, Matej Ponzoni-Pončun, Split 1970 (sa svom dotadašnjom literaturom); K. Prijatelj, Neobjelodanjeni ciklus slika Mateja Ponzonija-Pončuna, Split 1974; K. Prijatelj, Un ciclo di dipinti di Matteo Ponzoni nel Duomo di Split, Arte veneta XXVIII, Venezia 1974, str. 255—258; K. Prijatelj, Ancora quattro schede per il Ponzoni, Arte veneta XXX, Venezia 1976, str. 176—179; K. Prijatelj, Prijedlog za jednu Pončunovu palu u Rabu, Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU 45—46, Zagreb 1978, str. 22—27; R. Pallucchini, Per il Ponzoni e lo Zaniberti, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21 (Fiskovićev zbornik I), Split 1980, str. 468—473; R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, Milano 1981, str. 86—87.

<sup>27</sup> K. Prijatelj, o. c. (1970), sl. 6.

<sup>28</sup> K. Prijatelj, o. c. (1970), sl. 41.

<sup>29</sup> K. Prijatelj, o. c. (1970), sl. 28.

<sup>30</sup> R. Pallucchini, o. c. (1981), str. 87.

<sup>31</sup> K. Prijatelj, o. c. (1970), sl. 27.



Matej Ponzoni — Pončun, Pet svetica, Cividale, katedrala



Matej Ponzoni — Pončun, Čudo u Surjanu, Split, crkva Sv. Dominika



Matej Ponzoni — Počun, Sv. Juraj, Ve-  
necija, crkva S. Giorgio Maggiore

Pončunov lik sv. Jurja na velikoj poznatoj pali u crkvi S. Giorgio Maggiore u Veneciji odaje mnogo naglašeniju baroknu notu odgovarajuću kasnijoj umjetnikovoj fazi, ali mu se ne mogu osporiti i neke sličnosti s likom omiškog sveca. Zanimljive su izuzetno uočljive sličnosti zmajeva na tim dvjema palama, a i lik kneginje u bijegu na venecijanskoj slici podsjeća na princezu koja se na omiškoj ugurala između svetaca Jurja i Jelene.<sup>32</sup>

Analogije s Pončunom — a to smatram još važnijim — mogu se uočiti i u onoj mekoj, skicoznoj i kao »vlažnoj« obradi slikarske materije, koju smo karakteristikom bili naglasili kao jednu od osnovnih slikarskih osobina u monografiji posvećenoj umjetniku. Na omiškoj pali susrećemo i odnose crvenog, plavog, srebrnosivkastog i zlatnožutog u nijansama, tipičnim za njegovu paletu, te analogije i u obradi inkarnata, tkanina i metala.

I atribuciju omiške pale »Bogorodica s Djetetom, sv. Jurjem i sv. Jelenom« iznosim u okviru jedne moguće hipoteze za sliku koja bez ikakve sumnje ulazi u Palminu orbitu i pripada jednom njegovom vrsnom sljedbeniku. Nadam se da bi daljnja istraživanja mogla donijeti još koju komponentu za definitivno rješavanje toga problema kao i neke mogućnosti za identificiranje izražajnih likova portretiranih Omišana na obje pale, a to bi imalo ne samo veliki značaj za povijest umjetnosti, već i za kulturnu povijest Dalmacije toga vremena uopće.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> K. *Prijatelj*, o. c. (1970), sl. 33.

<sup>33</sup> Fotografije svih omiških pala i njihovih detalja izradio je Zivko Bačić, fotograf Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Reprodukcije pala »Kamenovanje sv. Stjepana« i »Gospa od Ružarija« donio je A. Novaković u članku Slike starih majstora u Omišu iz XVI i XVII stoljeća, *Odjek Mosora*, VII, Omiš, 13. 2. 1983., u kome je najavio ovu studiju.



## LE PALE DI OMIŠ INTORNO A PALMA IL GIOVANE

Kruno Prijatelj

L'autore tratta di quattro pale di Jacopo Palma il Giovane (1544—1628) e della sua cerchia che si trovano nella chiesa parrocchiale di Omiš (Almissa).

La pala rappresentante »La discesa dello Spirito santo« proveniente dalla chiesa di S. Spirito, opera firmata del Palma, fu dallo stesso pubblicata nel 1957. Aggiungendovi la bibliografia più recente e alcune nuove osservazioni, egli vi aggiunge pure un dato di grande importanza. Nella visitazione del visitatore apostolico Michele Priuli del 1603 l'opera viene chiamata »icon noviter constructa admodum elegans«, ciò che conferma la proposta di datarla nei primi anni del Seicento.

Per quanto riguarda la pala »La Madonna del Rosario con i santi Domenico e Caterina da Siena, i protagonisti della battaglia di Lepanto e i membri della confraternita«, opera firmata di Matteo Ingoli (1585—1621) e dallo stesso autore pubblicata nel 1972 come opera tarda di questo seguace ravennate del Palma, viene confermata la datazione anteriore e sottolineato il fatto che il dipinto è stato riprodotto nella grande storia della pittura veneziana del Seicento di R. Pallucchini nel 1981.

L'autore studia per la prima volta dettagliatamente le altre due pale di Omiš di quel periodo.

Dopo aver dato un'ampia descrizione della pala »Lapidazione di S. Stefano con ritratto del donatore«, egli la confronta con una serie di opere di Palma il Giovane e in special modo col disegno dello stesso tema del British Museum di Londra e colla pala di Cividale dall'uguale argomento constatando sia le molte analogie che le differenze. Data la qualità dell'opera e le caratteristiche stilistiche, egli propone di attribuire la maggior parte dell'opera alla mano del maestro, supponendo che certi particolari più accademizzanti e privi della spontaneità tipica per questo autore siano il risultato della collaborazione di un'altro pittore non senza valore che aiutava il Palma in quel tempo nella sua fiorente bottega. L'esame del dipinto si conclude colla proposta di datarlo nella seconda metà del primo decennio del Seicento.

La pala rappresentante »La Vergine, i santi Giorgio e Elena e il donatore«, proveniente dalla chiesa di S. Maria del Cimitero, si include pure nella cerchia del Palma, come ci testimoniano molti confronti. Per questo dipinto viene qui proposta l'attribuzione ipotetica allo scolaro dalmata del Palma Matteo Ponzoni-Pončun (1584 — dopo il 1663), basandosi su alcune evidenti analogie colle sue opere e sulla materia pittorica caratteristica per lo stile personale del pittore di Rab (Arbe) operante a Venezia e in Dalmazia e che godette grande fama nella metropoli lagunare.